LECCIONES PARA ENTENDER LOS DISCURSOS DE LA PANDEMIA DE COVID-19

María Susana González Reyna
(Coordinadora)

Universidad Nacional Autónoma de México

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Luis Graue Wiechers • Rector

Leonardo Lomelí Vanegas • Secretario General

Luis Agustín Álvarez Icaza Longoria • Secretario Administrativo

Hugo Alejandro Concha Cantú • Abogado General

Socorro Venegas Pérez • Directora General de Publicaciones y Fomento Editorial

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Carola García Calderón • Directora

Patricia Guadalupe Martínez Torreblanca • Secretaria General

Jesús Baca Martínez • Secretario Administrativo

Elvira Teresa Blanco Moreno • Jefa del Departamento de Publicaciones

LECCIONES PARA ENTENDER LOS DISCURSOS DE LA PANDEMIA DE COVID-19

María Susana González Reyna
Coordinadora

Universidad Nacional Autónoma de México
2023

Esta investigación, arbitrada a "doble ciego" por especialistas en la materia, se privilegia con el aval de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Este libro fue financiado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA), de la Universidad Nacional Autónoma de México, mediante el proyecto "Los discursos de la pandemia", como parte del Programa de Apoyo a Proyectos Institucionales para el Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME) PE303721, coordinado por la doctora María Susana González Reyna.

Lecciones para entender los discursos de la pandemia de COVID-19
María Susana González Reyna (coordinadora)

Primera edición: 2 de agosto, 2023

Reservados todos los derechos conforme a la ley.

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510, CDMX.
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Circuito "Maestro Mario de la Cueva" s/n, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510, CDMX.

ISBN: 978-607-30-7849-8

Corrección de estilo: Enrique Vera Morales†
Ilustración de portada: Eva Salgado Andrade

"Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales".

Impreso y hecho en México / *Made and printed in Mexico*

CONTENIDO

Agradecimientos 7
María Susana González Reyna

Presentación 9
María Susana González Reyna

Relato y enfermedad: nuestros lugares heridos 19
Marco Antonio Cervantes González

La complejidad conceptual del lenguaje, el discurso
y la comunicación visual y su aplicación a narrativas
fotográficas digitales sobre el uso del cubrebocas 41
Evelyn Norma Castro Méndez

El discurso argumentativo de la Secretaría de Salud
ante la aparición del covid-19 en México 67
María Susana González Reyna

Periodismo explicativo, especialización y pandemia.
El discurso explicativo en la cobertura de la pandemia por COVID-19 . . 87
Rodrigo Martínez Martínez

Lecciones discursivas sobre la pandemia COVID-19
el discurso periodístico testimonial de los sujetos subalternos 121
Francisca Robles

¿Cómo emprender lecturas semióticas de la pandemia y sus efectos? . . 149
Eva Salgado Andrade

¿Cómo analizar, desde la complejidad, los *spots* gubernamentales sobre la pandemia por COVID-19?* 171
Axel Velázquez Yáñez

La pandemia a través del discurso periodístico feminista de *SemMéxico* (2020-2021) 197
Elvira Hernández Carballido

Periodismo de soluciones. la respuesta como hecho periodístico . . . 221
Ariadna Razo Salinas

Podcast narrativo: una mirada al mundo en la pandemia 243
Evelin Thomas Romero

Semblanzas de los autores 261

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México la aprobación del Proyecto PAPIME 303721 LOS DISCURSOS DE LA PANDEMIA. Este libro, *Lecciones para entender los Discursos de la Pandemia por COVID-19* es producto de una de las actividades académicas del mismo.

Agradezco una vez más al maravilloso equipo de trabajo que me ha acompañado durante varios años por su incondicional y valioso trabajo. El equipo lo forman profesores participantes de este Proyecto, quienes se comprometieron a trabajar conjuntamente conmigo para realizar las diversas actividades académicas del PAPIME. Este libro, *Lecciones para entender los discursos de la pandemia por COVID-19,* está concebido como material didáctico para comprender la multidisciplinariedad que caracteriza al estudio del lenguaje en sus diferentes materialidades discursivas, así como a sus variadas implicaciones teóricas y metodológicas.

Los textos que componen esta obra fueron presentados y discutidos repetidamente al interior del Seminario Permanente del Proyecto, eje rector de todas las actividades académicas proyectadas, durante varias semanas, hasta lograr el conjunto didáctico homogéneo que habíamos determinado como objetivo final.

Mi especial agradecimiento a Marco Antonio Cervantes González, por la minuciosa revisión de cada texto. Asimismo, mi reconocimiento a Abigail Contreras Valdés por el manejo de las imágenes para lograr mejor nitidez. Agradezco el valioso trabajo adicional que llevaron a cabo Eva Salgado Andrade y Rodrigo Martínez Martínez, para la realización de otras actividades académicas agendadas en el Seminario Permanente del Proyecto y con el cual se enriqueció el contenido de este libro.

Mi reconocimiento, como siempre, a Enrique Vera Morales† y Marco Antonio Pérez Landaverde por su cuidadoso trabajo.

MARÍA SUSANA GONZÁLEZ REYNA

PRESENTACIÓN

A partir del año 2020, el tema cotidiano en todo el mundo ha sido la pandemia causada por el virus SARS-COV-2 por su aparición, su peligrosidad, su mutación, las medidas para prevenir el contagio, las vacunas, el miedo, la información contradictoria, las falsas informaciones y el consecuente desconcierto. Todo ello nos ha significado varias lecciones de vida: la importancia de las relaciones sociales, la posibilidad de circular libremente por las calles y la fragilidad de la salud y de la vida misma. Desde la academia, como profesores que impartimos clases diariamente, también reflexionamos acerca de la importancia de desarrollar, sobre la marcha, las capacidades didácticas para realizar una educación digital emergente. El confinamiento nos enfrentó a una nueva realidad que exigía atención inmediata.

Este libro reúne trabajos de los profesores participantes del Programa de Apoyo de Proyectos Institucionales para el Mejoramiento de la Enseñanza (PE303721). El objetivo de *Lecciones para entender los discursos de la pandemia de COVID-19* es compartir, desde nuestros respectivos campos de interés, reflexiones sobre cómo el conocimiento en ciencias sociales debe servir para comprender las nuevas exigencias y características del entorno mundial.

Cada uno de los textos aquí reunidos intenta ofrecer una lección para analizar algunos de los diversos discursos relacionados al COVID-19. Los discursos elegidos para cada lección son variados en los temas, en las modalidades discursivas y en la multimedialidad de su difusión: periódicos, redes sociodigitales, televisión, carteles, Podcasts, entre otros.

El Seminario Permanente del Proyecto llevó a cabo sesiones virtuales mensuales y extraordinarias que nos permitieron planear cada lección, su desarrollo, discusión, revisión y replanteamiento hasta su aprobación por todos los participantes. Para un mejor desarrollo didáctico, cada lección se acompañó de sugerencias de lectura para enriquecer el conocimiento más allá del escrito

y también se diseñaron prácticas y ejercicios con el propósito de afianzar los conocimientos adquiridos con la explicación de cada tema.

Asimismo, se organizaron otras actividades académicas como los coloquios ante los alumnos agrupados en sesiones virtuales para presentar el contenido principal de cada lección. Recibimos una retroalimentación alentadora y enriquecedora para continuar con nuestro trabajo de investigación para la docencia.

Las lecciones son el producto de la experiencia docente de sus autoras y autores, en todos los niveles de enseñanza superior, a partir de la cual se enfrentó el gran reto de construir nuevas formas de aproximación al conocimiento en la impartición de los cursos en las aulas virtuales, en la capacitación inmediata para utilizar las herramientas tecnológicas adecuadas a la metodología de la enseñanza y el aprendizaje, y la facilitación de materiales didácticos para el estudio, teórico. El uso de la virtualidad digital en todas las dimensiones posibles para garantizar la continuación de los cursos y programas de los planes de estudio significó una experiencia inigualable para convivir y revertir favorablemente el trastocamiento que significó el COVID-19 en todos los ámbitos de nuestra vida.

Las diez lecciones que componen este libro son investigaciones originales expresadas como propuestas teóricas y metodológicas para acercarnos al conocimiento y al análisis de diversas materialidades discursivas que estuvieron y están presentes en nuestra vida cotidiana respecto de la pandemia. La primera de ellas, titulada "Relato y enfermedad: nuestros lugares heridos", de Marco Antonio Cervantes González, es una lección en la cual el autor explica las posibilidades que ofrece el discurso narrativo para comunicar acontecimientos de la vida cotidiana. De manera específica, reflexiona en torno a la enfermedad y la actitud de los individuos ante ella. Al respecto expresa que "la pandemia de COVID-19, entre otras cuestiones, nos enseñó que siempre la enfermedad nos ubica en dos orillas definitivas: los sanos y los enfermos".

El autor escribe que "el padecer propio o el ajeno, para muchos, puede ser la noticia más importante de la vida. Resulta paradójico comprobar que pese a su magnitud vivencial, la enfermedad es un tema que, en ocasiones, se evade. El relato individual sobre la enfermedad se oculta. Muchas veces se cuenta en secreto". Así, una de las aportaciones de esta lección se centra en la importancia de reflexionar en torno a la posibilidad de narrar por escrito los sucesos que nos pasan. De tal forma, hace un recorrido por temas y formas de expresión en torno a la enfermedad y la escritura. Con lo anterior se enfatiza que enseñar a reflexionar (leer y escribir) sobre temas propios de la condición humana es un propósito central de la formación de todo profesional.

La segunda lección es de Evelyn Norma Castro Méndez y se titula "El impulso de contar. La complejidad conceptual del lenguaje, el discurso y la comunicación visual y su aplicación a narrativas fotográficas digitales sobre el uso del cubrebocas". Su propósito es ofrecer una mirada hacia el campo de lo visual y sus múltiples posibilidades de aproximaciones didácticas empezando por la diversidad terminológica para nombrar al objeto de estudio. Por una parte, podemos denominar a las unidades visuales como imagen, signo visual, signo icónico, signo plástico, entre otros nombres más; y por otra parte, a la comunicación y al lenguaje visual denominado comunicación icónica, comunicación gráfica y lenguaje icónico, entre otras posibilidades nominativas.

Con base en lo que dice Émile Benveniste de que "la manera en que denominamos a nuestro mundo es la forma en cómo lo concebimos, y por ende el tipo de términos que se empleen, implica un posicionamiento frente aquello que se estudia". Y para evitar confusiones teóricas y metodológicas ante la pluralidad nominativa, esta lección

> busca ofrecer un marco teórico-conceptual sobre lo visual, a fin de contribuir a su comprensión desde un enfoque semiótico social y multimodal, además de que se aplicará a un caso de estudio que permita observar de manera práctica cómo se construyó el sentido de los discursos visuales en torno a la pandemia por COVID-19.

Para este trabajo, la autora eligió una imagen visual digital estática, de origen y autoría imprecisa, que circuló durante el año 2020 en varios portales de internet y cuentas de redes sociales digitales con diversas modificaciones, contextos y emisores. Eligió una foto en particular, pues de manera gráfica y explícita daba cuenta de preocupaciones surgidas desde la academia y el periodismo respecto a las condiciones de desigualdad con las que se enfrentó la emergencia sanitaria. El punto clave de la imagen es el cubrebocas de los personajes, una prenda cuyo uso "ha sido clave como medida sanitaria de combate y que dependiendo de sus materiales y características nos dice mucho de quienes lo portan". La riqueza didáctica de esta lección está en referir un tema actual y cotidiano y en mostrar la importancia de los estudios del sentido en los discursos visuales, así como su multimodalidad. El tema de este texto y el análisis que lo acompaña es un valioso material didáctico para los estudios del lenguaje.

La lección "El discurso argumentativo de la Secretaría de Salud ante la aparición del COVID-19 en México", de María Susana González Reyna, tiene el propósito de mostrar la centralidad e importancia que tuvo la comunicación entre las personas ante la sorpresiva aparición del COVID-19. La comunicación, señala la autora, devino en un concierto de múltiples voces en las redes sociodigitales que con el afán de informar, también desinformaban y, en ocasiones, provocaron miedo. Este panorama reforzó la necesidad de difundir más información constante y puntual por parte de las autoridades gubernamentales y de salud sobre lo que estaba sucediendo.

A lo largo del mundo, la inesperada y peligrosa presencia del virus exigió tomar las medidas básicas e inmediatas aplicadas en situaciones de pandemia previas, mismas que recomendaban las autoridades en salud en todo el mundo. En México, las primeras medidas fueron en el sentido de establecer la existencia del virus, su peligrosidad de vida y muerte, y la urgente necesidad de permanecer dentro de los hogares. La prioridad fue evitar el pánico y asumir la responsabilidad de guiar la conducta de la población.

La autora explica que lo extraordinario de la situación exigió la difusión de discursos con el propósito de informar breve y claramente a la población sobre las medidas necesarias para evitar el contagio. Y, además, los discursos se construyeron a modo de influir en el ánimo y en la conducta de las personas. Es decir, se elaboraron discursos informativos accesibles para que la población tomara las medidas precautorias correspondientes. La estructura de estos discursos informativos dio lugar a que cumplieran también una función argumentativa para influir en la toma de decisiones de la población. La aportación didáctica de esta lección es mostrar la importancia de la información clara y precisa en situaciones de miedo y desconcierto. Con el análisis discursivo de la autoridad en salud, se mostró que, en el contexto de la pandemia, la prioridad fue explicar cómo evitar el contagio de algo sobre lo cual se sabía muy poco, pero que representaba un peligro mortal.

La siguiente lección que lleva por título "Periodismo explicativo, especialización y pandemia. El discurso explicativo en la cobertura de la pandemia por COVID-19", de Rodrigo Martínez Martínez, se ocupa de la multiplicación de los procesos de hibridación de los lenguajes periodísticos en los discursos multimodales del periodismo en interfaces navegables. Aunque en el periodismo tradicional prevalecen los géneros ya conocidos, los medios periodísticos actuales muestran una tendencia a implementar otro tipo de géneros, llamados

complementarios, tales como los cibergéneros y las visualizaciones de información del periodismo de datos.

El autor añade que los discursos periodísticos, independientemente de los recursos que implementen, siempre son interpretaciones de la realidad social. La interpretación sigue siendo la premisa básica en el ejercicio periodístico para explicar el contexto y la construcción en los medios de discursos multimodales. Asimismo, realizan coberturas informativas especializadas como cuando la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró en el primer trimestre de 2020 la pandemia por coronavirus SARS-COV-2.

El autor explica que el argumento principal que guía esta lección consiste en definir al periodismo explicativo como un discurso documentado que contextualiza hechos, situaciones, procesos y tendencias. Suele asociarse con géneros como el reportaje y otras coberturas más amplias en internet. La aportación didáctica de esta lección es invitar a la reflexión, al análisis y a ejercer el periodismo a profundidad a partir de métodos interpretativos para producir nuevas modalidades discursivas que correlacionan y explican variadas informaciones. El texto es una invitación a visibilizar los estudios de periodismo y el valor de este ejercicio profesional.

El objetivo de la quinta lección titulada "El discurso periodístico testimonial de los sujetos subalternos", de Francisca Robles, es analizar la estructura del periodismo testimonial expresado por sujetos subalternos y su visibilización en los medios durante la pandemia por COVID-19. La autora puntualiza que la lección contempla tres partes: en la primera se explica cómo, ante una concepción poliédrica de la realidad, el discurso periodístico testimonial contribuye a dar cuenta de aspectos poco vistos u omitidos por las versiones oficiales. En la segunda, explica la manera en que los sujetos subalternos son expuestos mediáticamente cuando hay crisis sociales y catástrofes. Por último, muestra los ejes del proceso de deconstrucción testimonial del COVID-19, según el sitio *corrientealterna.unam.mx*.

La pandemia por COVID-19 provocó una situación de crisis e incertidumbre, de ahí que los periodistas buscaran informar para tranquilizar a quienes lo necesitaran mediante el registro, la investigación, la documentación, la interpretación y la opinión expresadas a través de discursos multi y transmediáticos que visibilizaran diferentes aspectos, detalles, circunstancias y particularidades de la situación. En este sentido, la pandemia, veta informativa y creativa de los medios, construyó discursos que, precisa la autora,

> para atraer audiencias, incluyeron emociones como el miedo y la desesperanza, confeccionaron héroes y villanos, escenas y escenarios de todo tipo. Esencialmente lucraron con la pandemia al buscar el rating, la primicia y la notoriedad de sus contenidos. En este panorama, las narrativas periodísticas testimoniales constituyeron reflejos aislados de fragmentos de historias de vida afectadas por el COVID-19.

La aportación didáctica de esta lección es mostrar la importancia de la fuente en el ejercicio periodístico. En especial, refiere la necesidad de enfatizar de siempre, pero más hoy en día, la responsabilidad social que tiene el periodista para dar voz a los que no la tienen en la sociedad. Y construir discursos que además de hechos, expresen las emociones de las personas en sus historias de vida testimoniales.

La sexta lección de este libro la elaboró Eva Salgado Andrade: "¿Cómo emprender lecturas semióticas de la pandemia y sus efectos?". Su objetivo es reflexionar sobre distintos esfuerzos emprendidos por la ciencia para estudiar a los signos, y que se remontan a principios del siglo XX con la semiótica o semiología moderna, hasta llegar a propuestas más complejas como la semiósfera o la semiótica social. La semiótica, a decir de la autora, representa una aportación valiosa para analizar los signos y procesos de semiosis en toda sociedad; aquí reside su potencial analítico para comprender la gran diversidad de fenómenos surgidos como consecuencia de la pandemia de COVID-19.

La autora rememora que cuando se tuvieron las primeras noticias en torno a la pandemia y la peligrosidad del virus, y sin que existiera una vacuna contra el mismo, la transformación de códigos semióticos (como no saludar de mano, el establecimiento de nuevos límites de distancia interpersonal o la transformación de las reglas de convivencia en espacios públicos) sería durante mucho tiempo el único recurso para evitar la temida enfermedad. Más adelante, la semiótica permite comprender las grandes transformaciones que paulatinamente se han ido adueñando prácticamente de todas las esferas de la actividad humana: en la medicina, la ciencia, los medios de comunicación, las redes sociodigitales, la política, la educación, las industrias culturales, el arte o los movimientos sociales. La aportación didáctica de esta lección descansa en mostrar y explicar al detalle la importancia de estudiar al signo y los procesos de semiosis social en el análisis del discurso. La aplicación teórica y metodológica en los discursos sobre el COVID-19 es una valiosa enseñanza para los estudios del leguaje.

La lección titulada "¿Cómo analizar, desde la complejidad, los *spots* gubernamentales sobre la pandemia por COVID-19?", de Axel Velázquez Yáñez, tiene como objetivo proponer una metodología de análisis centrada en concebir los discursos del poder como complejos ideológicos y multimodales. En esta lección, el autor aplica dicha metodología para analizar los *spots* de la Secretaría de Salud en México al inicio de la pandemia por COVID-19, para lo cual construye un marco teórico-metodológico que recurre a conceptos como el de acciones discursivas, referencias interdiscursivas y complejos ideológicos contenidos en lo verbal, lo visual y lo sonoro de los mensajes.

El autor plantea que esta lección responde a la necesidad de afrontar, desde la academia, los retos que implicó contrarrestar el efecto de desconcierto que causó en la población la cantidad de información contradictoria respecto de la pandemia, de tal suerte que se pudiera atender la necesidad de "proponer abordajes que permitieran la comprensión del fenómeno. Si bien una crisis sanitaria mundial rebasó el alcance de las ciencias sociales, los discursos que derivaron de la misma se convirtieron en un valioso objeto de estudio". La aportación didáctica de esta lección es la propuesta de una metodología para el análisis discursivo audiovisual, que se ejemplifica con un *corpus* de dibujos animados en los *spots* televisivos de la Secretaría de Salud sobre el COVID-19.

La octava lección, "La pandemia a través del discurso periodístico feminista de *SemMéxico* (2020-2021)", es de Elvira Hernández Carballido. Su objetivo, como lo señala la autora, es "identificar la forma en que se abordó la pandemia a través del discurso periodístico feminista de *SemMéxico* (2020-2021)". Para desarrollar esta temática, la autora se pregunta cuáles son las pautas del periodismo feminista cuando se abordan los temas de salud y pandemia. Para encontrar la respuesta, primero describe las características del discurso periodístico y después se centra en el discurso periodístico feminista. En este sentido, describe la forma en que el feminismo se expresa sobre el tema de salud y propone una agenda y un punto de vista propio en torno a la relación pandemia-mujeres.

Otra interrogante que guía este trabajo reside en reflexionar cómo logró *SemMéxico* mantener el protagonismo y la voz de las mujeres durante la cobertura de la pandemia. Este cuestionamiento se convierte en una parte central de la lección; para responderla, su autora tomó en cuenta la forma en que el citado portal informó durante la emergencia sanitaria, las pautas feministas que siguió, los ejemplos que lo ilustraron y la denuncia que caracterizó el tono

de sus textos. La aportación didáctica de esta lección es la atención puesta en un tema actual de gran relevancia. La voz femenina en el ejercicio periodístico presenta una mirada en sintonía con las características de los diversos grupos sociales en el mundo. Por ello es imperativo conocer y estudiar el ejercicio periodístico feminista.

"Periodismo de soluciones. La respuesta como hecho periodístico" es la lección diseñada por Ariadna Razo Salinas para mostrar cómo se realiza la cobertura y la construcción del hecho noticioso a partir de su solución y dejar fuera el acento en el problema como fin último de la información. El periodismo de soluciones, sostiene la autora, está conformado por los trabajos periodísticos que, desde 2013, cumplen el propósito de "visibilizar historias que informan sobre respuestas para encarar y remontar problemas sociales, políticos, culturales, económicos, de salud, entre otros". Añade que con estas historias se ofrece a los consumidores noticias alternativas de acción; en consonancia con los lineamientos del periodismo de soluciones, sostiene que el proceso de dar cuenta de los procedimientos para implementar una solución, así como sus resultados y alcance, "impacta de una manera positiva a la audiencia y la exhorta, en la medida de lo posible, a ser parte de la solución ya sea de manera individual o colectiva".

Se ha reconocido que la labor colectiva es la respuesta a muchos de los problemas que se afrontan socialmente. En este sentido, la pandemia por COVID-19, declarada en marzo del 2020 por la Organización Mundial de la Salud, evidenció la importancia de la información pormenorizada de la situación, desde los problemas que se presentaban hasta las posibles soluciones, para remontar las diversas dificultades que se presentaron en la vida diaria. Esta lección aporta el reconocimiento y la importancia de nuevas tendencias en el ejercicio periodístico del siglo XXI. La incorporación del periodismo de soluciones en la formación actual del futuro profesional de la información enriquece significativamente el plan de estudios de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

La décima lección es de Evelin Thomas Romero, se titula "Podcast: una mirada al mundo en la pandemia" y su objetivo es "explorar el potencial del Podcast para contar narraciones" y definir sus características a partir del análisis de la producción "Crecer en distopía". El Podcast es un ecosistema sonoro que tuvo un auge considerable en el marco de la emergencia sanitaria por el COVID-19. Se trata de, en palabras de la autora, "un formato novedoso en el cual, cada día, más medios periodísticos hallan un espacio para relatar acontecimientos a

través del audio o el video con las herramientas que brinda la era digital". La aportación didáctica de esta lección es incorporar en el estudio del periodismo actual la construcción discursiva de modalidades novedosas que enriquecen el variado mosaico de los mensajes periodísticos.

Este es el segundo libro del PAPIME "Los discursos de la pandemia". En el primero nos centramos en las reflexiones teóricas y metodológicas como estrategias de enseñanza y aprendizaje para el análisis del discurso. Presentamos ahora *Lecciones para entender los discursos de la pandemia de COVID-19*, que recoge la experiencia docente de cada uno de los participantes del proyecto como una contribución didáctica, teórica, metodológica y práctica para seguir pensando, desde el periodismo y las ciencias sociales, en la pandemia.

MARÍA SUSANA GONZÁLEZ REYNA
Agosto, 2022

RELATO Y ENFERMEDAD: NUESTROS LUGARES HERIDOS

Marco Antonio Cervantes González[1]

Los mecanismos de nuestro cuerpo son un misterio; la enfermedad nos rodea: teje con aguja e hilo nuestra existencia. Todos hemos enfermado en algún momento. Algunos –espero que muy pocos– soportan un malestar físico en este instante; otros, testigos inquietos, bordeamos las aguas pantanosas del malestar. La pandemia de COVID-19, entre otras cuestiones, nos enseñó que siempre la enfermedad nos ubica en dos orillas definitivas: los sanos y los enfermos.

El padecer propio o ajeno, para muchos, puede ser la noticia más importante de la vida. Resulta paradójico comprobar que, pese a su magnitud vivencial, la enfermedad es un tema al que en ocasiones se evade. Por ejemplo, el discurso periodístico o el histórico tradicional ha enfocado, con notoria proclividad, su foco de atención hacia las coberturas de los "grandes acontecimientos": la invasión de un ejército a un país, una catástrofe natural, la irrupción de una pandemia. El relato individual sobre la enfermedad se oculta. Muchas veces se cuenta en secreto.

En *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag advierte del riesgo que implica no nombrar a nuestros padecimientos "con todas sus palabras". Históricamente sucedió con la tuberculosis, el cáncer y el sida; recientemente, con la depresión. El nombre de la enfermedad se oculta y silencia. Basta mirar una enfermedad como un misterio y temerla intensamente para que se vuelva moralmente, si no literalmente, contagiosa. Para la escritora, el padecimiento se debe nombrar y así desmitificar la enfermedad misma. Para Sontag describir el padecimiento es también curarlo (Sontag, 1977: 5).

El escritor mexicano Francisco Hinojosa vivió durante 27 años con migraña en racimos; un grave padecimiento que a diario lo incapacitaba. Así describe

[1] Maestro en Ciencias de la Comunicación. Profesor en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

el dolor, que puntualmente lo visitaba durante sus mañanas: "Todo lo que está alrededor de la órbita del ojo es en exceso sensible: todo arde y duele; punza, y en cada punzada envía violentos destellos y penetrantes de dolor" (Hinojosa, 2006:22). En el prólogo del libro que relata su enfermedad comparte la presumible razón de su cura: "Lo que digo, y digo a los demás, es que muy probablemente sea el resultado de escribir este libro". Enfatiza Hinojosa: "La escritura libera, sana: al menos en mi caso funciona así" (Hinojosa, 2006: 9).

La ciencia no ha logrado cifrar todos los misterios del cuerpo. De 2020 al primer semestre de 2022 –cuando esto se escribe–, el virus del COVID-19 se ha convertido en un enorme reto médico y científico, tanto su explicación como su tratamiento. Pese a lo incomprensible, su irrupción se convirtió en innumerables posibilidades de narración y análisis. Narrarlo en público, a solas; contarlo a muchos, a algunos. Contarlo en *Twitter*, *Facebook* o *Instagram*. Escribirlo en cuadernos, teléfonos celulares o las pantallas de nuestras computadoras. Esos relatos forman parte de la tradición milenaria de relatar, de forma personal e intransferible, la fragilidad del cuerpo y la incertidumbre que provoca la ausencia de la salud. Narrar el hecho con distintos modos y formas: narrar el padecimiento como una posibilidad de explicación e interpretación.

Objetivos de la lección

Esta lección explica las posibilidades que ofrece el discurso narrativo para comunicar acontecimientos de la vida ordinaria; dichos acontecimientos son susceptibles para seleccionar e interpretar la realidad. Se pondrá a consideración distintos ejemplos que tienen como escenario principal a la enfermedad o el padecimiento. Se espera, por tanto, que el lector se apropie de habilidades de expresión específica.

Estrategias

Se pondrá a consideración una propuesta que tiene como intención, desde la perspectiva sociocultural de la enseñanza, la lectura y escritura de relatos, a partir de experiencias personales. Se busca que el lector interactúe con esta propuesta y ponga en juego diversas competencias y estrategias de trabajo como interpretar, ordenar, organizar información y pensar en los destinatarios de los

textos; asimismo, implicar a los lectores directamente en el aprendizaje de los temas tratados.

Dicha perspectiva enfatiza en la posibilidad de concebir a la lectura y a la escritura como un proceso de planeación y elaboración. Más que un medio de comunicación, la escritura desde la perspectiva sociocultural es un instrumento epistemológico de aprendizaje y creatividad. Se parte, asimismo, de los planteamientos constructivistas de enseñanza donde el conocimiento previo y el uso de las experiencias personales son detonadores eficaces para comprender contenidos.

Durante esta lección se propone hacer un recorrido por temas, formas de expresión y trabajo. Se ha pensado acompañar al lector con estrategias de exposición donde se plantee que la escritura es una forma de expresión que tiene como fundamento las cosas que nos pasan a diario. Con lo anterior se pretende dar pautas para alentar un proceso de trabajo donde el que escribe se comprenda como protagonista del tema.

Por tanto, esta lección pretende explicar y mostrar. Proponer y exponer distintas formas de explicación y no solamente definiciones categóricas. Exponer como tema principal al padecimiento algo tan ordinario, pero a su vez trascendente, en un escenario como el que hemos vivido en estos últimos años donde a través de relatos hemos tratado de aliviar, también, nuestras enfermedades. Con lo anterior, demostrar que la escritura de relatos puede suponer una actividad significativa si tiene como base la experiencia propia. Lo anterior con base en la idea de que no hay lugar más importante en el mundo que uno mismo.

Narración y relato

El verbo *narrar* ha permanecido fijo en la esencia de mujeres y hombres. Contarle lo sucedido a otra persona ha sido un acontecimiento fundamental en la historia de la especie humana. Giramos alrededor de las narraciones, lo que contamos está ordenado en escenas bien definidas: el nacimiento, la enfermedad, la muerte; un encuentro, la despedida (Calsamiglia y Tusón, 2001: 271). Es importante destacar que los verbos narrar y conocer son infinitivos con un origen etimológico común (el verbo *narrar* tiene la misma raíz etimológica que el verbo *conocer*).

En el libro *Saber escribir*, publicado por el Instituto Cervantes, narrar se entiende como "contar hechos y sucesos vividos por unos personajes referidos

temporalmente dentro de un espacio determinado" (Instituto Cervantes, 341: 2007). Helena Calsamiglia, a su vez, define *narración* como una secuencia dominante del ser humano. Para esta autora, la sociedad recurre a ésta para hablar de su historia o cuando ha necesitado contar los inicios de su grupo a través de los relatos "de orígenes", o cuando ha necesitado explicarse a sí mismo o a los otros a través de las narraciones.

Relatar ha sido un factor para tener y demostrar poder. En todas las civilizaciones se han construido relatos para nombrar dioses, declarar guerras y fundar ciudades. Por ejemplo, en la Antigüedad quien contaba con virtud era obedecido: los sacerdotes, chamanes y magos eran los personajes que recordaban, explicaban y detallaban leyendas, mitos, fábulas y órdenes que a los demás les parecían revelaciones sobrenaturales. La pronunciación precisa de las palabras era una de las condiciones para su eficacia.

En la actualidad, los que escriben una noticia o un relato tienen el mismo propósito que aquellos que describían los hechos más importantes sucedidos durante el día alrededor de una fogata. El rito de fuego y palabras ha cambiado: el mundo está a un *clic* de distancia. Sin embargo, la necesidad de contar sigue siendo la misma. Los relatos se constituyen en un producto fundamental que permite avanzar en el entendimiento de lo que nos o les sucedió a otros al propiciar un escenario para la comprensión de la experiencia de lo distinto (en esta lección se utilizará el término *relato* como una definición que abarque distintas formas de expresión que tiene como base el discurso narrativo factual; es decir, un discurso narrativo de lo que sucedió).

En el ámbito de lo personal recae la importancia de la narración de lo real, al verbo informar se le añade una acción: *informar narrando*. Entonces, la suma de los dos verbos significa contar hechos sucedidos en un tiempo y en un espacio que fueron protagonizados por personas que podemos tener la certeza de que existieron, que relatan una trama que aconteció. Esto se comprueba con la definición del Diccionario de María Moliner, en el que define que narrar es "decir o escribir una historia o cómo ha ocurrido cierto suceso".

Escribir relatos significa representar un acontecimiento; ordenar la realidad de cierta manera y organizarla dentro de un escenario, donde se muestran nuestras experiencias y emociones. Desde esta perspectiva, la escritura de narraciones no sólo sirve para registrar información o comunicarla, sino que puede ser un instrumento para acrecentar, transformar e interpretar la realidad. Contar historias, también le permite a quienes narran, comunicar lo que es significativo en sus vidas, la manera en que las cosas les importan.

Para los autores de las narraciones, las escenas difíciles de olvidar son materia de sus relatos. Reconstruir un acontecimiento, convertirlo en texto, es darle notoriedad. Hablar de relato desde esta perspectiva establece que la historia que se cuenta sucedió y se presenta como interpretación textual, de manera ordenada en forma de escrito. Al decir que un autor "lo narró" de cierta manera estamos estableciendo que existe una operación de interpretación a través de la cual el autor construye su versión del hecho.

Entonces, el ámbito de contar lo que sucedió, muchas veces, toca puntos íntimos de expresión personales. Recientemente, en mi clase de Géneros Periodísticos Interpretativos, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, Mariana Márquez, alumna de la asignatura, definió de manera clara: "La diferencia entre la nota informativa y el relato es que la primera responde a preguntas específicas y predecibles: ¿qué?, ¿quién, ¿cuándo?; mientras que los relatos responden a lo que solo el autor se pregunta". Un relato es un texto que en la mayoría de las ocasiones responde a las preguntas del tipo "¿qué pasó?, ¿cómo fue?".

Los asombros de la pequeñez

La redacción de un relato obedece al proceso creativo de un individuo con una mirada propia, en el que, de manera recurrente, cuenta con tres elementos básicos: *a)* la sorpresa ante los hechos; *b)* una construcción de personajes a los que les sucede algo dentro de un escenario; *c)* un manejo del tiempo específico, trasladado a una organización de escenas. El planteamiento anterior, expuesto en esos tres incisos, tiene como base planteamientos desarrollados por Elinor Ochs, lingüista estadounidense, y el holandés Teun van Dijk.

En relación con la primera característica ("la sorpresa ante los hechos"), tanto para Van Dijk como para Ochs, un rasgo fundamental que determina lo narrativo en un texto es que el autor sugiera que lo que cuenta tiene algún tipo de relevancia. Usualmente, los relatos tienen que ver con sucesos dignos de mención, relevantes para quien los escribe. Un hablante relatará "sucesos o acciones que en cierta manera sean interesantes" (Van Dijk, 1992: 154). ¿Qué significa que un hecho cumpla con "criterios de interés o de sorpresa"? Determinar qué significa lo anterior puede resultar parcial y relativo, pues no existe una manera unívoca de comprender "la realidad".

La fenomenología determina, entre otras cuestiones, que la subjetividad se basa en la experiencia y en el conjunto de posibilidades de cómo se percibe el mundo. Dicho en otras palabras: yo no comparto la mirada de los demás, y por tanto el interés mío no es el mismo que el de los otros; sin embargo, determino como "significativo" un hecho: lo selecciono y lo escribo. Así, convierto una anécdota significativa para mí en un relato por contar. Con base en la segunda acepción del diccionario de la Real Academia de la Lengua, "significativo" quiere decir "que tiene importancia por representar o significar algo".

Para enriquecer los argumentos de Ochs y Van Dijk, el concepto de *interesante* se define porque la persona lo determina como susceptible de contar; lo significativo se encuentra en la construcción de la realidad dentro del texto y no solamente en el hecho *per se*. En esa perspectiva, los acontecimientos interesantes pasan a diario. Existen diversos ejemplos de relatos donde se narra para contar un acontecimiento significativo. Dichos textos parten de la relevancia ante un hecho que, posteriormente, el que escribe decidió reconstruir. Este tipo de escritos son el espacio ideal para mostrar indignación, ira, compasión o perplejidad, y se instalan en un ámbito de escritura de lo más personal.

Por ejemplo: la anécdota que vive una mañana Vicente Leñero (periodista y escritor) al abrir la llave de la regadera y mirar que no sale el chorro habitual de agua se convierte en el inicio de uno de sus libros más inteligentes y divertidos titulado *La gota de agua*. Un relato escrito con sencillez y agilidad que cuenta las vicisitudes de no poder bañarse. O el extraordinario asombro que vive el narrador de *Historia de cronopios y famas* al describir puntualmente cómo se sube a una escalera. Un acontecimiento común Julio Cortázar lo vuelve en motivo de creación e interés y lo convierte en "Instrucciones para subir una escalera". Este par de ejemplos nos comprueban que lejos de grandes hazañas puede existir una sorpresa en lo "mínimo" de la vida ordinaria.

Entonces, la narración de un acontecimiento personal se vuelve un portavoz de mundos interiores; con esto se logra un proceso de descubrimiento. Lo anterior con base en el propósito de describir y de manera posterior mostrar instantes; esto como uno de los ideales en la creación. "Los asombros de la pequeñez" definió Juan Villoro a los escritos donde lo cotidiano se transforma en prodigio (Villoro, 2014: 12): un laboratorio de lo diario donde lo común sorprende.

Con base en lo anterior, un relato, en ocasiones, se origina con una anécdota de quien escribe. En una primera lectura se la reconoce porque generalmente responde a la pregunta ¿qué pasó? Esta reacción los lleva a tomar un desarrollo del texto que responde a la pregunta ¿cómo terminó? La complicación, sumada

a la resolución, forma un suceso, y todo suceso se desarrolla en un marco que está dado por el lugar, el tiempo y los personajes.

Entonces, nada es tan enigmático como lo que nos rodea si es visto de otro modo. Es decir, para contar cosas importantes no se necesita pensar en los extremos: desembarcar, como los conquistadores españoles, en la Villa Rica de la Vera Cruz en 1519, vestir treinta kilos de armadura y describir los cocodrilos y jaguares recién descubiertos, como lo hizo Bernal Díaz del Castillo al escribir *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Muchas veces se ha pensado en la idea de escritor de relatos como un personaje salido de una corresponsalía de guerra, vestido con chaleco, grabadora y libreta: un estereotipo que reduce a aventuras extravagantes los textos que vale la pena leer.

De tal modo, la vida cotidiana es susceptible de contarse. Los acontecimientos de nuestro día a día son una enorme colección de escenas a las cuales podemos acudir como punto de partida para escribir. No hay temas sin importancia; no hay momentos sin importancia. La eficacia depende de la creatividad y originalidad del autor para hacer notorio un hecho que a simple vista podría resultar trivial. Las experiencias diarias, entonces, se convierten en la posibilidad de escribir para mostrar un universo específico.

En el siguiente texto, publicado en el periódico español *El País*, una mañana común se convierte en una jornada anómala a consecuencia de una molestia física del narrador:

> En la oficina, mientras masticaba con pereza el bocadillo de media mañana, escuché unos crujidos procedentes del interior de la cabeza, como si una parte de mi calavera se estuviera astillando. Levanté los ojos del dibujo que formaban las migas de pan sobre la mesa y observé a mis compañeros, pero no advertí en ellos ningún signo de extrañeza. Permanecí atento y noté crecer un alboroto de tabiques caídos y muebles arrastrados en el interior del cráneo.
>
> Al rato, estaba haciendo unas anotaciones en el libro mayor cuando me empezó a salir de las narices un polvo fino (…) Me fui a llorar al servicio, y comprobé que en el agua de las lágrimas navegaban limaduras y despojos de ideas fijas u obsesiones que envolví con cuidado en un trozo de papel higiénico (Millás, 2011).[2]

[2] Millás, Juan José (2011) "Reformas" [en línea]. Recuperado el 15 de enero de 2023 de http://palabrasmaldichas.blogspot.com/2011/12/reformas-juan-jose-millas.html

El fragmento anterior nos muestra una posible trama: al parecer el narrador está enfermo; ese detalle surge como una molestia que incomoda. Elinor Ochs determina en "Narrativa" que los relatos tienen que ver con sucesos "dignos de mención" (Ochs, 2008: 282). Ochs explica que en el proceso de escritura, para el autor "Ha ocurrido algo que el narrador considera sorprendente, perturbador, interesante o digno de contarse". Con base en lo anterior, la autora o el autor es quien determina qué suceso escribe y cuál no; cuál *es significativo*. De él depende cómo se apropia de éste.

Retomando el texto citado antes, que transcurre dentro de una oficina, Juan José Millás escribe:

> Hacia el mediodía cesaron los ruidos y me marché a casa alegando un malestar indefinido. Me encerré en el dormitorio y saqué del armario una caja de zapatos donde conservo el recordatorio de la primera comunión, una partida de nacimiento caducada, dos dientes de leche y cosas así. Desenvolví los restos que había guardado en el papel higiénico y les hice un hueco entre todos aquellos escombros de mi existencia.
>
> Luego me metí en la cama y llamé al médico, que dijo que tenía gripe (Millás, 2011).

Ejercicios y ejemplos: Con base en el texto de Juan José Millás elaborar un relato donde se describa un acontecimiento; por ejemplo, un viaje importante. Tomar en cuenta las referencias que muestran ubicación o temporalidad; es decir: pueden empezar con "en mi casa"; "al rato", "regresé", "hacia el mediodía", "luego". Debe ser un texto sencillo; es necesario incluir escenas, descripciones, anécdotas. Dividir en párrafos que faciliten la lectura.

"Una novela sobre la gripe": La propuesta de Virginia Woolf

Como se ha sugerido, lo importante siempre está enfrente de nosotros. Para Walter Benjamin detenerse a observar el mundo moderno desde la "vida de todos los días", ofrece posibilidades de conocimiento. Para él, las prácticas cotidianas de la vida moderna moldean y determinan la cultura de una época. Benjamin aconsejaba caminar dentro de una ciudad "como si se paseara por un bosque" (Benjamin, 1982:15). Recorrer un tema con la curiosidad de descubrir un enigma como un paseante que deambula por las calles con el único

propósito de mirar y contar. Bajo esa idea, los sucesos que nos pasan a diario son opciones para relatar algo.

Bajo esa idea, nada tan ordinario, trascendente e importante para las mujeres y los hombres que la anomalía en la salud. Sin embargo, aun considerando su relevancia existencial, la enfermedad no es un tema que usualmente sea pretexto para escribir. La enfermedad se oculta, muchas veces se cuenta en secreto. Para Virginia Woolf el padecimiento debería figurar como elemento protagónico de creación. Para la escritora inglesa era "extraño que la enfermedad no haya ocupado su lugar con el amor, la batalla y los celos entre los principales temas de escritura", pese a los asombrosos territorios desconocidos que se descubren "cuando las luces de la salud disminuyen". Woolf se asombraba que no hubiera novelas sobre la gripe o elegías escritas al dolor de muelas (Woolf, 2014: 26).

Sin embargo, como notable excepción existen algunos textos donde el padecimiento es un tema central; relatos que tienen como trama principal la anomalía que significa estar enfermo. Del *Diario del año de la peste,* de Daniel Defoe, hasta *El lugar herido,* de Luis Miguel Aguilar; desde *Patrimonio,* de Philip Roth, hasta *La hora violeta,* de Sergio de Molino. En estos relatos, el padecimiento es el hecho noticioso más trascendente, son historias donde el relato y el dolor se convierten en la literatura de la vida; en maneras específicas de interpretación donde se demuestra que el mundo de vida propio y de otros es susceptible de ser contado, y los relatos, con estas características, determinan y privilegian la mirada de un individuo.

Interpretar a la enfermedad; es decir, escribir en torno a ella, es complejo. El propósito es variado: testimonio e invención; terapia o ejercicio catártico. Para Arnoldo Kraus (médico y escritor mexicano), el relato en torno a la enfermedad es propio e intransferible. Cada individuo experimenta sus males de acuerdo con sus recursos íntimos y a su interpretación de la realidad. A diferencia de otras experiencias, como las escolares o laborales, las vivencias en torno a la enfermedad difieren entre un individuo y otro. De ahí la frase "el lenguaje de la enfermedad es personal", en la habitación de un enfermo, las "paredes que si pudiesen escarbarse, revelarían un sinfín de ideas, de sentimientos y de historias".[3]

Las narrativas, entonces, son formas de discurso que ordenan esa experiencia. Los relatos que giran alrededor de la enfermedad son intermediarios

[3] Kraus, Arnoldo (2006) "La enfermedad como casa y escritura" [en línea]. *La Jornada.* Recuperado el 25 de enero de 2023 de https://www.jornada.com.mx/2006/10/08/sem-arnoldo.html

eficaces entre la experiencia del paciente, quienes lo rodean y el mundo. En estos testimonios, el tema del padecimiento y la enfermedad son motivo central de expresión; en los textos, los escritores responden de manera constante ¿qué pasó?, ¿qué sucedió? Así, los relatos nos muestran una versión propia de lo que nos sucedió, sugieren la interpretación de nuestro presente, de nuestros recuerdos.

Con base en lo expuesto, la enfermedad es un tema que se encuentra en el ámbito de lo personal. Es un acontecimiento que cuando es ordenado, jerarquizado y escrito en un texto, se convierte en un relato. Con lo anterior se comprueba que el acto de escribir forma parte de un proceso de organización y exposición; conocimiento e indagación. Como todo proceso, la escritura narrativa es un proceso que requiere de la observación detallada y la interpretación del suceso. Es decir, la escritura de los relatos utiliza un método de interpretación, este método "se presenta cuando el que escribe selecciona de la realidad compleja los hechos y los identifica como significativos y trascendentes, dignos de ser comunicados" (Romero Álvarez, 2006: 17).

Enfermedad y relato

Como se ha expuesto anteriormente, un relato es un texto con diversas características de las que se pueden destacar las siguientes: *a)* el autor, en primera instancia, determina como significativo o digno de interés un suceso de su vida; *b)* el texto está ordenado y organizado en escenas, el autor al determinar reconstruir el hecho está seleccionando qué decir, cómo concentrar la atención en un pasaje y traducirlo en un orden; *c)* en los relatos se hace referencia "a acciones de personas"; es decir, atestiguamos lo que realizan la o las personas en un escenario y momento específico.

Para comprobar lo anterior se ejemplificará a continuación con fragmentos de algunos relatos donde la enfermedad es la trama principal; donde el padecimiento se vive en carne propia o el autor es testigo del acontecimiento, lo observa y lo escribe.

"Estoy escribiendo…"

Escribir sobre las cosas que nos parecieron importantes es relevante: es tratar de reconstruir lo que sucedió. Los recuerdos no son los hechos tal como sucedieron, sino como los entendemos y los interpretamos; es materia transformada a través del tiempo y suelen ser incompletos, instantes de eventos más complejos, sensaciones o imágenes fragmentadas. Por su naturaleza, los recuerdos son materia ideal para la escritura; están cargados de sentido y emociones para elaborar textos.

Luis Miguel Aguilar cuenta la historia de Eduardo, su hijo recién nacido en "El lugar herido", un relato de no ficción que se encuentra en el libro *Plática de familia. Poemas y prosas* (2007). Una característica de ese texto es que el autor es el personaje y narrador; Aguilar participa en los acontecimientos contados. El escritor narró con extraordinaria calidez la trama de una historia conmovedora. El texto de Aguilar no escatimó en ternura y esperanza; coraje y tristeza. Los momentos más significativos, interesantes y perturbadores de ese texto, sin duda, son los momentos de descubrimiento y complicaciones de la enfermedad de su hijo:

> Hacia la medianoche me llamaron al mostrador. Me dijeron que había sido varón, que pesaba tanto, que la mamá estaba bien, pero que el bebé había tenido problemas al nacer y que estaba "pendiente por pediatría". Pregunté varias veces de qué problemas hablaban y en todas ellas me dijeron que no podían informarme más (Aguilar, 2007: 129).

Ese instante se vuelve digno de mención; esa escena mínima y ordinaria del narrador y su pareja vuelcan hacia una complicación de vida decisiva: la enfermedad de Eduardo. En una tradición literaria como la mexicana, tan acostumbrada a la solemnidad y la grandilocuencia, encuentra en ese relato un ejemplo de sencillez narrativa. Aguilar no escatima en mostrar todos los pliegues del dolor; nos permite entrar a las habitaciones más dolorosas de su intimidad. El narrador escribe desde su mirada y posición en el mundo; utiliza la primera persona del singular para contar lo que sucede:

> Estaba anocheciendo cuando llegamos a la casa. Regresábamos del hospital y por primera vez en muchos meses María, mi mujer, y yo estábamos alegres. Al bajarnos del coche y ver la casa me vino a la mente el verso de Luis Rosales: "Gracias, Señor, la casa está encendida" (Aguilar, 2007: 129).

El lector acompaña, recrea y mira. Luis Miguel Aguilar nos lleva en su texto a contarnos una de las anécdotas más profundas de su vida: "Yo sonreí de nuevo cuando dejé de luchar por obtener el olvido y acepté, por el contrario, que el hoyo dentro de mí estaría y estará ahí por siempre".

A principios de 2020 una escritora china inició con un ejercicio de escritura peculiar: desde Wuhan, China, todos los días escribió breves narraciones que contaban la sorpresa ante un acontecimiento inédito: un virus desconocido se propagaba por toda la ciudad. Los pasajes autobiográficos, publicados en internet, empezaron a ser leídos por miles y después millones de lectores. Fang Fang, una importante escritora china, relató día a día las consecuencias de las enfermedades provocadas por el coronavirus recién descubierto por la ciencia médica.

Fang Fang, desde el primer día de su ejercicio, escribió líneas que le permitieron sortear la angustia y el encierro. Relató lo que alcanzó a mirar desde la ventana de su departamento. La sorpresa ante la enfermedad la miró así: "Todo cambia en el mismo instante en que alguien de tu familia se pone enfermo. De pronto todo se ve sumido en el caos". Al principio, el ejercicio de escritura, confesó Fang Fang, lo hacía para sí misma. Sin embargo, poco a poco se dio cuenta del eco de sus anécdotas: el gobierno chino la intimidó por las críticas que hacía referentes al ocultamiento de información sobre el inicio y manejo de la enfermedad. Sus textos pronto se viralizaron.

Otro ejemplo: el escritor peruano Jaime Rodríguez escribió *Sólo quedamos nosotros*. Rodríguez cuenta su experiencia como paciente de COVID-19 en Madrid, España, en la primera ola de contagios, entre febrero y marzo de 2020. El libro parte de una colección de relatos (publicados en un primer momento en *Vice* y *The Washington Post*). En el libro, Rodríguez exploró miedos particulares que se vuelven universales: la soledad, el miedo al abandono, la angustia a lo desconocido. "No tengo miedo. El chico que conducía la ambulancia que me trajo aquí se ha despedido de mí haciendo chocar su puño contra el mío". Como en las películas. '"Vas a salir de esta', ha dicho", escribió Rodríguez en el momento en que llegó, solo, sin su familia, al hospital.

En los textos de Jaime Rodríguez o Fang Fang existe un común denominador: narraron para compartir una desafortunada novedad (la enfermedad provocada por el coronavirus) desde los ojos de alguien que suscribe que lo que está mirando es digno de mención y utiliza una forma de interpretación al escribirlo desde, en estos casos, una habitación de un hospital de Madrid o un departamento en Wuhan, China.

La UNAM publicó en 2021 *Primera línea. Crónicas y poemas escritos por personal de salud*. El texto trata de vivencias personales, de miradas acerca de la batalla ejercida contra el virus, en medio de la incertidumbre. Uno de los coordinadores de la publicación, Leonardo Tarifeño, escribió en la presentación del libro; Las historias "revelan el lado íntimo y desconocido de la pandemia tal y como la padecieron quienes la enfrentaron día tras día, minuto a minuto, en el inestable precipicio que separa a la vida de la muerte (Tarifeño, 2021: 18)".

Como se advierte en la contraportada, el libro: "presenta una suma de voces que nos hablan de sus batallas personales contra el virus del COVID-19 en medio de la incertidumbre: el propio contagio en el lugar de trabajo". Una de las cualidades del texto es presentar, desde la perspectiva del personal de salud (médicos y enfermeras), cómo se enfrentaron a la pandemia en los hospitales públicos de la Ciudad de México. Uno de los propósitos de la escritura de los relatos se establece en el libro: "hallar en ésta la manera para nombrar aquello que nos oprime y que cuesta trabajo asimilar".

Con base en los ejemplos expuestos anteriormente, los discursos narrativos con esas características muestran siempre el punto de vista del autor. No existen narraciones desvinculadas de las personas, sus acciones y un escenario. Como lo determina el neurólogo Oliver Sacks: "Cada percepción, cada escena, está conformada por nosotros, lo pretendamos o no, lo sepamos o no. Somos los directores de la película que estamos rodando, pero también somos su tema: cada fotograma, cada momento, somos nosotros, es nuestro".

"Telepatía: creación de escenas"

Al momento en que el autor determina reconstruir el hecho, está seleccionando qué decir, cómo concentrar la atención en un pasaje de su historia y llevarlo a líneas escritas. El tiempo del suceso es pluridimensional, inapresable; en cambio el tiempo del relato es secuencial, está conformado por frases que obligan a narrarse una tras otra. ¿Sería posible trasladar lo que nos sucede durante un día? Usar el tiempo narrativo para esa operación determina un orden para relatar los sucesos; el autor determina cómo hacerlo. El autor manipula, edita, organiza; el lenguaje determina una secuencia.

Todos reaccionamos ante lo que nos parece conmovedor. Al escribir relatos, se conjugan y exponen las emociones que nos provocan lo que vivimos, leemos, vemos o escuchamos. Así, lo narrado presupone una forma de organizar

la realidad que resulta más eficaz si provoca emoción. Stephen King, escritor estadounidense, es autor de algunas de las historias más terroríficas de la literatura contemporánea. King denomina "telepatía" a la posibilidad creativa de "ver a través" de un texto. Las imágenes son un recurso muy importante en su narrativa. Stephen King sugiere eso en su libro *Así escribo,* un ejercicio donde le propone al lector una escena donde todo se muestra como lo imagina el autor: "Esto es lo que estamos viendo, y todos lo vemos. Yo no te dije. Tú no me preguntaste. Yo nunca abrí mi boca y tú nunca abriste la tuya. Ni siquiera estamos en el mismo año, mucho menos en la misma habitación" (King, 2013: 117).

En la escritura, los detalles son cruciales. Si el autor escribe "me siento enfermo", su lector o lectora entenderá "a secas" a qué se refiere. Cuanto más abstracto es un texto, menos efectiva es la imagen a que da lugar en la mente del lector. Existen diversas maneras de estar triste, enfermo, feliz, aburrido o malhumorado, y en ocasiones esas palabras no dicen lo suficiente; no vemos más allá. Nos explican poco. La intención consiste en describir imágenes y no ideas. A esto es a lo que se refiere cuando, en la escritura, se dice que hay que "mostrar" en lugar de "decir". Entre más precisas sean las imágenes, mayor será su poder comunicativo. En una narración, las imágenes tienen más fuerza que las frases. Por ejemplo: "Llevo cuatro días sin levantarme de la cama; no abro las cortinas. Tengo fiebre. Siento como un machetazo; un dolor que parte mi cabeza en dos. Siento como si mis venas estallaran. Parece que algún fantasma tratara de sacar mi ojo con un cuchillo. Sudo". Esa descripción le permite al lector darse una idea concreta (clara y visual) de una escena, de lo que está pasando quien la relata.

La trama principal de *Beber un cáliz* de Ricardo Garibay (1923-1999) gira en torno a la cotidianidad de atender a un enfermo. En esta novela testimonial se narra el dolor y la angustia que le provoca al narrador cuidar a su padre, enfermo de cáncer. La historia de un extraordinario lirismo transcurre dentro de la habitación del paciente, en una casa en San Pedro de Pinos, al sur de la Ciudad de México. Ricardo Garibay relata una escena en primera persona:

> Estoy escribiendo a los pies de la cama y veo su rostro a poco más de un metro de distancia. Su rostro se va poniendo de tierra. Sus manos están extrañamente vivas, coloreadas, calientes (…). Su boca está abierta y torcida y cada respiración es como un lamento incesante. Su camisa limpia se ha rasgado en los hombros. Bajo la sábana su vientre, sus caderas, sus muslos, sus piernas y sus pies ocupan apenas espacio (Garibay, 2002: 65)

El sello personal que después Garibay imprimiría en sus novelas de ficción y en sus textos periodísticos es notorio desde éste, su primer libro, publicado en 1965. Por ejemplo, en el uso de los adjetivos y la repetición retórica. Como lo refiere Rodrigo Martínez Martínez, el autor, en su ejecución estilística, presenta una puesta en escena, "una combinación de descripciones. Diálogos y testimonio organizada por secuencias narrativas discontinuas situadas en distintos escenarios" (Martínez, 2012: 36).

Otro relato que nos puede servir de ejemplo es "El aprendizaje de las paradojas", de Mariana Sandoval, que aparece: *En Primera línea. Crónicas y poemas escritos por personal de salud*. En este relato, la pasante de enfermería recrea un escenario: un centro hospitalario de urgencias para atender a pacientes con COVID-19, la Unidad Temporal del Centro Citibanamex en la Ciudad de México. El relato reconstruye los momentos más difíciles de atención a los pacientes. Pero en específico relata la historia de una colega, enfermera, que le cuenta a la narradora que su esposo se encuentra gravemente enfermo, también, a causa de COVID-19, el cual está internado en terapia intensiva. Mariana determina una escena peculiar para compartir:

> Durante la formación siempre nos enseñan que no debemos llorar. Al menos, no donde alguien nos vea. Incluso se nos sugiere tomar clases de tanatología, pero no funcionan porque al final uno nunca está preparado para ver morir a alguien. Afortunadamente, todo esto pasa cuando faltan 15 para salir. Entonces, te aguantas, respiras y te muerdes los labios, sólo piensas en que no puedes tocarte la cara así que mejor no llorar, sales y esperas a tu amiga, quien además vive en el mismo hotel, y ya cuando estás fuera del hospital, sólo ahí, lloras. Tu amiga te aprieta la mano y te dice que van a estar bien, que sólo son tres meses.
>
> Y piensas "sí, sólo tres. Pero ¿seré capaz de ver morir a tanta gente?" (Sandoval, 2021: 70).

Una de las cualidades que el lector busca en un texto es "sentir lo que lee": nombrar situaciones cargadas de vida; es decir, de sensaciones. El texto de Mariana Sandoval está organizado en diversas secuencias donde cada escena está cargada de sentimientos donde la enfermera vive la angustia cotidiana de cuidar a enfermos graves. Bajo esa misma idea, una de las grandes metas del escritor es crear textos que posean la fuerza para poner en la mente del lector escenas que produzcan emociones: ver, escuchar, oler, sentir.

De la misma forma, en el compendio *Primera línea…* Noemí García Serrano también pasante de enfermería, relata en "En el infierno de los vivos" sus primeros días en la difícil tarea de cuidar enfermos graves en un hospital público. La emoción e incertidumbre de esos momentos, la autora los describe con angustia constante:

> Honestamente, me estresa demasiado el hecho de poder equivocarme y que eso cobre la vida de alguien. Cada cosa que hago la hago temblando, inconscientemente estoy temblando y sudando como jamás lo había hecho. Te enfocas en terminar, pasan dos de las cuatro horas que debes estar adentro del área, los *goggles* están empañados, usas careta, sientes más la dificultad de respirar, sudas más todavía, además tienes tanto calor que empieza a dolerte la cabeza, pero te concentras en terminar y hacer las cosas bien. Entonces, empieza a sonar un monitor, el de a un lado. Es un paciente que muere. Volteas a ver al tuyo y rezas para que no le pase lo mismo. Sales (García Serrano, 2021: 86).

La organización narrativa en escenas es una cualidad relevante en los relatos narrativos. Las autoras o autores que dominen la posibilidad de desarrollar dicha competencia tendrán más eficacia a la hora de despertar la emoción de sus lectores. Al leer un relato que nos cautiva, muchas veces olvidamos dónde estamos y lo que hacemos. Comenzamos a ver imágenes: un mago vestido de negro, una gaviota volando, un gato durmiendo, un hombre que prepara su equipaje, un avión despegando. Entramos a un mundo y olvidamos la habitación en que nos encontramos o que es hora de comer o de ir al trabajo.

Ejercicios y ejemplos: Elaborar un texto donde se describan sensaciones, donde los cinco sentidos sean el motivo o tengan un papel predominante. Por ejemplo, identificar un sonido, un olor, una imagen y una sensación táctil. Para que el texto sea más atrayente, se pueden incluir sensaciones agradables y desagradables en el mismo escrito: un sabor atrayente o repugnante, un sonido grato o fastidioso, un olor placentero u otro nauseabundo. Se debe redactar un escrito que tenga coherencia: donde los párrafos tengan relación entre sí. Se recomienda, asimismo, que en cada párrafo se describa un sentido.

Para realizar la actividad se puede relatar la visita al médico o algún recuerdo significativo.

"A mí me dieron por muerto"

En *The New York Times* lleva un tiempo apareciendo *Modern Love*, un escaparate de relatos autobiográficos que tienen como cualidad estar escritos desde la primera persona del singular. Dicha sección ha sido una de las más exitosas de la publicación: recibe miles de historias cuyos autores desean verlas publicadas. Es interesante entender la propuesta de esa sección: que una sola historia refleje la de muchas otras personas. En el verano de 2020, en uno de los momentos más complicados de la pandemia, el portal electrónico, *Animal Político* publicó un relato donde narra la experiencia de un paciente de COVID-19, de nombre Carlos García. El texto se narra desde primera persona del singular, como en *Modern Love* la historia de una sola persona reflejaba a muchas otras que padecían lo mismo en esos días:

> El 2 de mayo de 2020 alrededor de las 5:45 de la tarde a mí me dieron por muerto. Decían que ya no había nada más que hacer. Según me tenían dormido, pero yo escuchaba, como que no me agarraba bien la anestesia. Decían que ya no había más y me desconectaron. Y a uno le entra la desesperación porque dices, "no, yo aquí sigo, aquí estoy y no me quiero ir", dice Carlos García, sentado en la orilla de la cama que ocupa en una de las salas del área de recuperación COVID-19 del Hospital Juárez de México.
>
> Yo escuchaba el pi pi pi de la única máquina que aún tenía conectada y que registraba mi latido. Solo esperaban que se parara mi corazón. Pero en eso llegó una doctora. Le dijeron que ya no había nada más que hacer. Ella les dijo "no, aquí no venimos a buscar muertos, aquí venimos a salvarlos".[4]

En dos párrafos, el texto anterior titulado "Abre los ojos, ábrelos", nos ofrece la posibilidad para comprender, desde la mirada particular de una persona, algo que conmueve y explica. Un nombre, Carlos, reúne las experiencias de miles de pacientes que sufrieron lo mismo dentro de un hospital. Su testimonio es único, pero al mismo tiempo resuena al compartir experiencias con otros. De tal forma, el relato se vuelve identidad, comprensión y conocimiento. Un personaje nos explica por sí solo, también a nosotros, nuestros anhelos y sueños.

[4] Vega, Andrea (2020) "'Me dieron por muerto pero dije no, no me quiero ir'; así logró Carlos vencer al COVID-19" [en línea] *Animal Político*. Recuperado el 25 de enero de 2023 de https://www.animalpolitico.com/2020/05/paciente-recuperado-covid-19-hospital-juarez-cronica

Leer las experiencias desde una mirada particular ofrece la posibilidad de comprender un universo único. En tal sentido, es interesante comprobar el incremento de publicaciones de relatos testimoniales de autores *no* pertenecientes al mundo del periodismo o la literatura. Desde hace algunos años existe una tendencia donde, por ejemplo, médicos de distintas especialidades escriben textos donde relatan su mundo. La lista podría empezar por Oliver Sacks (extraordinario divulgador de temas neurológicos) y recientemente Paul Kalanithi, Henry Marsh, Siddhartha Mukherjee y en México Arnoldo Kraus. Textos que no respetan los géneros literarios o periodísticos canónicos.

En *Ante todo, no hagas daño*, Henry Marsh narra el miedo, la fragilidad de la vida y el tedio con la que puede vivir uno de los mejores neurocirujanos del mundo. En la portada del libro aparece un hombre que ve de frente a la cámara; aproximadamente 60 años, vestido con uniforme quirúrgico. Lentes, calvo, blanco, arrugas en la frente. Notoriamente cansado, apenas sonríe. El libro reúne 25 relatos sobre el mismo número de intervenciones quirúrgicas realizadas por el médico. Una de las grandes cualidades del testimonio es mostrar a un personaje contradictorio, lleno de dudas y proclive a los errores. Un médico notable que acepta equivocaciones. En el libro, los pacientes se vuelven, asimismo, personajes que buscan en el médico atención, empatía y compasión.

El médico oncólogo Siddhartha Mukherjee inicia con una ecuación eficaz su libro *El emperador de todos los males*: *una biografía del cáncer*. Relata la historia de Carla Reed, un caso real que trató como residente en un hospital en Massachusetts. Cabe resaltar que en ese texto (ganador del *Pulitzer* de no ficción en 2011) se combina lo mejor del periodismo con la divulgación científica. Más que de medicina, es un libro que parece *suspense* policiaco; los protagonistas son los médicos y los enfermos. En éste hay historias, intrigas y tramas. Los fragmentos más interesantes del libro son cuando el investigador se detiene a reconstruir narrativamente las biografías de decenas de enfermos. El cáncer se convierte en un relato con rostro de mujeres y hombres.

En el libro reconstruir esas historias en forma de relatos es significativo porque se lee a través de la experiencia de decenas de individuos; diversos "personajes paradigmáticos" que reflejan por sí solos casi todas las facetas de un acontecimiento (Martínez, 1999). En esos textos, donde la enfermedad es un testigo omnisciente, la tragedia individual recurre a la narración como forma expositiva insustituible. El texto abre con la historia de Carla Reed, joven y deportista, que tiene dos hijos pequeños. Una mañana despierta con graves malestares: insoportables dolores de cabeza, hematomas y fatigas inexplicables.

Acude a una revisión médica de "rutina": análisis de sangre, placas radiográficas. Luego, llamadas urgentes del hospital a su teléfono celular. A los 30 años se le diagnostica leucemia linfoblástica aguda.

Ejercicios y ejemplos: Gabriel García Márquez dijo en una entrevista: "La primera idea que yo tuve de *Cien años de soledad*, la primera imagen es la de un viejo que lleva a un niño a conocer el hielo (porque yo lo primero que tengo de un libro es una imagen)".
Con base en esa idea, escribe un texto que tenga como referencia una fotografía familiar donde tú aparezcas.

Lo que se ve en la fotografía será el detonante para escribir tu texto: "Ese día"; "estaba en el año que…"; "muchos años después…".

Vivir para contarla

Nuestra memoria es caprichosa y muchas veces al día cambia de prioridades; como sabemos, el recuerdo se puebla por las más variadas criaturas: pesadillas y sueños tranquilos; historias reales e inventadas. Podemos olvidar los nombres de nuestros vecinos, pero recordamos un relato que leímos hace años. Yo tengo intacto en la memoria un reportaje que leí sólo en una ocasión. Relataba la historia de una niña gravemente enferma de cáncer que ingresaba a un hospital público. Todas las referencias las tengo extraviadas, salvo que lo leí en la revista *Proceso* en alguna semana de 2001.

Terminé la lectura y olvidé el texto. Pero meses después me tocó vivir de cerca una experiencia que me pareció –de manera casi irreal– idéntica a lo que había leído. Jamás había "vivido una lectura" de esa manera. El reportaje ya no era únicamente información bien contada donde se describían personajes lejanos a mi vida. Ese relato se convirtió en experiencia y memoria. "Esto ya lo viví porque ya lo leí", me repetía al buscar, sin éxito, el ejemplar de la revista.

Casi dos décadas después de esa anécdota, al escribir esto, no puedo dejar de recordar también las escenas de un texto que leyó en voz alta Melany Aranzazu Herrera, alumna del Sistema de Universidad Abierta de la FCPyS de la UNAM. Con extraordinaria habilidad y sensibilidad narrativa, reconstruyó el día en que notó que una familiar cercana padecía una enfermedad neurodegenerativa. Uno de los momentos más entrañables de su texto es cuando uno

de los personajes exclama: "¡Mamá, esto es azúcar!, ¡¿por qué echaste azúcar al arenero del gato?!".

¿Por qué no olvido el relato que leí en *Proceso* hace 20 años? ¿Por qué fue tan impactante escuchar el relato de mi alumna? ¿Qué significa leer y contar por escrito lo que nos sucede y nos duele? ¿Por qué nos siguen asombrando las historias de los otros? ¿Cuántas veces nos hemos curado de nuestras propias dolencias en los relatos de otros?

En este texto hice un recorrido donde se presentan una serie de ideas sobre el acto de narrar donde el padecimiento es un tema susceptible de contar. Arnoldo Kraus, médico y escritor, entiende que la necesidad de auto radiografiarse a través de la narración es innata al ser humano. Las notas guardadas en la memoria o escritas en el papel son una especie de diván. Un diván *sui generis*: quien se acuesta es el mismo que escribe. No hay otro, no hay dobles. Quien habla se escucha.[5]

Cada relato que se produce en una situación anómala muestra cualidades particulares: una manera específica e intransferible de interpretar la realidad. Cada autor escribe desde su posición en el mundo. Por lo tanto, un relato no es únicamente una construcción discursiva, sino también un acontecimiento interpretado que se enmarca en un contexto histórico, cultural y social que condiciona su propia existencia.

Adentrarse a ese tipo de textos ofrece posibilidades únicas para comprender momentos históricos y personales. Son testimonios que sirven para comprender el pasado y el presente: contar lo que pasó, escribir la versión propia de los hechos. Como lo establece Oliver Sacks sobre el proceso de escritura: "cuando escribo, los pensamientos parecen organizarse en sucesión espontánea, y al instante se visten con las palabras apropiadas. Tengo la impresión de que soy capaz de sortear o superar gran parte de mi personalidad, de mis neurosis. No soy yo, y al mismo tiempo soy la parte más íntima de mi yo, y desde luego lo mejor de mí".

Al inicio de *Vivir para contarla,* el último libro de Gabriel García Márquez publicado en 2002 escribió: "La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla". En esa cita se encierra una de las ideas fundamentales de la obra del colombiano: la escritura propia es la versión única e intransferible de nuestra forma de percibir el mundo. Narrar responde a la necesidad para ordenar y dar sentido a lo que nos sucede. Escribimos des-

[5] En "Bioéticas. El *blog* de Arnoldo Kraus"; http://arnoldokraus.nexos.com.mx

de nuestra mirada y al utilizar técnicas narrativas, como el uso de la primera persona del singular, permite al narrador hablar desde su lugar en el mundo: "yo fui testigo; yo lo vi así".

El funcionamiento del cuerpo ha sido una de las más importantes preocupaciones del ser humano de todos los tiempos. Es interesante advertir una paradoja: mujeres y hombres, vecinos contemporáneos, vivimos con casi las mismas incertidumbres ante los misterios del cuerpo que los seres humanos de otras épocas. Esto lo comprobamos con las reflexiones de testigos de todas las épocas: desde Séneca hasta Antón Chéjov; desde Marco Aurelio hasta Virginia Woolf o Susan Sontag, la enfermedad es una preocupación medular de la existencia.

Desde los primeros meses de 2020 hasta la fecha (segundo semestre de 2022), la enfermedad provocada por un coronavirus ha sido uno de los sucesos más importantes de la historia reciente. De tal forma, el temor ante lo desconocido nos igualó a las mujeres y hombres de otras épocas. En pleno siglo XXI una pandemia invadió, literalmente, todo el planeta: no hubo ninguna ciudad o calle que estuviera exenta de las mareas invasoras de esa enfermedad. Todo fue afectado en todos los ámbitos: lo más público y los más íntimo, en algún momento, tuvo como tema principal el COVID-19. La enfermedad adquirió la importancia de un tema mayor.

La enfermedad, ese singular enigma, no aparta su mirada ante nuestra existencia: teje con aguja e hilo invisible nuestras vidas. Es interesante señalar que las palabras *tejer* y *texto* provienen de la misma raíz: por su origen etimológico, un texto es un tejido de anécdotas, personajes y escenas. La enfermedad se encuentra de manera persistente en nuestras vidas, pero también el impulso creativo de contar, de escribir, de tejer a base de palabras, lo que nos molesta, aqueja o duele: comprobar que, pese a todo, podemos narrar nuestros lugares heridos.

Para saber más

AGUILAR, LUIS MIGUEL (2007), *Pláticas de familia. Poemas y prosas*. México, Cal y Arena.

DEL MOLINO, SERGIO (2013), *La hora violeta*. Barcelona, Mondadori.

GARIBAY, RICARDO (2002), *Beber un cáliz*. México, Océano.

MARSH, HENRY (2014), *Ante todo no hagas daño*. México, Salamandra.

KALANITHI, PAUL (2016), *El buen doctor*. México, Océano.
RODRÍGUEZ, JAIME (2021), *Solo quedamos nosotros*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
WOOLF, VIRGINA (2014), *De la enfermedad*. Barcelona, Centella.

BIBLIOGRAFÍA

ALSINA, MIGUEL RODRIGO (1993), *La construcción de la noticia*. Madrid, Paidós.
BENJAMIN, WALTER (1982), *Infancia en Berlín*. Madrid, Alfaguara.
CALSAMIGLIA BLANCAFORT, HELENA y AMPARO TUSÓN VALLS (2001), *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. España, Ariel.
CARLINO, PAULA (2005), *Escribir y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. México, Fondo de Cultura Económica.
CASSANY, DANIEL (2012), *En_línea*. Barcelona, Anagrama.
GOMIS, LORENZO (1991), *Teoría del periodismo*. Madrid, Paidós Comunicación.
GONZÁLEZ REYNA, MARÍA SUSANA (COORD.) (2017), *El discurso periodístico en el siglo XXI*. México, UNAM.
GONZÁLEZ REYNA, MARÍA SUSANA (COORD.) (2018), *Teoría y método del ejercicio periodístico*. México, UNAM.
GONZÁLEZ REYNA, MARÍA SUSANA (COORD.) (2019), *El periodismo frente a nuevos escenarios*. México, UNAM.
GUIJOSA, MARCELA Y BERTA HIRIART (2003), *Taller de escritura creativa*. México, Paidós.
HINOJOSA, FRANCISCO (2006), *Migraña en racimos*. México, Almadía.
INSTITUTO CERVANTES (2007), *Saber escribir*. México, Aguilar.
MARTÍNEZ, TOMÁS ELOY (2006), *La otra realidad. Antología*. México, Fondo de Cultura Económica.
KING, STEPHEN (2013), *Mientras escribo*. México, Random House Mondadori.
ROMERO ÁLVAREZ, MARÍA DE LOURDES (2011), *Taller de corrección. Reflexiones sobre la enseñanza de la redacción*. México, FCPyS-UNAM.
ROTKER, SUSANA (2005), *La invención de la crónica*. México, FCE.
SONTAG, SUSAN (1977), *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. s/l, Titivillus.
VAN DIJK, TEUN A. (2008), *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona, Gedisa.
VAN DIJK, TEUN A. (1992), *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós.
WHITE, HAYDEN (1978), *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, Paidós.

LA COMPLEJIDAD CONCEPTUAL DEL LENGUAJE, EL DISCURSO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL Y SU APLICACIÓN A NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DIGITALES SOBRE EL USO DEL CUBREBOCAS

Evelyn Norma Castro Méndez[1]

Introducción

Lo visual es un campo de investigación en donde los textos académicos y de divulgación se caracterizan por su diversidad terminológica para nombrar a su objeto de estudio. A las unidades visuales se les denomina imagen, signo visual, signo icónico, signo plástico, mensaje visual, información gráfica, producto visual, texto icónico, artefacto visual, iconema[2] y/o representación visual, entre otras acepciones (Acaso, 2006: 31; Entenza, 2008: 492). Asimismo, a la comunicación y al lenguaje visual se les dice comunicación icónica, comunicación gráfica y lenguaje icónico. Mientras que al código visual y a sus productos se les suele designar como figura icónica, imagen icónica, imagen gráfica, discurso visual y narrativa visual. Emile Benveniste dice que la manera en que denominamos a nuestro mundo es la forma en cómo lo concebimos; y por ende, el tipo de términos que se empleen implica un posicionamiento frente aquello que se estudia.

Esta pluralidad nominativa podría generar cierta confusión entre quienes desean acercarse al estudio de la imagen, por ello esta lección busca ofrecer un marco teórico-conceptual sobre lo visual, a fin de contribuir a su comprensión desde un enfoque semiótico social y multimodal, además de que se aplicará a

[1] Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la UNAM. Forma parte de la planta académica de la Licenciatura y el Posgrado en Comunicación de la UNAM y de la maestría en Comunicación Visual en la Universidad Simón Bolívar.

[2] Es el mínimo rasgo gráfico que carece de significado, pero permite construir cadenas significantes; por ejemplo, un punto, una línea, una curva, entre otros, los cuales, dentro de una imagen gráfica, pueden representar un objeto específico: una boca, un ojo, una ceja o la cola de un animal (Pérez, 2017).

un caso de estudio que permita observar de manera práctica cómo se construyó el sentido de los discursos visuales en torno a la pandemia por COVID-19.

Con este propósito seleccionamos una imagen visual digital estática, cuyo origen y autoría es imprecisa, pero que circuló durante el año 2020 en varios portales de internet y cuentas de redes sociales con diversas modificaciones, contextos y emisores. Elegimos esta foto porque de manera gráfica y explícita da testimonio de lo que varios intelectuales, académicos, analistas y periodistas comentaron respecto a las condiciones de desigualdad con las que se enfrentó la emergencia sanitaria. Nuestra mente podría imaginar que sería difícil en condiciones de pobreza, pero ver la cruda realidad en una foto es diferente. El punto clave de la imagen es el cubrebocas de los personajes, una prenda cuyo uso ha sido clave como medida sanitaria de combate y que dependiendo de sus materiales y características nos dice mucho de quienes lo portan.

Fuente: Publicaciones de Facebook y Twitter, así como blogs.

La lección comienza con la explicación de lo que es el sentido, para posteriormente adentrarnos en la conceptualización del signo, la comunicación y el lenguaje visual, y en explicar lo que es el discurso y la narrativa visual. Un marco teórico que con base en la multimodalidad y la semiótica social nos será útil para aplicarlo a nuestro caso de estudio.

Entre la semiosis, el signo, el lenguaje, y la comunicación visual

El ser humano es un ente en busca de sentido, el cual es similar pero no igual al significado, ya que este último podemos hallarlo en el diccionario y nos sitúa en la dimensión semántica del signo. El primer concepto tiene que ver con el uso, con la pregunta ¿para qué utiliza *x* signo?, lo cual nos va a ubicar en la dimensión pragmática (contextual) del signo que remita a ¿quiénes emiten y reciben el mensaje?, ¿con qué intención?, e implica una interpretación personal y/o social que a su vez conlleva inmiscuirnos en la semiósfera; es decir, en el proceso de semiosis, entendido como la construcción del sentido que se genera a partir de las condiciones de producción, circulación y recepción de los discursos en un contexto determinado.

Roland Barthes (1964), un semiólogo francés, se preguntaba: ¿de qué modo la imagen adquiere sentido?, ¿dónde termina el sentido?, y si termina, ¿qué hay más allá? y para responder estas interrogantes, él estudió la fotografía publicitaria, donde encontró que en ésta convergen tres tipos de mensajes: el lingüístico, el no codificado y el codificado. El primero puede identificarse y separarse fácilmente y es común que esté presente como título, leyenda, pie de foto, subtítulos, diálogos de película o *comic*, etcétera, ayudará a identificar los elementos de la escena y la escena misma, ya sea mediante su función de anclaje, que como su nombre lo dice ayuda a fijar el sentido de la imagen y es muy útil en la fotografía de prensa y en publicidad; mientras, la función de relevo está en relación complementaria con la imagen y se ubica en el cine, las caricaturas e historietas. Los otros dos mensajes poseen la misma sustancia icónica, entendiendo por ésta aquello que es relativo al icono o al signo que posee cualidades de icono, en tanto es un signo visual que representa a otro objeto por la relación de semejanza o analogía que establece al ser un símil y poder sustituir a lo que representa mediante su significación.

El segundo mensaje es el que carece de código, ya que en una foto lo que vemos son los signos, personajes, colores, composición, lugares, encuadres,

etcétera, y los podemos describir y con ello situarnos en el plano denotativo de la imagen; pero no hay significado, en tanto no se ha interpretado. El tercer mensaje es el cultural o connotado, donde los elementos percibidos son interpretados; poseen un significado estético, retórico y conceptual, que es decodificado a la luz del contexto. Este proceso nos permite establecer una correlación imagen-contexto-ideología y adentrarnos en la connotación, que no es más que sistema; no puede definirse más que en términos de paradigma. La denotación icónica no es más que sintagma, al asociar elementos sin sistema; pero los connotadores discontinuos están relacionados, actualizados, a través del sintagma de la denotación (Barthes, 1964: 5).

Transitar de la denotación a la connotación nos conduce a la semiosis, un proceso que está mediado por el lenguaje, el cual es definido por Julia Kristeva como "la única forma de ser del pensamiento y, al mismo tiempo, su realidad y su realización" (1988: 8). Es una capacidad de comunicación que tenemos como seres humanos y que está conformado por un sistema de signos arbitrarios, simbólicos y codificados que se utilizarán para relacionarnos con el entorno y con nosotros mismos. Se implanta socialmente, al aprenderse a través de la interacción social, y por ello su desarrollo se vincula con el aprendizaje de la comunicación (Federación de Enseñanza, 2010).

Manzano dice que de todos los sistemas de comunicación, el más completo y universal, y al mismo tiempo el de mayor complejidad, es el sistema de comunicación verbal humana, ya que reúne en grado sumo las características de cualquiera de las otras manifestaciones o lenguajes existentes (2017: 6). Sin embargo, para Kristeva, el lenguaje verbal o lengua plantea una gama de problemas cuando indagamos su forma de ser, pues desde fuera reviste un carácter material diversificado del que se intenta conocer los aspectos y las relaciones. "Es una cadena de sonidos articulados, pero también es una red de marcas escritas (una escritura), o bien un juego de gestos (una gestualidad)" (1988: 7), lo cual expone la idea de coexistencia de distintos tipos de lenguajes.

Por un lado, está lo verbal (oral o escrito); y por el otro, lo semiótico y ambos convergen, por ello, la comunicación tiene un carácter multimodal, en virtud de que los mensajes tienen varias materialidades o recursos semióticos, cuyo uso depende más bien del tipo de comunicación de que se trate. Son otras modalidades de lenguaje, en donde según Umberto Eco hay códigos y subcódigos distintos, que complementan y apoyan la intención del emisor, ya que a veces ponen en correlación diferentes unidades expresivas con el mismo contenido y viceversa (Martínez, 2012: 27).

El núcleo fundamental del lenguaje verbal y no verbal es el signo o *representamen*, el cual es definido por Charles Peirce como "un algo que se refiere a otro algo para alguien". El signo se dirige a alguien y evoca para aquél un objeto o un hecho, durante la ausencia de tal objeto o de tal hecho (Gutiérrez, Ball y Márquez, 2008: 694; Kristeva, 1988: 13). Es aquello que podemos percibir con nuestros sentidos y que transmite cierta información de un referente (objeto) con un significado, para un destinatario, quien a su vez lo interpreta, le encuentra un sentido (interpretante).

De esta forma, el lenguaje humano estará conformado por el uso de signos verbales (orales y escritos) y no verbales (semióticos), como lo icónico, gestual, kinésico, tipográfico, proxémico, color, espacio, sonoro, sabor, olor, táctil, etcétera, y en el caso de las plataformas digitales se sumarán elementos como los efectos, el movimiento, las dinámicas de interacción, etcétera, mismos que se plasmarán en imágenes, símbolos, gestos u otros elementos gráficos o icónicos que alguien elabora y difunde por un canal (televisión, cine, soportes digitales o publicitarios como *flyers*, etcétera).

Bruno Munari (1985) afirma que cada imagen tiene un valor distinto según el contexto en que esté inserta, y por ello clasificará los estímulos visuales en intencionados y no intencionados. Para él, la comunicación visual casual o sin ninguna intención es aquella que se presenta cuando vemos el movimiento de las ramas a causa del viento, por lo que puede ser interpretado libremente por quien observa la escena. Por el contrario, la que es intencional pretende alcanzar un objetivo. Se diseña para dar a conocer un mensaje concreto y es susceptible de ser analizada desde el punto de vista estético y funcional (Juárez y Mazariegos, 2003: 34-35).

Según el tipo de mensaje, el medio, el objetivo, el contexto y la cultura serán la manera en que se combinarán estos lenguajes o recursos semióticos para construir un discurso, donde destacará el carácter convencional, abstracto, articulado, simbólico, flexible y creativo del lenguaje. De esta manera, una definición más consensuada del lenguaje sería aquella que lo define como "cualquier código semiótico estructurado (un conjunto de signos, símbolos y señales) que posee un contexto de uso y ciertos principios combinatorios formales" (Pozzo y Soloviev, 2011: 176).

Para María Acaso (2006: 24), las Ciencias de la Comunicación y la semiótica estudian tres tipos de transmisión de mensajes: la comunicación verbal, la escrita y la visual, siendo este último campo en el que vamos a enfocarnos. Un punto de coincidencia entre quienes estudian lo visual, es que se trata de un tipo

de comunicación donde en los mensajes hay un predominio de los elementos sígnicos que son percibidos por el órgano de la vista (colorema) (Entenza, 2008: 492), y en consecuencia tiene que ver con la imagen y/o lo icónico.

Últimamente, a la comunicación visual se le ha considerado como una disciplina que busca conciliar formas, colores, tipografías y el diseño de la personalidad organizacional, de marca, campañas, etcétera, en canales y soportes visuales impresos y digitales como el *packaging* (empaquetamiento), los espacios y el mobiliario, los logotipos, instalaciones temporales, *banners*, pantallas, identificación en vehículos, documentos impresos o multimedia, vestuario, puntos de venta, etcétera. De ahí que una intervención de comunicación visual debe tener objetivos precisos ya sea la visibilidad; hacer comprensible una idea; generar un producto de calidad estética, pero funcional y trabajar con la dimensión temporal (duración y vigencia), toda vez que la identidad visual no se modifica a diario (Comunicólogos, 2020).

Otros autores hablan de que la comunicación visual cumple su cometido a través del uso del lenguaje icónico, al cual se le considera como un sistema de representación lingüístico y visual, donde se quiere mostrar la realidad a través de imágenes, un tipo de signo visual que sustituirá al objeto, ya sea en función de su significado, representación o por analogía, toda vez que una imagen "es un objeto significante, representado gráficamente en un medio que permite la percepción visual de su realidad por parte de un espectador" (Rincón, 2018: 50).

Lo visual tiene un carácter multimodal, pues en ocasiones será lo predominante en el mensaje (fotografía, pintura, cine, video, caricatura, etcétera); y otras, lo complementario, en tanto que reforzarán la intención de la comunicación con estímulos visuales, como ocurre con la iluminación, animación, ambientación, el diseño escenográfico, etcétera, que se utilizan durante los conciertos, obras de teatro, performance, etcétera. Y ante la implosión que han tenido los contenidos visuales en la era digital y del *homo videns*, cada vez se definen más las características de sus subcódigos, en tanto no se seleccionan los mismos signos, esquemas, composiciones, dinámicas, etcétera, en una fotografía que en una película, *poster*, caricatura, meme, infografía, videojuego, realidad virtual, realidad aumentada, metaverso, transmisión por *streaming* en formato vertical y otras, además de que no es lo mismo crear un mensaje visual para *Twitter*, que para un *blog*, o *Tiktok*, *Instagram*, *Snapchat*, *YouTube*, etcétera.

Los mensajes icónicos no emergen aislados de un contexto determinado. Por ello podemos definirlos como discursos, en tanto son producidos por alguien para alguien, con determinado propósito y escenario sociopolítico cultural.

Al respecto, la semiótica social plantea la existencia de un autor, un receptor y ciertas condiciones de producción, circulación y recepción en las que tuvo lugar el discurso visual; y cuando queremos analizarlo, nos interesa lo interno y externo del mismo, así como su intención, su carácter estratégico. En esta perspectiva, Kress y Van Leeuwen (2001) plantean que el estudio del discurso multimodal debe considerar cuatro estratos analíticos:

1) El estrato del discurso entendido como saber social, en tanto determinan el o los discursos que se utilizarán en el acto comunicativo; por ello se debe responder al quién, cómo, dónde, cuándo y qué, a la luz de los recursos semióticos utilizados, es decir, el contexto.
2) El estrato del diseño desde el plano ideativo (aquellas ideas que se desean comunicar) y los recursos semióticos utilizados en la transmisión del mensaje.
3) El estrato de la producción, nivel en el que se vinculan los discursos con los recursos utilizados que permitieron materializar el diseño.
4) El estrato de la distribución. Allí se estudia la fuente de difusión del mensaje y cómo éste puede condicionar la diseminación del mensaje (Cárcamo, 2018: 8-9).

Como consecuencia, podemos concebir a los contenidos de la comunicación visual como un producto cultural, al conformarse por signos y sistemas de signos que son "codificados" o incorporados por cada comunidad a partir de convenciones explícitas que les dan origen (por ejemplo, los emblemas) o tácitas, sustentadas en la significación atribuida a los mismos dentro de una cultura o grupo social, con base en su uso (D'Angelo, 2007: 25).

De manera particular, el Grupo Mu define al signo visual como el signo plástico más el icónico. El primero es el substrato sensorial, donde lo plástico se sitúa como es una descripción física de los estímulos visuales (percepto o percepción), mientras que la iconicidad plantea problemas lógicos, epistemológicos y técnicos, en tanto refiere a los conceptos (Carrasco, 2015). Una imagen plástica será "un sistema formal sensorialmente perceptible que está estructurado por elementos ópticos que han sido organizados de acuerdo con determinadas leyes que los cohesiona para crear un todo único y en el que prima determinada autonomía" (Ecured, s/f) y se enfocará en dos aspectos: los conceptuales (contenido, idea) y los formales (la forma).

Cuando se utiliza la idea de signo icónico estamos ante una representación de algo que implica una transformación del fenómeno o cosa "natural", "real" o "imaginaria", que deriva en un constructo "otro", el cual se caracteriza por no mantener las propiedades o naturaleza propia del objeto que lo motivó. Morris dirá que los signos icónicos mantienen una relación de semejanza en algunos aspectos con su objeto, por lo cual expone su hipótesis de las escalas de iconicidad, débil y fuerte, en función de su parecido con la realidad a la que aluden, de donde deriva una tipología basada en el grado de iconicidad de la imagen: fotografía, ilustración, pictograma y diagrama (D'Angelo, 2007: 29-30).

Kandinsky ubicará como unidades mínimas de significación icónica al punto y la línea, mientras que Murcia habla del punto, la línea, la forma (plana y volumétrica), el color, la textura (visual y táctil) y el espacio (bidimensional y tridimensional) (2001: 20), y Dondis (2017: 11) menciona al color, el tono, la línea, la textura y la proporción, cuyo poder expresivo sería la singularidad, la simetría, la reiteración, el acento, así como el contexto de los medios que actúan como marco visual de las decisiones de diseño, llámese pintura, fotografía, arquitectura, televisión y grafismo. Por su parte, Peirce clasificará al signo semiótico en una triada: icono o imagen, índice o señal y símbolo. El primero tiene una relación de semejanza con el objeto que representa (un retrato), el segundo de causalidad y continuidad (el semáforo) y el tercero es indirecta por convención social (la suástica de la propaganda nazi). Moya dirá que los elementos más representativos de la "realidad visual" son: los colores, las formas, las texturas, el tamaño, etcétera; y frente a otros modelos de representación (acústica, sensorial, lingüística, etcétera), lo que variará no es la relación de la imagen con su referente, sino la manera que tiene de sustituir, interpretar o traducir esa realidad (Moya, 2022).

En consecuencia, el lenguaje icónico tendrá por objetivo crear un icono comprensible como expresión, que represente la realidad mediante imágenes (fotografía, pintura, video, *spot*, cartel, señalamiento, ilustración, logotipo, marca, etcétera). Asimismo, un contenido icónico estará conformado por un texto icónico, un sistema de representación lingüístico y visual, y los iconos (imagen, cuadro o representación) o figuras icónicas; en tanto, un tipo de signo puede representar un objeto que va a recordarnos la cosa imaginada, mediante una relación de semejanza. Por ejemplo, cuando observamos a alguien que nos recuerda lo que pensamos de un partido político, decimos que esa persona es un icono o símbolo del partido, es una figura icónica (Rodríguez, 2019).

En el iconismo hay imágenes que cumplen la función de signo, y por ende estaríamos ante un proceso de comunicación icónica (Moya, 2022), donde el lenguaje icónico opera como una representación visual y discursiva, en tanto busca transmitir algún mensaje mediante la imagen. Los personajes, símbolos, espacios, aportarán un significado a la imagen. "Todo icono es una imagen, pero no toda imagen es un icono", en tanto permite reconocer la entidad visual de los iconos y la amplitud que adquiere la imagen respecto a la representación mental producida por cualquiera de nuestros sentidos, en tanto experiencia sensible (Álvarez, 2015).

María Acaso, especialista en educación artística, asegura que la comunicación visual difiere de la verbal, pero funciona igual que la escrita; su peculiaridad se emplea como código del lenguaje visual, al que comúnmente también se le denomina como semiología de la imagen o semiótica visual y que define como "el área de conocimiento donde se estudia la significación de los mensajes codificados a través del lenguaje visual" (2006: 24), misma que busca comprender qué son los signos visuales, cómo catalogarlos, y cómo cada uno de ellos tiene diferentes tipos de contenidos. Es "una rama del saber centrada en los problemas de la comunicación a través del lenguaje visual" (Acaso, 2006: 25), sujeta a normas estructuradas y específicas, en tanto tiene su propia morfología y sintaxis y es el código específico de la comunicación visual.

Hasta aquí hemos hablado de la imagen, pero no la hemos definido. La Real Academia Española (RAE) define a la imagen (*del latín imāgo, -ĭnis*) como una figura, representación, semejanza y apariencia de algo o una estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado. Deriva de la palabra griega *eikon* que significa "representación visual que posee cierta similitud o semejanza con el objeto que representa"; posteriormente aparece la raíz latina *iamgo*, que se define como "figura, sombra o imitación", y ya sea que representen o imiten, ambas conceptualizaciones también remiten a un proceso de sustitución de la realidad a través del lenguaje visual, e incluso en la actualidad con el avance tecnológico pueden crearla (Acaso, 2006: 37), por ello, autoras como Julieta Haidar (2005: 108) hablan de la semiótica posvisual, que estudia la producción visual desde la cibernética.

Al respecto, una imagen digital o gráfico digital es aquella representación bidimensional construida a partir de una matriz binaria (compuesta de unos y ceros), que se almacena en una memoria informática y que dependiendo de su resolución podrá ser estática o dinámica. Una vez que esta imagen es

interpretada o leída por la computadora o dispositivo electrónico, se presentará como una imagen visible en la pantalla. Las imágenes pueden ser capturadas a través de algún dispositivo, ya sea una cámara fotográfica o las del celular. Otra opción es la de manipular la imagen original mediante el uso de *softwares*, o incluso generarlas, cuyo avance ha llegado al grado de ser creadas a través de la inteligencia artificial. En consecuencia, las fotos electrónicas tomadas de una escena o escaneadas, textos impresos, ilustraciones, caricaturas, infografías, memes, y más recientemente los NFT (*Token no fungible*), son imágenes digitales. Pueden ser icónicas (de diferentes grados de figuración y realismo) o aicónicas (abstractas, esquemáticas), tridimensionales y planas, fijas o móviles (Pérez y Merino, 2014; Pérez, 2017; Fotonostra, 2022).

Autores como Ilia López (s/a: 1) nos sitúan en la dimensión subjetiva de la imagen, al mencionar que está en dos dominios: el de lo inmaterial en donde se encuentran las imágenes en nuestra mente y aparecen como visiones, fantasías, imaginaciones, esquemas, creencias o modelos, y son el resultado de la imaginación, la memoria, y las percepciones externas y subjetivas del individuo, lo cual nos acerca a otra perspectiva de la imagen, aquella que proyectan las personas, empresas e instituciones. El otro campo es el de la representación visual: el diseño, las pinturas, grabados, fotografías, imágenes cinematográficas, televisivas e infografías, mismas que tienen un alto grado de evocación de lo real y dentro de este tipo se encuentran las visuales, las sonoras y las audiovisuales.

Algunos autores optan por explicar que el lenguaje visual utiliza imágenes y signos gráficos como medio y tiene como objetivo la transmisión de mensajes a través de una o múltiples imágenes (Estévez, 2016: 1). Dicho posicionamiento destaca porque separa la imagen de otros signos gráficos, un término que proviene del latín *graphĭcus* y se vincula con la escritura y la imprenta en tanto arte o habilidad al mismo tiempo. Refiere al proceso de describir, demostrar u operar algo por medio de una figura o símbolo. Se expresa generalmente por fotografías, gráficos, diagramas, tablas, bocetos e, incluso, espacios en blanco. Aunque no sólo expresan hechos concretos a través de la visualidad, sino también ideas o valores (Cárcamo, 2018). El signo gráfico puede entenderse como el texto, la representación visual de los caracteres lingüísticos, así como de otros tipos de códigos como el matemático, musical, especialista en educación artística, y el uso de recursos visuales que Peirce define como icono, índice o símbolo (*Cfr.* Esgueva, 2011: 38-61).

Los componentes del diseño del signo gráfico son el tipo de letra, la escala, el grosor y la distorsión; así como los recursos enfatizadores como el color, la

sustracción, el destacado, la repetición, o la extensión; el uso del espacio en la cualidad dimensional, la proximidad, el agrupamiento, el equilibrio y la disposición, además del movimiento y direcciones, la espontaneidad y el azar, que junto con las imágenes, las ilustraciones, gráficas, fotografías y esquemas, así como el color, dan lugar a la configuración de composiciones en donde se considera la integración, jerarquía, dinamismo, orden, capas, profundidad, equilibrio, ritmo y márgenes (*Idem*).

Lo gráfico ha sido abordado teóricamente desde los aspectos técnicos y formales de la producción gráfica que proviene en general de las teorías del diseño y también como una categoría que subyace en la génesis de lo visual. En la primera corriente están los teóricos que buscan explicar los productos gráficos a partir de una concepción social y cultural que recae en una materialización fáctica de diseño, y en la segunda se han interesado por la conceptualización de la disciplina y comprensión teórica de la imagen, donde abundan los estudios desde la semiótica y la estética (Rincón, 2018: 39-40).

La imagen como discurso y narrativa visual sociosemiótica y multimodal

Cada pieza de comunicación visual o gráfica puede entenderse como un discurso. Si se concibe a la imagen como texto o paquete textual, como lo define Verón, susceptible de ser enmarcada y redefinida por el contexto que le otorgue vigencia. No es complicado definirla como un discurso, en tanto red significante en la que cada parte constituyente, tanto del signo como del contexto le da vigencia. Un signo icónico sería entonces un meta-signo, portador de especificidades estructurales, subjetivas e históricas (D'Angelo, 2007: 48).

Por ello, Theo Van Leeuwen más que definir el concepto de discurso opta por hablar de discursos en plural (2005: 94), mismos que son:

> Conocimientos socialmente construidos de algún aspecto de la realidad, lo cual implica que éstos se han desarrollado en contextos sociales específicos, y en formas adecuadas a los intereses de los actores sociales imbricados en estas coyunturas, ya sea las grandes corporaciones multinacionales o pequeñas, una familia, durante un evento institucional o la conversación en la mesa de la cena, etc. Sus aportaciones son clave para estudiar cómo en los discursos se utilizan

> diversos recursos semióticos (color, tipografía, espacios, textos, ángulos, símbolos, etcétera) para construir significados o representaciones de lo que sucede en el mundo (Castro, 2021).

Esta acepción nos acerca a la semiótica social de Hodge y Kress, la cual estudia la semiosis humana como fenómeno social, en cuanto a sus orígenes, funciones, contextos e influencias, donde la multimodalidad es una propuesta de análisis formal que se detiene en los significantes, las formas –los modos– que se emplean para articular y comunicar los signos en las prácticas sociales y que desliga la noción de texto del ámbito meramente discursivo para comprenderlo en términos de práctica social, como un fenómeno sociocultural, cuyos significados discursivos se realizan mediante la articulación de dos o más modos semióticos (Flores, 2021: 2-3).

Este enfoque considera que en un discurso confluyen varios componentes sígnicos: verbales (orales o escritos); no verbales (gestos, señales); paraverbales (volumen, entonación, tono, timbre de la voz); icónicos (imágenes); multimodales (combinación de diversos elementos sígnicos) y semióticos (todos los elementos culturales capaces de producir sentido) (Salgado, 2019: 17), tal como se ha expuesto anteriormente. Por ende, un discurso visual no sólo son componentes sin contexto, pues tienen un trasfondo ideológico que es posible estudiar mediante el análisis del discurso, a fin de advertir sus mecanismos de funcionamiento y de la manera en que contribuyen a sostener o revertir las relaciones de poder, lo cual nos conecta con el concepto de narrativa o marcos narrativos. Aristóteles decía que la narración ocurre en todas las culturas humanas y las narrativas o historias permiten compartir las visiones de mundo, y con ello construir la memoria colectiva, que a su vez se manifiesta en mitos y se divulgará posiblemente a través de metáforas, recuerdos, entre otras formas comunicativas (Vargas, 2013: 9).

Las narrativas son entendidas "como el habitus, como formas de pensamiento, como esquemas que le dan sentido a la experiencia, tanto desde el punto de vista del observador, del relator o de quien escucha" (Hamui, 2011: 62). La teoría de la narración de este siglo ofrece varias etiquetas para el concepto de narrativa; el más común es el de perspectiva narrativa. También se emplean el de situación narrativa, punto de vista y forma narrativa (Bal, 108). Paul Ricoeur (2004) la concibe como una instancia de mediación –entre la acción o la prefiguración (mímesis I) y el momento de la recepción o la refiguración (mímesis

III)–; por tanto, no son una réplica de lo que acontece, sino la construcción de una trama que retoma lo previo y lo configura, sin que se agote aquí el proceso, ya que en la recepción se refigura y resignifica también (Magrini, 2010: 401).

Para Aguirre (1993), una narrativa es una enunciación elaborada con ciertas estrategias, cuyo elemento esencial es el argumento (Calderón, 2017: 12). Estamos rodeados de narrativas elaboradas en diferentes semióticas, en ambientes y contextos diferenciados, con actores de lo más diverso, próximos y/o distantes de lo cotidiano, la realidad vivenciada. Trata de una sucesión de estados y transformaciones, narrativas reales y ficticias, imaginadas que construyen la realidad del individuo en sociedad. La vida es una gran narrativa, constituida de numerosas narrativas, paralelas, complementarias y en constante diálogo (Moraes, 2014: 16).

Chase (2018) define a las narrativas como "un tipo de discurso que da sentido (es decir, que ordena o da forma) a las experiencias colectivas" (Pérez, 2020: 7). Hay narrativas individuales y aquellas que son construidas histórica y colectivamente. Están conformadas por expresiones verbales, interacciones sociales, expresiones escritas, audiovisuales, digitales y materiales. Se manifiesta en los discursos, gráficas, filosofía, normas, políticas e imagen corporativa, y con ellas se pueden conocer y entender las creencias y las costumbres de una organización o persona (Vargas, 2013: 8).

Por lo anterior, es posible hablar de narrativa visual, la cual estudia las formas de transmitir mensajes con imágenes, ya sean en movimiento, únicas o en colecciones. Están conformadas por figuras que son todas aquellas técnicas y recursos que afectan a la imagen, su capacidad de transmitir información y su eficacia en tal propósito (Ruiz y Casona, 2017: 2). La representación visual de las narrativas es un concepto complejo que conecta con cuestiones fundamentales de la "realidad", la ideología, el poder, la agencia, así como la significación y los procedimientos y potenciales para interpretar el significado, de manera tal que el significado de una imagen se construye en tres sitios: 1) el sitio de la imagen, 2) el sitio de producción y 3) la interacción del espectador, que puede llevar todos los sistemas y códigos de signos (vestimenta, estilo, lenguaje corporal, etcétera) que pueden "hacer" significativo el mundo vivido. Necesitan ser entendidas en contexto porque estos factores sociales y las experiencias no están separadas de los sistemas significantes de lo visual. Las imágenes son un lugar de lucha por el significado, un lugar de poder y constitutivo de la sociedad (Jewitt, 2008: 5319-5324), en donde funcionan también códigos

ideológicos en virtud de que las imágenes dicen quién es poderoso, hermoso y heroico, y quién no lo es. Sitúan, inculturan y politizan nuestra mirada hacia hombres, mujeres y niños y su raza, clase y etnia, incluso deciden qué grupos quedan fuera del marco (Craig, 2008: 531).

Por lo anterior, consideramos que el estudio de la narrativa visual puede contribuir a reflexionar sobre la producción social de sentido, en donde el enfoque de la semiótica social o sociosemiótica nos permitirá acercarnos a la multiplicidad de significados imbricados respecto al cubrebocas en el estudio de algunas imágenes.

El sentido del cubrebocas en fotografías digitales fijas

Al aplicar los referentes teórico-metodológicos que hemos expuesto a nuestro caso de estudio, diremos que en el plano denotativo, se trata de una fotografía a color que presenta en un plano general a siete niños en posición frontal, aparecen de pie, descalzos y forman un semicírculo mirando a la cámara, cuya característica principal es que sus rostros muestran cubrebocas artesanales, elaborados con materiales reciclados como el cartón y lazo tipo cuerda, y en su imaginario dichas mascarillas les ofrecen algún tipo de protección. Por sus características físicas (color de piel, tipo de cabello, características morfológicas de la cara) intuimos que son de ascendencia afro.

Cuatro de los niños visten una bermuda y/o falda y muestran su torso; dos tienen camisa y uno está completamente desnudo. La escena se desarrolla en un espacio abierto donde el piso es de tierra, los infantes carecen de zapatos y presentan problemas de desnutrición por su aspecto corporal (vientre inflamado). Al fondo hay unos árboles, con una casa de estilo campirano y un auto estacionado, es decir, detrás de ellos está una realidad económicamente mejor que la que se muestra en el primer plano de la imagen: las condiciones de la extrema pobreza para enfrentar el COVID-19.

Es de referir que la foto digital fue modificada y en todas sus versiones desconocemos al autor y carecemos de certeza respecto a la fecha y el lugar donde fue tomada; incluso, cabe la posibilidad de que sea una imagen posvisual falsa. Cuando se rastreó su origen con *Google imágenes* y *Tineye*, se localizó en portales y cuentas de redes sociales de personas de distintas partes del mundo; y lo que variaban eran las fechas de posteo, así como los encuadres, pues algunas

omitieron el escenario de atrás. Otras copias incluyeron marcadores (círculos, cuadros, o emoticones) para tapar los genitales del niño desnudo, quizá por motivos éticos, o estaban en plano americano y/o *medium shot* y añadieron signos lingüísticos y gráficos para reforzar la intención de quien publicaba la imagen. El texto que acompañó a algunas publicaciones decía que eran niños africanos, otras refirieron a Angola, Nigeria, Benín, Kenya o Ghana.

Creemos que la primera foto tuvo que haber sido la que muestra el plano general sin ninguna censura, con el niño totalmente desnudo y de ahí derivaron el resto de versiones. Se localizó en tres espacios digitales. Sin fecha ni autoría apareció en el portal de *Global Solidarity for human Dignity*[3] y se usó para recaudar fondos con motivo de la emergencia por las lluvias en Benín y el COVID 19. También estuvo en un posteo de *Facebook* de la Fondation Marie Théresè[4] del 2 de julio de 2020, misma que fue subida con un celular (así aparece en la publicación) sin que le acompañara un texto particular, sólo incluía una localización geográfica en el Congo y un emoticón sonriente que expresaba que el usuario se sentía dichoso, lo cual podría interpretarse como un gesto de satisfacción de poder ayudar y no de alegría por la situación de los niños. Ambas imágenes fueron publicadas en sitios dedicados a labores altruistas, por lo que a pesar de su fuerte contenido social, la narrativa no se enfocó en la denuncia, sino en la utilidad instrumental de los emisores al motivar a la compasión de la audiencia, ya sea para que colaboraran económicamente o reconocieran el trabajo de dichas organizaciones en su campo.

[3] Disponible en https://en.global-solidarity.ngo/humanitarian-emergencies-for-the-benefit-of-the-children-of-the-lakeside-communes-of-benin-during-these-times-of-covid-19-and-torrential-rains/

[4] Disponible en https://m.facebook.com/Fondation-Marie-Th%C3%A9r%C3%A8se-111415600554835/?ref=page_internal

Fuente: Fondation Marie Théresè (2 de julio de 2020). Maya-Maya, Brazzaville, Congo [Imagen]. (24 de abril de 2019). https://m.facebook.com/Fondation-Marie-Th%C3%A9r%C3%A8se-111415600554835/?ref=page_internal

En contraste, el 7 de julio de 2020 en el *blog Factcheckng*, la foto se publicó para ilustrar un artículo deportivo de Ifeanyi Okirika,[5] en el cual se informaba sobre las críticas que generó el bajo nivel del futbol de Anambra, un estado perteneciente a Nigeria, a pesar de contar con una gran cantidad de "jugadores talentosos".[6] La imagen evidenciaba la paradoja a la que hacía referencia la nota. Notamos un recurso de humor negro para desvelar el mal desempeño de los jugadores de uno de los deportes con mayor éxito en el país y colateralmente cuestionar al presidente Muhammadu Buhari, quien en varias coyunturas recurrió al futbol para promover su imagen.

[5] De quien no hay datos en la *web*, por lo que podría ser un seudónimo.
[6] El entrecomillado es nuestro.

Fuente: Okirika, Ifeanyi (2020), "Stakeholders knock Anambra FA over poor performance", [Imagen] *Factcheckng*, 7 de julio. Disponible en: http://www.factcheckng.com/2020/07/stakeholders-knock-anambra-fa-over-poor.html

En el plano connotativo y desde una lectura colonialista y occidental, la foto recurre al estereotipo de pobreza con que se asocia automáticamente al continente africano, pero a su vez muestra la real gravedad de condiciones para enfrentar la pandemia por parte de los sectores vulnerables en África, específicamente en Nigeria. Sin embargo, lo lingüístico nos sitúa en un asunto deportivo que se utiliza para hacer crítica política, porque habla de los actos de corrupción de la federación en la distribución de los recursos a las comunidades y la compra de nominaciones para la renovación de la directiva, luego de que anunciaron que ahí surgiría un nuevo Cristiano Ronaldo, uno de los jugadores más conocidos del mundo. Cabe referir que históricamente Nigeria ha vivido dictaduras militares, a las cuales les caracteriza el control de los medios de comunicación. Por ello, un *blog* y el tema del deporte serían espacios y formas "idóneas" para evadir la censura mediática y cuestionar al gobierno.

Esta imagen también apareció en un *tuit* del 23 de noviembre de 2020, publicado por Lauretta Onochie, asistente de redes sociales del presidente Buhari, con el texto: "Usar una máscara no es una declaración política, no es

un castigo del gobierno. Protégete, usa una. Ellos (refiriéndose a los niños) han hecho esfuerzos con el enmascaramiento entre quienes son más vulnerables y susceptibles al COVID-19, aunque algunos sigan jurando que es una estafa. Dios bendiga sus esfuerzos".[7] Esto generó gran indignación por la falta de sensibilidad gubernamental y el uso político que se hizo de la imagen, ya que se utilizó para legitimar la actuación del régimen nigeriano frente a la emergencia, en vez de pedir el apoyo de la comunidad internacional.

Fuente: Onochie, Lauretta (2020), "Wearing a mask is not a political statement", [Publicación de estado] Factcheckng, 23 de noviembre. https://twitter.com/danimayakovski/status/1304859782780784644

Otras dos versiones de la foto las encontramos en las redes sociales de usuarios de habla hispana durante 2020 y 2021, que incluyeron textos basados en una narrativa religiosa, motivacional, reflexiva e inspiracional, con actos directivos en donde se observan dos órdenes: "y tú de qué te quejas" y "oremos por los que menos tienen". En ambas se censuran los genitales del niño desnudo; asimismo, en la primera aparece un emoticón con cara de sufrimiento y en la otra una pleca. En el primer caso, dicho símbolo proyectó empatía con el hecho de tener que vivir en esas condiciones, mientras que en el segundo hay una censura por el tema del pudor y respeto a la integridad del infante.

[7] La traducción es nuestra.

Fuente: Elaboración propia, con información en redes sociales

En la foto que invita a no quejarse, se observó también un grafo con un perfil humano con líneas en la cabeza en la esquina inferior derecha como si estuviera pensando, mientras que en la segunda hay un emoticón que remite a la unión de las manos a manera de oración, con el cual buscan reforzar lo que ordenan las frases. La imagen de la izquierda se sitúa en una narrativa "positiva" y elitista de la pandemia, que exalta o reconoce los privilegios de quien la postea, al no encontrarse en las mismas condiciones que mostraban los niños en la foto. Por el contrario, la imagen derecha hace hincapié en la divinidad, como si lo sobrenatural fuera lo único que pudiera ayudar a sobrellevar la emergencia. No se apela a la solidaridad humana, como si de antemano se supiera que la respuesta sería la indiferencia. Las oraciones son un paliativo hacia el prójimo, proyectan que ante la impotencia sólo queda la intervención sobrenatural. En ambos casos, se intuye que quien construye, comparte o comulga con la narrativa, está en mejores condiciones que la de los protagonistas de la imagen.

Otra de las versiones más posteadas es la que publicó Misiones Canarias en su *Twitter*, misma que incluyó el logo de su agrupación en la parte inferior derecha, lo cual le sirvió como publicidad para darse a conocer y de alguna forma apropiarse o identificarse con el contenido de la foto. El texto menciona que la imagen provino de una misionera en Angola. Enseguida, hay un acto directivo pero pasivo, donde nuevamente se invita a los receptores a pensar sobre la situación. No se apela a la capacidad de agencia humana, pues se

omite pedir apoyos, ni se informa de los mecanismos de ayuda de la orden religiosa, por lo cual la narrativa se queda en un nivel utilitario-promocional. Cabe señalar que esta misma imagen apareció en una nota periodística sobre la fabricación y donación de mascarillas de tela que hicieron algunas mujeres después de ver la foto[8] en Fustiñana, España.

Fuente: elaboración propia, con información de plataformas digitales

Destaca la versión que utilizó el Movimiento Cultural Cristiano de Sevilla en un poster sobre una conferencia titulada: "Nuestra salud tras la pandemia. ¿Qué esperamos de la vacuna?", y la presentación del libro *Trabajo de descarte,*[9] en donde se reitera que el contenido de la foto es nuevamente con fines utilitarios, incluso podríamos decir que la imagen estimula el morbo a manera de gancho para atraer público al evento que se anuncia. Aunque al analizar el resto de los signos que aparecen en el cartel notamos que esta agrupación participa en la campaña por la justicia Norte-Sur, por lo cual el sentido de la narrativa cambia.

[8] *Cfr. La Voz* (2020), "Desde Fustiñana mandamos 600 mascarillas a África tras ver una foto de niños con cartones en sus caras", *Lavozdelaribera.es*, 25 de diciembre. Disponible en: "https://www.lavozdelaribera.es/desde-fustinana-mandamos-600-mascarillas-a-africa-tras-ver-una-foto-de-ninos-con-cartones-en-sus-caras/

[9] *Cfr.* Archidiócesis de Sevilla (2020), "El Movimiento Cultural Cristiano celebra el viernes una conferencia semipresencial sobre la pandemia", *Archisevilla.org*, 27 de octubre. Disponible en: https://www.archisevilla.org/el-movimiento-cultural-cristiano-celebra-el-viernes-una-conferencia-semipresencial-sobre-la-pandemia/

Si bien la construcción discursiva tiene un perfil europeo-colonialista, plantea la disparidad de condiciones en África y Europa para sobrellevar la pandemia, además de evidenciar de alguna forma la paranoia europea de llegar a vivir un escenario tan catastrófico como el que se plantea en la foto.

Reflexión final y otras posibilidades de análisis

Como pudo observarse la construcción del sentido en la imagen no sólo está en lo icónico, sino que estamos frente a discursos multimodales, cuya complejidad nos conduce a considerar que en su estudio y diseño hay que desglosar los distintos tipos de signos que se utilizan, así como el contexto en el que tiene lugar, en tanto que su situación de comunicación (producción, circulación y recepción) influye en la manera en que se codifica y decodifica, además de que es de gran utilidad para desvelar la o las intenciones al ser elaborada, publicada y recibida. No sólo hay fotos, sino narrativas que implican un posicionamiento cognitivo e ideológico sobre aquello a lo que aluden.

En el ejemplo se observó que a pesar del impacto visual que puede tener la presentación de niños africanos en situación de pobreza enfrentando el COVID -19, cada emisor utilizó el discurso acorde a sus intereses. El mismo mensaje presentó una narrativa que pudo tener la función de denuncia social y reforzamiento del colonialismo blanco, así como para apelar a la autorreflexión y la resiliencia, y jugar con las emociones que llevarán a la compasión para recabar recursos y hacer crítica política de manera disfrazada y propaganda para respaldar las políticas gubernamentales de una dictadura militar.

Este ejercicio ofrece posibilidades de ser replicado, a fin de observar la manera en que una misma imagen puede modificar su sentido en función de los signos que se añaden y a los cambios contextuales que se pueden suscitar en el acto comunicativo, por lo cual la invitación es que busques un contenido digital en el que observes cambios tanto en su construcción discursiva, como en el tiempo y quién lo publica, a fin de ubicar las narrativas que se construyeron, e identificar con qué fin se utilizaron.

Para saber más

Si deseas consultar más información sobre comunicación visual, te recomiendo revisar los siguientes portales:

ALDAVEMIGUELCOMVISUAL (2013), "Comunicación visual". Disponible en *Comunicación Visual: Imagen icónica* (aldavemiguelcomvisual.blogspot.com)

BLOGARTESVISUALES.NET (s/f), "Imagen, signos, iconicidad y cultura-mosaico", BLOGARTESVISUALES. Disponible en https://www.blogartesvisuales.net/diseno-grafico/la-imagen-los-signos-la-iconicidad-y-la-cultura-mosaico/

MHEDUCATION.ES (s/f), "Los lenguajes visuales". Disponible en https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448181883.pdf

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES (s/f), "Semiótica de la imagen". Disponible en http://libros.uvq.edu.ar/spm/224_semitica_de_la_imagen.html

Bibliografía

ÁLVAREZ, ALEJANDRA (2015), "Representación icónica de la imagen". Disponible en https://prezi.com/qqhiiivhxskh/representacion-iconica-de-la-imagen/ Fecha de consulta: 15 de julio de 2022.

ACASO, MARÍA (2006), *El lenguaje visual*, Paidós, Barcelona.

BARTHES, ROLAND (1964), "El mensaje fotográfico". Disponible en http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland-Retorica_de_la_imagen.pdf

CALDERÓN, LOURDES (2017), "Estrategias aplicadas en discursos políticos del Socialismo del siglo XXI", en Sutil, Dolores y Luna, Álvaro (eds.). *Narrativas sociopolíticas en pleno siglo XXI: Perspectivas multidisciplinares en un mundo global,* pp. 5-16, Global Knowledge Academic, Madrid.

CÁRCAMO, BENJAMÍN (2018), *El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas, Forma y Función*, 31, 2, pp. 145-174, Universidad Nacional de Colombia. Disponible en https://www.redalyc.org/jatsRepo/219/21958430007/html/index.html. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

CARRASCO, MARIANO (2015), "Introducción al signo visual propuesto por el 'Grupo Mu' para abordar fenómenos visuales como las obras de arte", Facultad de Artes. Disponible en https://core.ac.uk/download/pdf/55528167.pdf. Fecha de consulta: 11 de julio de 2022.

CASTRO, EVELYN (2021), "La convergencia de sentidos en torno al cubrebocas. Transitar del acervo al *corpus* de análisis multimodal y semiótico social", en González Reyna (coord.), *Los discursos de la pandemia*, UNAM, México, en vías de publicación.

CRAIG, ROBERT (2008), "Code", en Donsbach, Wolfgang (edit.), *The International Encyclopedia of Communication*, Blackwell Publishing, USA, pp. 529-532.

COMUNICÓLOGOS.COM (2020), "Comunicación Visual", Argentina. Disponible en https://www.comunicologos.com/practicas/comunicaci%C3%B3n-visual/. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

D´ANGELO, MARIELA (2007), *La gramática del signo icónico*. Universidad de Palermo, Argentina. Disponible en https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/14%20Dangelo.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

DONDIS, DONIS (2017), *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Gustavo Gili, España. Disponible en https://editorialgg.com/media/catalog/product/9/7/9788425229299_inside.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

ECURED (s/f), "Imagen plástica". Disponible en: https://www.ecured.cu/Imagen_pl%C3%A1stica. Fecha de consulta: 11 de julio de 2022.

ENTENZA, ANA (2008), *Elementos básicos de las representaciones visuales funcionales. Análisis crítico de las aportaciones realizadas desde diversas disciplinas*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, España.

ESGUEVA, VICTORIA (2011), *El Signo (Tipo)gráfico como herramienta aplicada al arte. Una aportación personal*, Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València. Disponible en https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/11005. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

ESTÉVEZ, LUCAS (2016), *Lengua visual*, Tesis, Escuela de Artes Visuales, Universidad Finis Terrae, Chile. Disponible en https://repositorio.uft.cl/xmlui/bitstream/handle/20.500.12254/99/Estevez_Lucas%202016.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

FEDERACIÓN DE ENSEÑANZA (2010), "La comunicación y el lenguaje". Revista Digital para Profesionales de la Enseñanza, 11, noviembre. Disponible en https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7569.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

FLORES, CAROL (2021), "Introducción a la semiótica social multimodal y sus aplicaciones para el análisis de contextos escolares", *Revista Educación*, 45, 1, Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Disponible en https://www.

redalyc.org/articulo.oa?id=44064134043. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

FOTONOSTRA. (2022), "La imagen digital". Disponible en https://www.fotonostra.com/digital/imagendigital.htm. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

GUTIÉRREZ, MARÍA; BALL, MANUELA; MÁRQUEZ, EMILIA (2008), "Signo, significado e intersubjetividad: una mirada cultural", *Educere*, 12, 43, octubre-diciembre, pp. 689-695, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/356/35614570004.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

HAMUI, LIZ (2011), "Las narrativas del padecer: una ventana a la realidad social", *Cuicuilco*, 18, 52, septiembre-diciembre, pp. 51-70, ENAH, México. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/351/35124304005.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

HAIDAR, JULIETA (2005), "La complejidad y los alcances de la categoría de semiósfera. Problemas de operatividad analítica", *Entretextos Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 1696-7356, 6, noviembre, Granada. Disponible en https://www.academia.edu/40253087/_La_complejidad_y_los_alcances_de_la_categor%C3%ADa_de_semiosfera_Problemas_de_operatividad_anal%C3%ADtica_. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

JEWITT, CAREY (2008), "Visual Representation" en Donsbach, Wolfgang (Edit), *The International Encyclopedia of Communication,* Blackwell Publishing, USA, pp. 5319-5325.

JUÁREZ, EUNICE Y MAZARIEGOS RAÚL (2003), *La importancia del diseño gráfico en la elaboración de material didáctico para niños con discapacidad auditiva en la ciudad de Puebla,* Tesis, Licenciatura en Diseño Gráfico. BUAP, Puebla. Disponible en http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/juarez_s_e/capitulo3.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

KRISTEVA, JULIA (1988), *El lenguaje ese desconocido. Introducción a la lingüística,* Fundamenos, Madrid.

LÓPEZ, ILIA (s/a), "El concepto de imagen". Disponible en https://nanopdf.com/download/el-concepto-de-imagen_pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

MAGRINI, ANA LUCÍA (2010), "De la narrativa al discurso. Un análisis de las narrativas, voces y sentidos del discurso gaitanista en Colombia (1928-1948)", *Signo y Pensamiento*, 57, Documentos de Investigación, pp. 400-416,

XXIX, julio-diciembre. Disponible en https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020052026. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

MANZANO, PILAR (2017), "La comunicación. Lenguaje verbal y lengua. El estudio de la lengua española", Disponible en https://www.cerasa.es/media/areces/files/book-attachment-1922.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

MARTÍNEZ, MERCÉ (2012), *Psicología de la comunicación*. Departamento de Psicología Básica, Universitat de Barcelona, Disponible en http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/30802/7/PsicologiaComunicaci%C3%B3nMMartinez_M.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

MORAES, ELIZABETH (2014), "Da narratividade à narrativa transmídia: a evolução do processo comunicacional" en Campalans, Carolina, Renó, Denis y Gosciola, Vicente (Eds.). *Narrativas transmedia Entre teorías y prácticas*. Barranquilla: Universidad del Rosario.

MOYA, DRUSS (2022), "¿Qué significa icónica", *Filosofía.co*. Disponible en https://filosofia.co/general/que-significa-iconica-22813/. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

MURCIA, NOHORA (2001), *El lenguaje visual básico en el desarrollo de los procesos de pensamiento*, Tesis, Lingüística y literatura, Universidad de la Sabana, Colombia. Disponible en https://core.ac.uk/download/pdf/47069827.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

PÉREZ, ERIKA (Coord.) (2020), *Narrativas en disputa y mecanismos de desinformación en el ecosistema mediático durante los procesos electorales de 2012 y 2018*, Documento de Trabajo, 1, PUEDJS, UNAM, México.

PÉREZ, JUAN MANUEL (2017), "Icograma, icodrama, iconema". Disponible en https://diccionarionuevomy.wordpress.com/2017/08/23/icograma-icograma-iconema/. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

PÉREZ, JULIÁN Y MERINO, MARÍA (2014), "Imagen digital". *Definición.de*. Disponible en https://definicion.de/imagen-digital/. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

RINCÓN, ÓSCAR (2018), *Comunicación gráfica, conceptos básicos*, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá. Disponible en https://www.academia.edu/43621908/Comunicaci%C3%B3n_Gr%C3%A1fica_conceptos_b%C3%A1sicos. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

POZZO, MARÍA ISABEL y SOLOVIEV, KONSTANTIN (2011), "Culturas y lenguas: la impronta cultural en la interpretación lingüística", *Tiempo de Educar*,

12, 24, julio-diciembre, pp. 171-205, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/311/31121089002.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

RODRÍGUEZ, CÁNDIDO (2019), "Iconos, figuras icónicas", *Eldiario.es*, 24 de octubre. Disponible en https://www.eldiario.es/canariasahora/canarias-opina/iconosfiguras-iconicas_132_1290496.html#:~:text=Consideramos%20como%20iconos%20o%20figuras,recuerdan%20a%20la%20cosa%20imaginada. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

RUIZ, JOSÉ BENITO y CASONA, CÉSAR (2017), "Narrativa visual: recursos", *Cesarcasona.com*. Disponible en http://cesarcasona.com/wp-content/uploads/2017/10/Narrativa-visual.-Recursos-1.pdf. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

SALGADO, EVA (2019), *Los estudios del discurso en las Ciencias Sociales,* México, UNAM.

VAN LEEUWEN, THEO (2005). *Introducing Social Semiotic*, Routledge: Nueva York.

VARGAS, VICTORIA (2013), "Las narrativas: evidencia cultural en la organización". *Razón y Palabra*, Comunicación y Derechos Humanos, 81, noviembre-enero. Disponible en https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/579#:~:text=Las%20narrativas%2C%20constituyen%20un%20agente,presente%20y%20planear%20el%20futuro. Fecha de consulta: 04 de julio de 2022.

EL DISCURSO ARGUMENTATIVO DE LA SECRETARÍA DE SALUD ANTE LA APARICIÓN DEL COVID-19 EN MÉXICO

María Susana González Reyna[1]

Introducción

La comunicación desempeñó un papel central ante la sorpresa que causó en todo el mundo la irrupción de la pandemia por COVID-19. Se hicieron necesarias varias medidas de protección ante lo que todavía no se entendía pero que significaba un peligro para la salud y la vida de la población mundial. Así, y para enfrentar lo desconocido, la comunicación devino un concierto de múltiples voces en las redes sociales que, con el afán de informar, también desinformaban y en ocasiones inclusive provocaron miedo. Este panorama reforzó la necesidad de difundir más información constante y puntual por parte de las autoridades gubernamentales y de salud sobre lo que estaba sucediendo. De tal manera, se informó sobre lo conocido y sobre lo desconocido y se procuró evitar el pánico. En este sentido, se dio prioridad a discursos sobre las medidas a tomar para guiar la conducta de los individuos y evitar, en lo posible, conductas de pánico y otras acciones no recomendables o erráticas. Asimismo, se potenció la responsabilidad en la voz de las autoridades competentes, quienes tuvieron y aún tienen la obligación de informar a la sociedad sobre el significado de la pandemia y sobre cómo cuidarse para evitar el contagio.

Esta situación extraordinaria exigió la difusión de discursos con la función básica de informar breve y claramente sobre las medidas necesarias para evitar el contagio. Y, además, concebidos para influir en el ánimo y en la conducta de las personas. Es decir, se construyeron discursos informativos accesibles

[1] Doctora en Sociología por el PPCPYS/UNAM. Profesora Titular definitiva de carrera adscrita al Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación (CECC), de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

para que la población tomara las medidas precautorias correspondientes. La estructura de los discursos informativos dio lugar a que cumplieran también con una función argumentativa. Tal es el caso de los enunciados expresados repetidamente por la autoridad en salud como los siguientes: estamos ante una "pandemia"; enfrentamos un "virus desconocido altamente contagioso"; "quédate en casa"; "guarda una distancia de 1.5 metros con las personas"; "lávate las manos frecuentemente"; "usa cubreboca", entre otros enunciados similares que expresaban medidas sanitarias puntuales.

La política gubernamental dejó claro que las medidas, aunque importantes, tuvieran un carácter de no obligatoriedad en la CDMX, a diferencia de otras entidades como Jalisco, en donde se impusieron medidas coercitivas. Esto significó una estrategia argumentativa diferente en la CDMX; el discurso de la autoridad adoptó la forma de recomendaciones para evitar el contagio del virus al cual llamaron SARS-COV-2 y que causó la enfermedad COVID-19. Ahora bien, ¿qué significa recomendar con enunciados perlocutivos que implican mandatos? El análisis de los enunciados listados bajo el término de recomendación, permitió leerlos y/o escucharlos como información. Sin embargo, su construcción enunciativa cumplió la función perlocutiva, propia de los mandatos. En este caso, mandatar sin obligar es una estrategia argumentativa de tipo político con la cual la autoridad en salud pretendió modificar el comportamiento de la población ante la pandemia. Además de la estructura informativa y la función perlocutiva de los enunciados, el uso del lenguaje en el discurso oficial significó un importante recurso argumentativo para lograr establecer un mejor contacto entre la autoridad y la población.

El propósito en este trabajo es analizar la construcción de las estrategias argumentativas del discurso de las autoridades sanitarias en México, que al informar buscaron cambiar el estado de la población, la cual de no saber sobre el peligro del virus, pasó a saberlo. Y al saberlo, decidió aceptar o no aceptar las recomendaciones y modificar o no modificar su conducta para evitar el contagio.

La perspectiva teórica en esta reflexión es multidisciplinaria debido a que una sóla de las disciplinas es insuficiente para analizar cada uno de los elementos que componen la estructura básica del discurso argumentativo. Las disciplinas que se conjuntan en nuestro análisis son: 1) la lingüística y la semiótica, para determinar las funciones del lenguaje y los elementos de una enunciación; 2) la sociología y la comunicación (teoría del discurso), para determinar los elementos que participan en la interlocución; 3) la Teoría de la Argumentación basada en la lógica informal, para caracterizar las operaciones

de pensamiento y las operaciones de expresión discursivas (verbal y visual) en los mensajes de la autoridad en salud.

El análisis del discurso argumentativo de la Secretaría de Salud para evitar el contagio al COVID-19 requiere, primero, definir el concepto de discurso, porque como bien señala Salgado, es un "término polisémico con el cual se nombran todas las modalidades del lenguaje puesto en acto" (Salgado, 2021: 14). Es discurso, entonces, todo proceso de comunicación social en el cual destaca el uso del lenguaje, la interacción social, el conocimiento y las creencias del grupo social (Van Dijk, 2003) en el cual se expresa.

Uso del lenguaje. Desde la perspectiva lingüística, Roman Jakobson (1985: 353) se refiere al discurso como un **mensaje** ligado a un proceso de comunicación con seis elementos a los cuales les asigna una función de lenguaje específico. Jakobson explica que para la realización del mensaje se requiere de un **contexto** al cual referirse, contexto conocido por el destinatario y que sea verbal o susceptible de ser verbalizado; el mensaje también requiere de un código, total o parcialmente común al destinador (codificador) y al destinatario (decodificador); por último, el mensaje precisa de un contacto, un **canal** físico o una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, contacto que permite establecer y mantener la comunicación.

Para Émile Benveniste (1996), lingüista francés, el discurso es una **enunciación**; proceso que pone a funcionar la lengua en un acto individual de utilización. Cada vez que hablamos producimos un discurso compuesto por uno o varios enunciados únicos en su realización. Un mismo sujeto nunca repite los mismos enunciados debido a la diversidad de situaciones de comunicación y al uso individual de la lengua.

Según la pragmática de John L. Austin (1962) y John Searle (1969), el discurso es realizar un **acto de habla.** En la pragmática de estos filósofos del lenguaje, decir es hacer, lo cual implica que la emisión de una expresión lingüística produce una acción. Así, en el acto de habla, explica Austin, se realizan tres acciones simultáneas: *a*) la fónica, que consiste en emitir sonidos; *b*) la fática, que consiste en emitir palabras en una secuencia gramatical estructurada, y *c*) la rética, que consiste en emitir las secuencias gramaticales con un sentido determinado. Searle también distingue tres actos al hablar: *a*) acción de emitir palabras, morfemas y oraciones; *b*) acto proposicional que consiste en referir y predicar y *c*) el acto ilocucionario que consiste en preguntar, mandar, prometer, etcétera.

Decir es hacer locutivo, ilocutivo y/o perlocutivo que corresponden al acto de decir, el acto de lo dicho y finalmente el acto que le solicita al interlocutor realizar una acción determinada. Para la pragmática, el discurso es una acción.

La interacción social. Desde una perspectiva sociológica, el lingüista y sociólogo francés Michel Pêcheux, basado en el modelo de la comunicación de R. Jakobson (1985), define al discurso como un proceso en el cual "el destinador envía un mensaje al destinatario". En este proceso, el lenguaje desempeña un papel central por tratarse de la producción de un discurso en un **proceso de comunicación**. Pêcheux explica que la comunicación no es un acto de transmisión de información, sino un acto de significación que supone compartir y entender lo que las palabras significan (dicen) al interior del discurso. En el discurso se utiliza un lenguaje cotidiano para facilitar "la comunión" de sentidos de las expresiones. Y explica que a un estado de condiciones de producción corresponde una estructura definida de la producción del discurso a partir de la lengua. Esto supone que es imposible analizar un discurso como un texto aislado y cerrado, es decir, como una secuencia lingüística disociada de sus condiciones de producción (Pêcheux,1963: 16).

Las creencias y los conocimientos. El lógico J. Grize (1996:18), de la Escuela suiza de Neuchatel, define al discurso como una **acción comunicativa** en la cual se **argumenta** con la finalidad de influir en el interlocutor. Su modelo conjuga operaciones lingüísticas y operaciones lógicas basadas en los conocimientos y en las creencias del grupo social en el cual se desarrolla para construir un discurso aceptable y comprensible (Grize, 1996: 26-27). Este autor distingue en el discurso argumentativo tres acciones sustantivas: 1) la finalidad del discurso; 2) las representaciones que el destinador tiene de sí mismo, del tema que trata y del interlocutor a quien dirige su discurso; 3) los preconstruidos culturales que incorpora en el discurso.

El lógico argelino, G. Vignaux (1976, p. 58), discípulo de Grize, define al discurso como una **argumentación verosímil puesta en escena y dirigida a un auditorio particular**. Su verosimilitud depende de las operaciones lógicas y discursivas de tipo cultural y de la situación que él llama escenario, en la cual se realiza la argumentación. La argumentación discursiva es, en suma, una teatralización, una puesta en escena en la cual los actores desarrollan la interlocución.

El contexto

La aparición del COVID-19 en Wuhan, China, en diciembre de 2019, trastocó la vida de los habitantes de este planeta en todos aspectos. Primero fue la sorpresa de la aparición de un virus desconocido y después surgió la intranquilidad debido a su permanencia en el tiempo. Los gobiernos de cada país se vieron obligados a tomar decisiones inmediatas de vida y muerte.

La Organización Mundial de la Salud (OMS), seguida por las voces de los diferentes gobiernos y las respectivas autoridades sanitarias enfrentó un fenómeno de composición desconocida altamente contagioso y letal al cual llamaron SARS-COV-2, causante de la enfermedad de COVID-19, y que significó y sigue significando un peligro de muerte para la salud a nivel mundial.

En este contexto, el gobierno de México a través de la Secretaría de Salud implementó a partir del 23 de marzo de 2020 la Jornada Nacional de Sana Distancia para informar a la población sobre la aparición del virus y su carácter de pandemia altamente peligrosa por la facilidad de su contagio a través de las vías respiratorias. Con esta incipiente información sobre las características del virus y al paralelo de las investigaciones a nivel mundial para conocer más respecto de su composición, lo urgente era informar sobre su existencia, su peligrosidad y las medidas esenciales para evitar el contagio y su expansión. La principal medida recomendada con base en experiencias previas sobre pandemias fue el distanciamiento social.

El discurso oficial de la autoridad en salud inició con un listado de recomendaciones o sugerencias basadas en las medidas ya recomendadas para este propósito por la OMS. El análisis de este discurso, en una primera aproximación, permitió determinar que la estrategia argumentativa fue utilizar verbos con una función conativa (Jakobson) o perlocutiva (Austin) que significan mandatos, órdenes o sugerencias, por el contexto en el cual se expresaron. El listado fue el siguiente:

1. Quédate en casa.
2. Lávate las manos frecuentemente.
3. Guarda una sana distancia (1.5 mts con otras personas).
4. Evita lugares cerrados y concurridos.
5. Utiliza cubreboca (medida posterior a las anteriores).

Los enunciados arriba listados son mandatos expresados como "invitaciones" a cumplir en beneficio propio y de toda la sociedad. La estructura enunciativa de cada recomendación cumple una función perlocutiva, misma que se refuerza en el sentido que adquiere cada recomendación en el conjunto del listado. En el discurso oficial se implica así una función argumentativa basada en la estructura de un razonamiento informal.

Por ejemplo, con base en la lógica informal, en el primer enunciado podemos distinguir la argumentación en un razonamiento caracterizado como sigue: primera premisa, hay una pandemia; segunda premisa, evita contagiarte; conclusión, quédate en casa.

En el segundo enunciado, el razonamiento podría ser el siguiente: primera premisa, hay una pandemia; segunda premisa, la higiene evita el contagio; conclusión, lávate las manos frecuentemente. Y así sucesivamente en cada uno de los mandatos, los cuales están expresados como actos de habla conativos o perlocutivos referidos a prácticas culturales familiares a la población y que, por lo mismo, son recomendaciones de fácil atención.

Asimismo, el conjunto enunciativo como listado de recomendaciones/mandatos es, en sí mismo, otra estrategia argumentativa que descansa en el supuesto de que todo acto de comunicación, en el contexto de la pandemia, enunciado por la autoridad en salud, es una acción perlocutiva.

En términos generales, la estrategia en este caso fue afortunada como primera medida. La población respondió favorablemente a la solicitud de aislamiento. Las personas se recluyeron en sus casas, las escuelas cerraron, así como centros comerciales departamentales, teatros, cines restaurantes y muchos otros espacios públicos en atención a la recomendación de la autoridad. Al mismo tiempo, se presentaron situaciones concretas que impedían el cumplimiento de encierro. Tal fue el caso, por ejemplo, de las personas que necesitaban salir a trabajar. Al paso del tiempo y por sucesos imponderables y/o no previstos, se diluyó la fortaleza persuasiva en las recomendaciones.

Reconocemos, asimismo, que hubo quienes no atendieron las recomendaciones de la Secretaría de Salud por motivos diversos, como el no creer en la existencia del virus, de su peligrosidad e inclusive que causara la muerte. Esto se explica porque se carecía de los conocimientos necesarios sobre la composición del virus, por desconocer su alcance más allá de su peligrosidad y especialmente, por las creencias y demás prácticas sociales de la población que no quiso modificar su conducta.

Es decir, el que en algunos casos no se cumpliera con lo recomendado en el discurso de la autoridad, pudiera explicarse por ignorar diversos factores no incluidos en un discurso igual para una población no igual por muchos motivos, tales como habitar en diferentes zonas geográficas (rural o urbano), tener diferente edad (niños, jóvenes, adultos mayores), poseer distinto grado de escolaridad, entre otras muchas diferencias. También es posible que el discurso oficial no tuviera la fuerza perlocutiva necesaria para una población no homogénea en muchos aspectos. Analizar las causas del incumplimiento requiere de una atención particular que escapa al propósito de este trabajo. Nos interesa centrarnos en las estrategias argumentativas que utilizó la Secretaría de Salud para mover a la población hacia conductas asertivas para evitar el contagio del COVID-19. Para ello, explicaremos las características de su discurso argumentativo bajo la premisa de que comunicar es también argumentar.

EL DISCURSO ARGUMENTATIVO

La Teoría de la Argumentación o Nueva Retórica nace a mediados del siglo XX con la obra de los filósofos belgas Chaïm Perelman y Lucille Olbretchs-Tyteca, *Tratado de la Argumentación* (1970), en donde explican que la argumentación pertenece al mundo de lo razonable en el cual participan tanto las ideas como las emociones. Dicha argumentación, cuya validez es para aquí y ahora, está compuesta por premisas y conclusiones probables, las cuales y tienen la finalidad de instar a la acción. La argumentación, señalan, es un razonamiento no formal y flexible en su composición y funciona como un razonamiento entimemático basado en premisas culturales (González R., 2021).

La argumentación así explicada, está ligada a la razón práctica, es verosímil, razonable y se dirige a un auditorio específico, en una situación de interlocución determinada. Su objetivo principal, de acuerdo con Perelman, "no es deducir consecuencias a partir de ciertas premisas, sino provocar o acrecentar la adhesión de un auditorio a las tesis que se presentan a su asentimiento… No se trata de probar la verdad de una conclusión a partir de la verdad de unas premisas, sino de transmitir a la conclusión la adhesión acordada en las premisas" (Núñez, 1979: 293).

Desde el nacimiento de la Nueva Retórica o Tratado de la Argumentación (Perelman, 1970) y con el desarrollo de la Lógica natural como una forma de razonamiento diferente al de la Lógica formal, se ha cuestionado la validez

de una argumentación visual. Al respecto, Groarke (1996, 1998), junto con Birdsell (1996), Blair (1996) y Shelly (1996), plantearon la necesidad de una Teoría de la Argumentación completa que considere los "argumentos visuales" expresados en imágenes en vez de palabras. Y adelantan que la pragmadialéctica es la teoría que mejor se ajusta al análisis de esta argumentación, ya que atiende los principios de la comunicación y los de los actos de habla de la pragmática de Austin y Searle. Sus detractores, lógicos formales, aducen que los argumentos sólo son aquellos que pertenecen al mundo de lo racional. Nada más alejado de la realidad. La vida en sociedad y el mundo de la Teoría de la Comunicación se desarrolla con base en discursos argumentativos.

Leo Groarke, María Elena Bitonte (2002) y otros, sostienen que las debilidades señaladas a la argumentación visual, también existen en la argumentación verbal: la ambigüedad y la vaguedad en el uso del lenguaje, así como el uso de expresiones emotivas que forman parte del lenguaje cotidiano hablado por el grupo social. Y añaden que existen semejanzas importantes en la argumentación verbal y la visual,

> lo implícito que suele asociarse a la persuasión visual, es análoga a las premisas y conclusiones implícitas, que suelen acompañar muchos argumentos verbales y, por otro lado, que los argumentos visuales guardan una estructura de premisas/conclusión que permitirían analizarlos y evaluarlos según los patrones de la argumentación convincente, por lo que trascenderían la mera persuasión (Groarke y Bitonte 2002: 4).

Además, y de acuerdo con Julieta Haidar (2013: 211), el conocimiento y la explicación de los varios fenómenos que ocurren en el mundo actual, requieren de un modelo que los estudie desde la transdisciplina y la complejidad. En un modelo que en específico se ocupe de la argumentación verbal y de la visual como un acto comunicativo compuesto por elementos semióticos y discursivos, mismo que satisfaga ampliamente la necesidad de comprender los múltiples procesos de comunicación actuales.

No cabe duda, entonces, que la argumentación visual es también un acto comunicativo en el cual las imágenes funcionan como enunciados visuales y como premisas de un razonamiento. En ésta distinguimos actos de habla perlocutivos indirectos que se sustentan en el carácter perlocutivo propio de toda argumentación. Estos actos expresan algo más que lo explícitamente mostrado y por ello requieren ser interpretados. La interpretación correcta del enunciado

visual descansa en su referente verbal ya conocido, a fin de que no se pierda su aceptabilidad, su relevancia y su eficacia persuasiva.

Argumentar, así como hablar es una facultad humana que se desarrolla en el seno de la vida social. Su competencia y su actuación depende del desarrollo cultural de la persona y del propósito de su uso en un acto comunicativo. Como forma de expresión lingüística, la argumentación es, a diferencia del relato, la exposición y la descripción, un razonamiento informal cuyo propósito es influir en el ánimo y en la conducta del interlocutor a partir de la información, así como de la defensa o refutación de una opinión. Es frecuente que la argumentación se acompañe de un relato y/o de una o varias descripciones (González R., 2021).

Según Pedro Reygadas (2005: 36)

> todo ser humano sano, en tanto hablante de una lengua y partícipe de una cultura, sigue una lógica "natural" multidimensional (que no es equivalente uno a uno y por completo a la lógica silogística ideal ni a ninguna de las numerosas lógicas matemáticas o discursivas hoy existentes, aunque pueda conectarse con ellas en un caso dado y en un cierto respecto). Lo hace en tanto defiende mejor… lo que quiere, lo que cree verdadero y lo que quiere hacer creer o hacer querer a los otros.

Y añade que todos hacemos uso de argumentos y los interpretamos a partir de nuestra propia competencia pragmática aprendida y desarrollada en el seno de la vida social.

En suma, distinguimos en el **discurso argumentativo** tres pautas esenciales que lo definen y le confieren su carácter inter y multidisciplinario: *a*) es un **acto de comunicación** cuya finalidad es influir en el interlocutor; *b*) es un **razonamiento** cuyas premisas son enunciados verbales y/o visuales basadas en los conocimientos y en las creencias culturales compartidas por el grupo social; y *c)* su validez y efectividad dependen del **uso del lenguaje**, en el aquí y en el ahora de la interlocución.

La argumentación como proceso de comunicación social inter y multidisciplinario se alimenta de la lingüística. De acuerdo con Anscrombre y Ducrot (1983:15-18), la argumentación es una "actividad lingüística intencional" que define el sentido de los enunciados en relación con la intención manifiesta del locutor de un discurso. Es también una semántica enunciativa o pragmática, entendida como el estudio de las relaciones del enunciado con las circunstancias de su producción. Y comprender el sentido o direccionalidad de un enunciado es comprender el propósito intencional del locutor. Así, la argumentación es

parte del sentido de los enunciados y de su intencionalidad. "La argumentatividad –añade Ducrot– es inherente a todo discurso independientemente de que exhiba o no las marcas del razonamiento explícito. O, dicho de otro modo: la argumentación es inherente a la actividad del habla; argumentar es hablar y no se puede hablar sin argumentar" (O. Ducrot, en Giménez, 2008: 94).

Para el sociólogo y lingüista francés Michel Pêcheux (1969:18), la comunicación es un discurso en el cual se realiza un acto que define como *comunio*, y que significa poner en común un sentido y una significación. El destinador envía un mensaje al destinatario. Para que pueda realizarse la comunicación, el mensaje requiere de antemano de un contexto al cual referirse, contexto conocido por el destinatario y que sea verbal o susceptible de ser verbalizado; el mensaje también requiere de un código total o parcialmente común al destinador (codificador) y destinatario (decodificador); por último, el mensaje requiere de un contacto, un canal físico o una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, contacto que permite establecer y mantener la comunicación.

Pêcheux se basa en el modelo de la comunicación de R. Jakobson (1985: 353), que entre otras funciones del lenguaje, distingue la función conativa como aquélla en la cual se le da una orden al interlocutor. Esta función en el proceso de comunicación abona en nuestra propuesta de que todo acto de comunicación es una acción argumentativa.

Cabe destacar en esta perspectiva, el papel central que le asigna Pêcheux (1963:16) al uso del lenguaje en el proceso comunicativo, porque garantiza el entendimiento entre los interlocutores debido a la producción de "efectos de sentido". La comunicación no es un acto de transmisión de información, sino un acto de significación que supone compartir y entender lo que las palabras significan (dicen) al interior del discurso. Es decir, que en el discurso se utiliza un lenguaje cotidiano para facilitar "la comunión" de sentidos de las expresiones. Y señala que a un estado de condiciones de producción corresponde una estructura definida de la producción del discurso a partir de la lengua. Esto supone que es imposible analizar un discurso como un texto aislado y cerrado, es decir, como una secuencia lingüística disociada de sus condiciones de producción.

Desde la perspectiva de la lógica social (Grize, 1990), la argumentación es una acción discursiva en la cual el locutor se comunica con el interlocutor para influirlo. La argumentación está compuesta por operaciones lógico-discursivas que expresan razonamientos no formales y verosímiles, vinculados con la realidad social que les da origen. Se trata de razonamientos particulares con

validez sólo para la situación de comunicación en la cual se construyen. Su estructura, como la de todo razonamiento, está formada por premisas, sólo que en este tipo de argumentación son de índole cultural. Y la conclusión no necesariamente aparece al final del razonamiento, sino que éste se organiza conforme al interés persuasivo de la interlocución.

La lógica informal (Grize, 1990) explica que el acto argumentativo se da en tres niveles: primero, enterar, informar de algo al otro; segundo, comunicarlo para buscar su acuerdo con lo dicho; tercero, comunicarlo para buscar la adhesión del otro sujeto. Si al comunicarlo se logra obtener hasta el tercer nivel, se consigue la persuasión, acto argumentativo cabal. Sin embargo, la argumentación también tiene lugar con la interlocución cuyo propósito es influir en las creencias y la conducta del otro. Esto se logra con sólo informar (primer nivel) o con obtener, también un acuerdo con lo dicho (segundo nivel).

Para el filósofo y lógico argelino G. Vignaux (1976: 58), discípulo de Grize, la argumentación es una puesta en escena en la cual se presenta un discurso verosímil dirigido a un auditorio particular. La verosimilitud depende de las operaciones lógicas y discursivas y de la situación, que él llama escenario, en la cual se realiza la argumentación. La argumentación discursiva es, en suma, una teatralización o una puesta en escena en la cual los actores desarrollan la interlocución.

Argumentar es, brevemente, presentar argumentos. Y los argumentos son, por una parte, premisas de carácter cultural que, como ya señalamos antes, se basan en las creencias y en los conocimientos que comparten las personas en el grupo social y que conforman un razonamiento informal o "cuasi razonamiento" (Giménez, 2008) para persuadir al interlocutor. Por otra parte, también son mecanismos de valoración expresados en el lenguaje natural y cotidiano. Es un razonamiento que se basa en estrategias discursivas como la composición, la elocución y los mecanismos de valoración (Grize, 1996), que permiten proponer o recomendar al interlocutor una acción particular en función de una situación de comunicación determinada.

Dicho con otras palabras: en la argumentación verbal como en la argumentación visual se realizan operaciones lógicas (de pensamiento) y operaciones discursivas (de expresión) (Grize, 1996; Vignaux, 1976). Las operaciones lógicas se basan en los razonamientos no formales (proceso mental) que un sujeto le expresa a otro sujeto para que cambie o ajuste sus conocimientos y sus creencias. Y en cuanto a las operaciones discursivas, éstas se basan en el uso del lenguaje

(verbal, visual, oral y/o audiovisual, entre otros) para influir y, de ser posible, modificar las creencias, los conocimientos y las emociones del interlocutor respecto de un asunto en particular. Veamos un ejemplo común y cotidiano. Una letra E mayúscula cruzada por una línea significa NO estacionarse. Si esta imagen está colocada en un poste en la calle, para todos significa que está prohibido estacionarse en ese sitio. Si la imagen está en la puerta de la cochera de una casa, significa no estacionarse en esa entrada. Es una imagen que informa la prohibición de hacer algo. También significa que el mensaje está dirigido a los conductores y no a los peatones.

La imagen es un acto de habla perlocutivo que invita a no realizar una acción; prohíbe hacerlo sin mencionar las consecuencias de no atender lo dicho. Esta imagen es argumentativa en tanto que influye en la conducta de las personas. Existe, sin embargo, la situación de que no se cumpla lo solicitado, aun así hubo un impacto en la persona en tanto que tomó conocimiento de la prohibición. Este impacto es argumentación.

En este ejemplo consideramos a la E cruzada por una línea como una imagen, enunciado visual y no como enunciado verbal. Por sí misma, la imagen es una argumentación completa porque se basa en una práctica cultural del grupo social cuya significación está implícita en la imagen. No requiere de enunciados verbales, ni de otros apoyos visuales para que la imagen sea un enunciado completo de sentido y significación.

La argumentación como forma de expresión discursiva es, en suma, una **acción comunicativa** que se desarrolla en el seno de la vida social y en la cual participan cinco elementos esenciales: 1) los sujetos interlocutores; 2) la referencialidad del tópico; 3) el contexto en el cual tiene lugar la interlocución; 4) el lenguaje utilizado; y 5) el contacto físico y psicológico que se establece entre los interlocutores.

Los discursos son de varios tipos, según el propósito de su expresión y también adoptan diferentes modos lingüísticos, dependiendo de su función. En el caso que nos ocupa, los discursos de la Secretaría de Salud para enterar a la población de la presencia en el mundo y en México de la pandemia del COVID-19, de su peligrosidad y de las medidas precautorias para evitar el contagio, son del tipo argumentativo debido a que su finalidad última fue influir en la conducta de las personas mediante recomendaciones verbales y visuales ante un fenómeno desconocido y letal.

Las estrategias argumentativas de este discurso abarcaron múltiples discursos multimodales a través de todos los medios de difusión posibles: medios

masivos de comunicación, carteles en las calles y en instituciones públicas y privadas. Se realizó una difusión intensa y extensa para garantizar que llegara a toda la población.

El siguiente discurso es un ejemplo de lo dicho:

La imagen presenta un discurso argumentativo en la cual participan cinco elementos esenciales: 1) los sujetos interlocutores: la Secretaría de Salud y la población mexicana; 2) la referencialidad del tópico: instrucciones para el lavado de manos; 3) el contexto del COVID-19; 4) el lenguaje utilizado: visual y verbal; y 5) busca el contacto físico y psicológico entre la autoridad en salud y la población.

El discurso aludido presenta una argumentación compuesta por enunciados visuales, expresados en la imagen del jabón y las manos que significan lavado de manos; y por enunciados verbales tales como "El lavado de manos". Este enunciado expresa un hecho cuya significación y sentido cobra especial relevancia en el contexto de la pandemia. El discurso expresa enunciados visuales y verbales verosímiles y su eficacia descansa en el uso de un lenguaje verbal y visual cotidiano entre la población en México.

El enunciado verbal "Nuestro aliado más poderoso" resaltado en posición destacada del conjunto del discurso, es otro de los argumentos en la estrategia y lleva el propósito persuasivo de reforzar la acción de lavarse las manos con la valoración positiva que implica el sustantivo **aliado**.

El siguiente enunciado verbal "Aun quedándote en casa debes continuar con las medidas de limpieza como lavarte continuamente las manos", constituye otro argumento que cumple igual función de reforzamiento persuasivo (argumentación) para el lavado de manos.

Para mayor efecto persuasivo del discurso, se añade otro enunciado verbal que explica cómo llevar a cabo la acción descrita en el sentido de garantizar su efectividad. El enunciado es "Aquí te presentamos **la mejor forma** de hacerlo". Esta valoración positiva ayuda al efecto persuasivo del discurso y se refuerza con cada uno de los nueve enunciados verbales listados a la derecha de la imagen y expresados como actos de habla perlocutivos que instruyen a la población.

El planteamiento sobre las operaciones lógicas discursivas de la lógica informal, arriba explicadas, nos permite también distinguir los enunciados visuales como materialidades semióticas-discursivas (Haidar, 2013: 228-229) que funcionan, al igual que los enunciados verbales, como premisas de razonamientos informales con la intención de influir en el acto comunicativo en el ánimo y en la conducta de los interlocutores. Con base en lo mostrado y explicado en el ejemplo previo, podemos resumir las características de la estrategia argumentativa ahí utilizadas como sigue:

a) Es un discurso argumentativo (operaciones lógicas y discursivas) dirigido a la población mexicana ante la aparición del virus por COVID-19. El virus, determinado como una pandemia por la OMS (Organización Mundial de la Salud), llevó a todos los gobiernos del mundo a tomar las medidas consecuentes. El gobierno de México, con base en experiencias previas (influenza) decidió informar y advertir a la población sobre lo que significa una pandemia y su peligrosidad; en este sentido, difundió un listado de recomendaciones para evitar el contagio.
b) Su propósito fue proponer un argumento, una idea, una perspectiva del mundo (aparición sorpresiva de un virus mortal); para influir en los conocimientos (es una pandemia y mucho más peligrosa que la influenza de 2009), modificar las creencias (altamente contagiosa y mortal) y, de ser posible, persuadir a la población a cumplir las recomendaciones.
c) La autoridad en salud expresó un conjunto de argumentos verosímiles y reales, mediante enunciados verbales y/o visuales utilizando el lenguaje cotidiano. El siguiente discurso expresa recomendaciones para protegerse del contagio del virus COVID-19, a modo de listado horizontal:

Este discurso está compuesto por enunciados verbales y enunciados visuales que generan un sentido mediante las palabras y las imágenes. El listado no es una secuencia a modo de relato, sino que es una composición de mensajes que dan lugar a interpretaciones particulares basadas en experiencias de interacción social. La significación y el sentido de cada imagen corresponde al campo cultural expresado lingüística y semióticamente. Cada enunciado verbal y visual por sí mismo tiene una significación y un sentido; sin embargo, organizados de modo que los verbales correspondan y complementan a los visuales y al hecho de que el conjunto de los enunciados verbales y visuales implique una acción perlocutiva, significa que se trata de una estrategia argumentativa basada en las prácticas culturales de la población. En específico, el discurso se distinguió por:

a) Basarse en hechos y en principios de sentido común y compartidos socialmente. Un hecho es el mejor argumento. Para evitar el contagio, aislarse: quédate en casa. Asimismo, medidas sanitarias básicas tales como: lávate las manos frecuentemente y, como el contagio es por vías respiratorias, utiliza cubreboca.
b) Utilizó la imagen de una heroína ampliamente conocida en el mundo infantil y juvenil, a la cual nombró con un juego de palabras: "Susana Distancia". Así consiguió la verosimilitud de su discurso aprovechando las características culturales de la población mexicana, en específico a sus creencias y prácticas culturales en el sentido de que la pandemia era una realidad mortal y, por ende, la importancia de evitar el contagio.
c) Construyó argumentaciones sencillas y generales basadas en las reglas de la lógica natural y de la gramática de uso cotidiano y de un código cultural compartido entre la población mexicana que facilitara su interpretación y aceptación.

El análisis del discurso argumentativo de la autoridad en salud permitió señalar que su composición estuvo organizada en un conjunto de enunciados verbales y visuales que cumplieron la función lógica de recomendar acciones y la función semiótica de mostrar, por analogía y/o por conocimientos previos, cómo realizar la acción recomendada, y que puestas juntas (acción y muestra) resultó en una estrategia argumentativa que expresó e impactó mucho más que cada enunciado separadamente (Reygadas, 2013: 228-230).

El siguiente discurso, por ejemplo, ilustra una de las estrategias argumentativas del discurso oficial de la Secretaría de Salud que implica mayor complejidad en las operaciones semióticas y en las operaciones discursivas que en el ejemplo previo. El discurso funciona como una puesta en escena (Vignaux, 1976) con mayor impacto verbal y visual:

En este discurso, la primera estrategia argumentativa descansa en la materialidad discursiva de la imagen de una heroína ampliamente conocida y reconocida por la población en el momento actual de la pandemia. Asimismo, maneja enunciados verbales y visuales organizados en un conjunto a modo de consejos plenos de sentido y significación: **la heroína recomienda…**

El discurso presenta un mundo posible y creíble; y como materialidad discursiva de la argumentación se expresa con la finalidad de informar verbalmente y "mostrar y mirar" visualmente (Pericot, 2002), los consejos para evitar el contagio. La estrategia argumentativa se refuerza con el juego de las palabras "sana" y "distancia" para nombrar al personaje como **Susana Distancia.** Y con la organización de los enunciados verbales junto con los visuales se logra un impacto visual persuasivo: 1) repetición de la imagen con las manos en diferente posición y en actitud de habla; 2) repetición de los colores en el vestido de la heroína y en la imagen de la mano, el jabón y la felpa, puesta en un círculo a modo de pensamiento de Susana Distancia; 3) El orden y disposición de los enunciados verbales que funciona como estrategia argumentativa, auxiliada por la variedad en los tipos y tamaños de las letras y las palabras. Se destaca con tipología y color negro los principales consejos expresados en el discurso verbal de la Secretaría de Salud desde el inicio de la campaña: lavarse las manos, quedarse en casa, guardar una sana distancia.

La estrategia argumentativa se basa en la repetición de los enunciados, el juego de las palabras, el manejo de los colores y variedad en la tipología y en la organización del conjunto para fortalecer el impacto persuasivo visual. Todo ello basado en la centralidad de la heroína como interlocutora hacia la población y así establecer la conexión entre autoridades y población. En el conjunto de las enunciaciones, finalmente, se manejó la estrategia argumentativa de plantear la campaña como un trabajo conjunto para enfrentar la pandemia con el enunciado verbal: "Si te cuidas tú, nos cuidamos todos".

Así, en los discursos que nos ocupan, analizamos los enunciados verbales y los enunciados visuales respecto de los cuidados para evitar el contagio durante la pandemia. La imagen, por ejemplo, de las manos con jabón y agua que implica lavarse las manos, puede estar en cualquier baño público para recordar/recomendar/pedir que la persona se lave las manos después de hacer uso del WC, como medida de higiene. En la situación del COVID-19, la imagen tiene un significado más amplio: solicita, pide a la persona lavarse las manos como medida sanitaria para evitar el contagio del virus.

En el enunciado verbal "quédate en casa", acompañado del enunciado visual, la imagen de una casa corresponde a la conclusión de un razonamiento que no requiere que se expresen las premisas, puesto que éstas se infieren del contexto en el cual se expresan los enunciados. Lo mismo se puede decir de los enunciados expresados en imágenes como los memes de Susana Distancia. El razonamiento completo (premisas y conclusión) está expresado con el dibujo (enunciados visuales) y los enunciados verbales.

En síntesis, el discurso oficial de la Secretaría de Salud al inicio de la pandemia se caracterizó por lo siguiente:

1. La autoridad en salud buscó de inmediato establecer el contacto con la población a través de las recomendaciones arriba señaladas.
2. La autoridad utilizó un lenguaje verbal y visual cotidiano y sencillo para su comprensión: agua, jabón, higiene, cubreboca, confinamiento, etcétera.
3. Asimismo, construyó enunciados verbales y visuales resaltando algún aspecto del objeto: sana distancia, contagioso, peligroso, etcétera.
4. La Secretaría de Salud informó sobre la realidad de lo que ocurría: aparición de la pandemia, su significado como un peligro de vida y muerte.
5. El discurso de la Secretaría de Salud se basó en diversas estrategias argumentativas verbales y visuales. Una de las estrategias más difundida y reconocida fue utilizar como premisa cultural el personaje de una heroína y el juego de palabras "Susana Distancia" para lograr la conexión con la población.

Ejercicios

a) Selecciona un discurso breve con un tema sobre el COVID-19 y que te sea interesante. Distingue en éste las diferentes funciones del lenguaje explicadas por Jakobson en su relación con los interlocutores.
b) Selecciona un discurso diferente con igual tema sobre el COVID-19 e identifica los actos de habla perlocutivos y su relación con el contexto.
c) Selecciona un discurso verbal que explique cómo prevenir el contagio del COVID-19 y analiza la estrategia argumentativa que se utiliza. Infiere su efecto persuasivo.
d) Selecciona un discurso visual o uno que combine las materialidades discursivas verbales y visuales en un conjunto argumentativo referido al

COVID-19 y analiza la estrategia argumentativa que se utiliza en relación con los interlocutores y con el contexto específico.

Selecciona un discurso verbal de algún personaje relevante durante la aparición de la pandemia por COVID-19. Identifica las características de los interlocutores, el contexto y el propósito persuasivo implicadas en las premisas argumentativas.

Selecciona un discurso multimodal respecto del COVID-19 que combine enunciados visuales y enunciados verbales. Identifica las premisas de la argumentación y su efecto persuasivo.

Para saber más

GRIZE, JEAN-BLAISE (1996), *Logique naturelle et communications*. Francia. Presses Universitaires de France.

GROARKE, LEO y BITONTE, MARÍA ELENA (2002), "Hacia una pragma-dialéctica de la argumentación visual", en Frans H. Van Eemeren, ed. *Advances in Pragma-Dialectics*. Amsterdam, Sic Sat/Virginia. Vale Press/ Newport News. pp. 137-151. Trad. María Elena Bitonte. Disponible en https://semiotica2a,sociales.uba.ar/inicio/publicaciones/pubbitonte/

VIGNAUX, GEORGE (1986), *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*. Buenos Aires. Hachette.

Fuentes

ANSCOMBRE y DUCROT (1989) en GIMÉNEZ, GILBERTO (2008), *El debate político en México a finales del Siglo XX. Ensayo de análisis del discurso*, México, IIS/UNAM.

AUSTIN, JOHN (1971), *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós.

BENVENISTE, EMILE (1981), *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI Editores.

GIMÉNEZ, GILBERTO (2008), *El debate político en México a finales del Siglo XX. Ensayo de análisis del discurso*, México, IIS/UNAM.

GONZÁLEZ REYNA, SUSANA (2021), *La Argumentación y el discurso periodístico*, México, FCPyS/UNAM.

HAIDAR, JULIETA (2013), "De la argumentación verbal a la visual", en Gimate-Welch, Adrián y J. Haidar. Coords. *La Argumentación. Ensayos de análisis de textos verbales y visuales*, México, UAM-IZT, pp. 201-222.

JAKOBSON, ROMAN (1975), *Ensayos de lingüística general,* Barcelona, Seix Barral.

PECHEUX, MICHEL (1969), *Analyse automatique du discours,* Paris, DUNOD.

PERELMAN, CHAIM y LUCILE OLBRETCHS-TYTECA (1958), *Tratado de la argumentación,* Madrid, Gredos.

PERICOT, JORDI (2002), *Mostrar para decir: la imagen en contenido,* Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

REYGADAS, PEDRO (2013), "La argumentación visual" en Gimate-Welch, Adrián y J. Haidar. Coords. *La Argumentación. Ensayos de análisis de textos verbales y visuales*, México, UAM-IZT, pp. 225-260.

SALGADO, EVA (202I), *Los estudios del discurso*, México, FCPyS/UNAM.

SEARLE, JOHN (1982), *Actos de habla,* Barcelona, Cátedra.

GOBIERNO DE MÉXICO (2020), *Prevención*, recuperado el 24 de marzo del 2021 de https://coronavirus.gob.mx/prevencion/

SECRETARÍA DE SALUD (2020), Recomendaciones para la población (COVID-19), Recuperado el 24 de marzo del 2021 de https://www.gob.mx/salud/documentos/covid19-recomendaciones-para-la-poblacion

PERIODISMO EXPLICATIVO, ESPECIALIZACIÓN Y PANDEMIA. EL DISCURSO EXPLICATIVO EN LA COBERTURA DE LA PANDEMIA POR COVID-19

Rodrigo Martínez Martínez[1]

La incorporación de los lenguajes digitales motivó el uso de discursos multimodales en el periodismo en interfaces navegables que han multiplicado los procesos de hibridación de los lenguajes periodísticos. Si bien aún prevalecen géneros convencionales como la nota, el reportaje o el artículo de opinión, los medios periodísticos actuales parecen mostrar una tendencia a implementar lo que ha sido denominado como géneros complementarios (López, 2002), los cibergéneros (Díaz y Salaverría, 2003) y las visualizaciones de información del *periodismo de datos*.

Independientemente de los recursos que implementen, los discursos del periodismo siempre constituyen interpretaciones de la realidad social. Esta premisa sigue siendo pertinente para entender un contexto en el que los medios periodísticos no sólo están recurriendo a las posibilidades del discurso multimodal, sino que están trabajando coberturas que requieren de tratamientos informativos especializados como sucedió en el primer trimestre de 2020 cuando la Organización Mundial de la Salud declaró la pandemia por coronavirus SARS-COV-2.

El argumento principal de esta lección consiste en sostener que *el periodismo orientado a contextualizar hechos, situaciones, procesos o tendencias, y que suele estar asociado con géneros como el reportaje o las coberturas amplias en internet* (con forma de reportaje, micrositio, visualización, *webdoc*, entre otros) *puede definirse como un discurso explicativo documentado.* Cuando se trata de coberturas con profundidad, el periodismo constituye un conjunto de métodos de interpretación de la realidad apto para producir explicaciones sustentadas en la correlación de variadas informaciones.

[1] Doctor en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación. Es profesor-investigador temporal en el Departamento de Comunicación de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño (DCCD) de la UAM Cuajimalpa.

En el ámbito de la enseñanza del periodismo esta función es comúnmente concebida como *periodismo interpretativo*; no obstante, este término es generalizable a cualquier discurso que cumpla con las técnicas y convenciones esenciales del periodismo. Desde la nota informativa y la infografía hasta la crónica, el artículo de fondo o el relato *transmedia*, todo el discurso del periodismo interpreta los hechos.

El *periodismo explicativo*, en cambio, es aquel que veremos en géneros como el reportaje, en piezas sobre temáticas especializadas o en investigaciones en profundidad con lenguajes multimodales que dan cuenta de causas, factores o hechos relacionables con el enfoque abordado o que apuestan a que las audiencias comprendan temas complejos de manera sencilla e informada. Por ello, apuntaremos que *todo discurso periodístico es interpretativo, pero no todo el periodismo es explicativo.*

¿Qué entendemos por interpretación periodística?

Existen distintas tipologías para clasificar los géneros periodísticos según la finalidad y la profundidad de la indagación. Algunas propuestas organizan las modalidades por la forma de relato o comentario (Bastenier, 2001), por su estructura discursiva (González Reyna, 2013) o por la función y el tratamiento (Núñez, 1977; Fagoaga, 1982). A partir de ello, la didáctica del periodismo recurre a subdivisiones, conocidas como *niveles de información* (Fernández del Moral y Esteve, 1996), para comprender a los géneros según si tienen fines informativos, interpretativos u opinativos.

Mientras que una nota o una infografía constituyen una síntesis predominantemente expositiva de un suceso, un reportaje contextualiza al establecer nexos entre distintos hechos, informaciones y valoraciones de diferentes fuentes, y un artículo de fondo sustenta y elabora argumentos para proponer una valoración de aspectos políticos, cívicos o éticos de un hecho.

Una nota informativa puede socializar, por ejemplo, la confirmación del primer caso de una nueva enfermedad. En "México confirma el primer caso de coronavirus en el país" (febrero 2020), Javier Lafuente y Elías Camhaji resumieron la conferencia a cargo del subsecretario de salud en la que corroboró el contagio de un mexicano de 35 años que había regresado de Italia (Figura 1). La nota dio cuenta de las acciones preventivas que el gobierno dispondría tanto con la familia del afectado como con la sociedad.

FIGURA 1
EL PAÍS INFORMA DEL PRIMER CASO DE COVID-19 EN MÉXICO, HTTPS://ELPAIS.COM/

Fuente: https://elpais.com/

En cambio, un reportaje sobre el mismo contexto puede partir de una pregunta o un supuesto y debe correlacionar informaciones más específicas para revelar, por ejemplo, cuáles fueron las condiciones de tres escenarios cotidianos en los que ocurrieron brotes de SARS-COV-2. A partir de la información proporcionada por estudios de los CDC de varios países, Javier Salas y Mariano Zafra explicaron cómo se desenvolvieron, respectivamente, brotes en una oficina, un restaurante y un autobús (Figura 2). Además de una exposición muy detallada de cada situación, "Radiografía de tres brotes: así se contagiaron y así podemos evitarlo" (junio 2020) presenta gráficos animados y visualizaciones de información para representar el modo en que ocurrieron los contagios y cómo podrían prevenirse.

Figura 2
Presentación de Radiografía de tres brotes

Fuente: https://elpais.com/

Finalmente, en contraste con las dos piezas previas de *El País*, una columna de opinión, como es el caso de "Ojo de mosca" de la revista *¿Cómo ves?*, puede partir de un hecho corroborado para sustentar una argumentación sobre el mismo (Figura 3). Fue por ello que Martín Bonfil recurrió a su espacio para informar de las características de la variante Ómicron, como las 60 mutaciones que tiene en relación con el SARS-COV-2 original y su mayor capacidad de contagio, para sugerir cinco argumentos que considera como "Las lecciones de ómicron" (febrero 2022). El argumento central del texto es que, si bien Ómicron podría significar la entrada a la fase final de la pandemia, esto no implica que las sociedades deban olvidar las medidas aprendidas durante la contingencia sanitaria.

FIGURA 3
COLUMNA OJO DE MOSCA

Fuente: http://www.comoves.unam.mx/

Los *géneros periodísticos* corresponden con distintos *tipos de síntesis, relatos y opiniones que documentan e interpretan hechos de interés público con distintas finalidades y mediante lenguajes variados*. Las formas de exposición, narración o argumentación están dadas por la función predominante de cada pieza. Estos fines han contribuido a determinar cuáles son las características de los tratamientos informativos, interpretativos u opinativos.

Como vimos en los ejemplos, el primer método de estos *niveles de información*, el informativo, resume y socializa los hechos; el segundo, que se conoce como interpretativo (término que este ensayo cuestiona), complementa la información del hecho mediante la contextualización y la valoración desde diversas fuentes; el tercero es opinativo y elabora un juicio con sustento en datos razonados mediante la argumentación. Cada uno de estos tipos implica el trabajo con fuentes de información, pero su nivel de profundización es distinto pues los métodos informativos pueden producir contenidos con fuentes y técnicas limitadas mientras que los de contextualización requieren de más fuentes y, sobre todo, de datos más variados y específicos.

Aunque el quehacer periodístico no se reduce a los géneros, éstos constituyen pautas prácticas que sirven de guía tanto para las personas que confeccionan

o editan los materiales como para las audiencias. Los géneros no son únicamente categorías para organizar informaciones; también son herramientas para producir información. En otras palabras, el periodismo no es un método de reproducción de la realidad social, sino de producción de discursos de lo factual a través de distintos métodos. Por ello, partimos de la premisa de que *todo periodismo es interpretación*.

El carácter interpretativo tiene sustento en las operaciones semánticas que subyacen a todo mensaje periodístico y que consisten en distintos procedimientos generales según apuntó Lorenzo Gomis cuando afirmó que el periodismo es

> …un método de interpretación, primero, porque escoge de entre todo lo que pasa aquello que considera "interesante". Segundo, porque interpreta y traduce a lenguaje inteligible cada unidad de la acción externa que decide aislar (noticias) y además distingue en ella entre lo que es más esencial e interesante (recogido en el *lead* o primer párrafo y destacado en el título) y lo que lo es menos. Tercero, porque además de comunicar las informaciones así elaboradas, trata también de situarlas y ambientarlas para que se comprendan (reportajes, crónicas) y de explicarlas y juzgarlas (editorial y, en general, comentarios) (Gomis, 1991, p. 38).

Cuando Gomis se refiere a aquello que calificamos como "interesante", presuponemos que existe un criterio de *observación* de la realidad que determina y jerarquiza aspectos de interés previos a la *selección* de hechos, fuentes o datos. Por ejemplo, la confección de la nota informativa parte de tópicos como el *qué* o el *quién* de un suceso al tiempo que busca hechos con aspectos que impliquen novedad, actualidad, impacto, alcance o magnitud (Benavides y Quintero, 2005).

Un reportaje, como ya vimos, suele partir de un enfoque con forma de suposición informada o pregunta. Por ejemplo, en diciembre de 2020, *BBC Mundo* publicó el texto "Coronavirus: ¿qué produce una respuesta inmunitaria más fuerte: la infección natural o la vacuna?". Se trata de un reportaje divulgativo breve en el que, con base en las valoraciones de tres especialistas, Laura Plitt trató de ofrecer una explicación documentada a la cuestión planteada en el título (Figura 4). En la pieza, un vacunólogo (Carlos Rodrigo), una bióloga molecular (Maitreyi Shivkumar) y una inmunóloga (Jennifer Gommerman) aportan datos y valoraciones que la reportera contrasta para responder cuestiones adicionales sobre el tema; entre ellas, conocer si es necesario vacunarse tras haber padecido un contagio.

FIGURA 4
TITULAR DEL REPORTAJE DE LAURA PITT

Fuente: https://www.bbc.com

Traducir los materiales a un mensaje comprensible con la intención de que sean aislados, situados o juzgados implica un criterio de *tipificación*; es decir, el proceso por el cual el discurso toma forma de un género periodístico. Como ya vimos, los tipos de mensajes corresponden con los géneros periodísticos que, a su vez, implican funcionalidades de distinta naturaleza. A la socialización de hechos le corresponderán los mensajes informativos como las notas, las entrevistas, las cronologías o las infografías; la contextualización se encuentra en el terreno del reportaje, la crónica, el perfil o las interfaces con coberturas multimodales como los *webdoc* o los *webcomic*; finalmente, la tipificación valorativa abarca los géneros de opinión como el ensayo, el artículo o el cartón político.

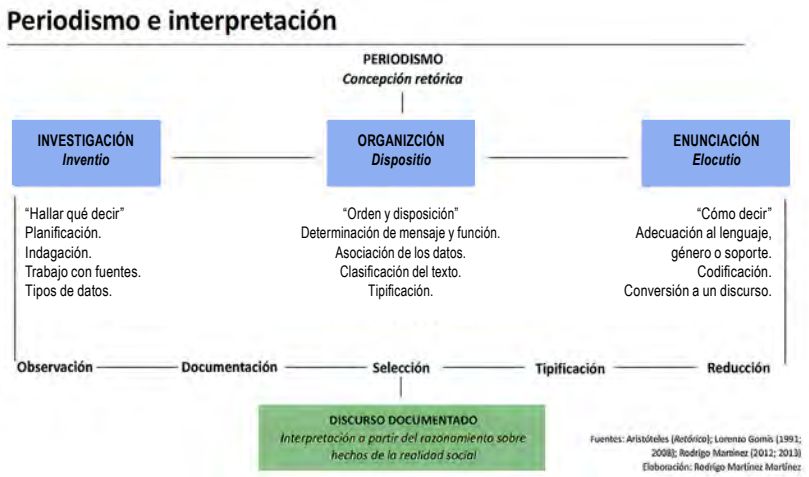
Podemos afirmar que la observación, la selección y la tipificación son procedimientos más o menos generales, pero no necesariamente son prácticas homólogas

en todos los casos. Éstos explican en qué consiste la interpretación periodística y, por lo tanto, el proceso de producción de un discurso a partir de técnicas de documentación de lo factual. No obstante, estos procedimientos no permiten sostener que el periodismo constituya un único método de interpretación.

Como vimos, funciones como la socialización, la contextualización y la valoración implican distintos niveles de profundización además de que existen variados lenguajes para emprender estos fines. Aunque todo mensaje periodístico involucra la observación y la selección de materiales, estas acciones varían según el enfoque, el objetivo, el alcance investigativo y el lenguaje implementado. En conclusión, el periodismo no es un único método, sino que dispone de múltiples métodos.

Para comprender la amplitud de métodos del periodismo, la cual es tan variada como sus lenguajes (oral, escrito, gráfico, audiovisual, sonoro o multimodal), podemos complementar la caracterización del proceso interpretativo propuesta por Gomis con algunas categorías esenciales de la *Retórica* de Aristóteles. En primer lugar, podemos partir de un esquema interpretativo (Figura 5) organizado en tres fases: investigación, que corresponde con la *inventio* del pensamiento del estagirita; la organización o *dispositivo*, y finalmente la *elocutio* o enunciación.

Figura 5
Interpretación periodística a partir de la retórica clásica



Fuente: elaboración propia.

En la práctica periodística, la *inventio* corresponde con lo que aquí hemos llamado *observación* y *documentación*. Se trata del proceso de indagación en fuentes y la búsqueda de distintos tipos de datos sobre los temas a los que se ha dado seguimiento. El fin es hallar el contenido que el mensaje comunicará. Por su parte, la *dispositio* consiste de la *selección* y *tipificación* de los materiales; o bien, la discriminación de fuentes por razones metodológicas (lo verificado y lo no verificado) o por su ajuste a los fines y las formas del mensaje. Es, sobre todo, la organización del material. Finalmente, la *elocutio* es la adecuación última del mensaje a uno o varios géneros periodísticos o a uno o varios lenguajes. Es la presentación final del mensaje como discurso integrado y como acto de enunciación.

La concepción retórica permite sugerir que los mensajes periodísticos constituyen discursos documentados. Se trata de procesos de producción de sentido que resultan de razonamientos sustentados en informaciones verificadas sobre los hechos. Este proceso discursivo abarca desde el criterio para observar una realidad hasta las técnicas para indagarla y los lenguajes para comunicarla. En resumen, todo periodismo es interpretación.

¿En qué consiste el periodismo explicativo o la explicación periodística?

Aunque la subdivisión entre información, interpretación y opinión resulta sencilla y aclaratoria, existen aspectos que complejizan el ejercicio periodístico que van desde la especialización temática hasta la disponibilidad de variados lenguajes. Tanto en diarios y semanarios, habituados al uso de la palabra, como en medios que recurren al discurso multimodal de las interfaces digitales, cada vez es más común encontrar discursos enriquecidos por numerosos elementos que piezas ajustadas a las convenciones rigurosas de los géneros.

Contamos con medios que, como *Gatopardo* o *Anfibia*, ofrecen piezas de periodismo narrativo sin importar si conforman estrictamente crónicas, entrevistas, perfiles o reportajes, pues tienden a mezclar las técnicas de cada uno de esos géneros. Otros proyectos crean interfaces digitales para tratar distintos temas de manera que es más relevante el propósito de cada modalidad (palabra, audiovisual, imagen, etcétera) implementada que la forma global de los trabajos. Por ejemplo, en el micrositio "Científicamente comprobado", *Salud*

con lupa documentó la eficacia de distintos tratamientos y medicamentos para tratar pacientes de COVID-19 (Figura 6).

FIGURA 6
CIENTÍFICAMENTE COMPROBADO DE SALUD CON LUPA

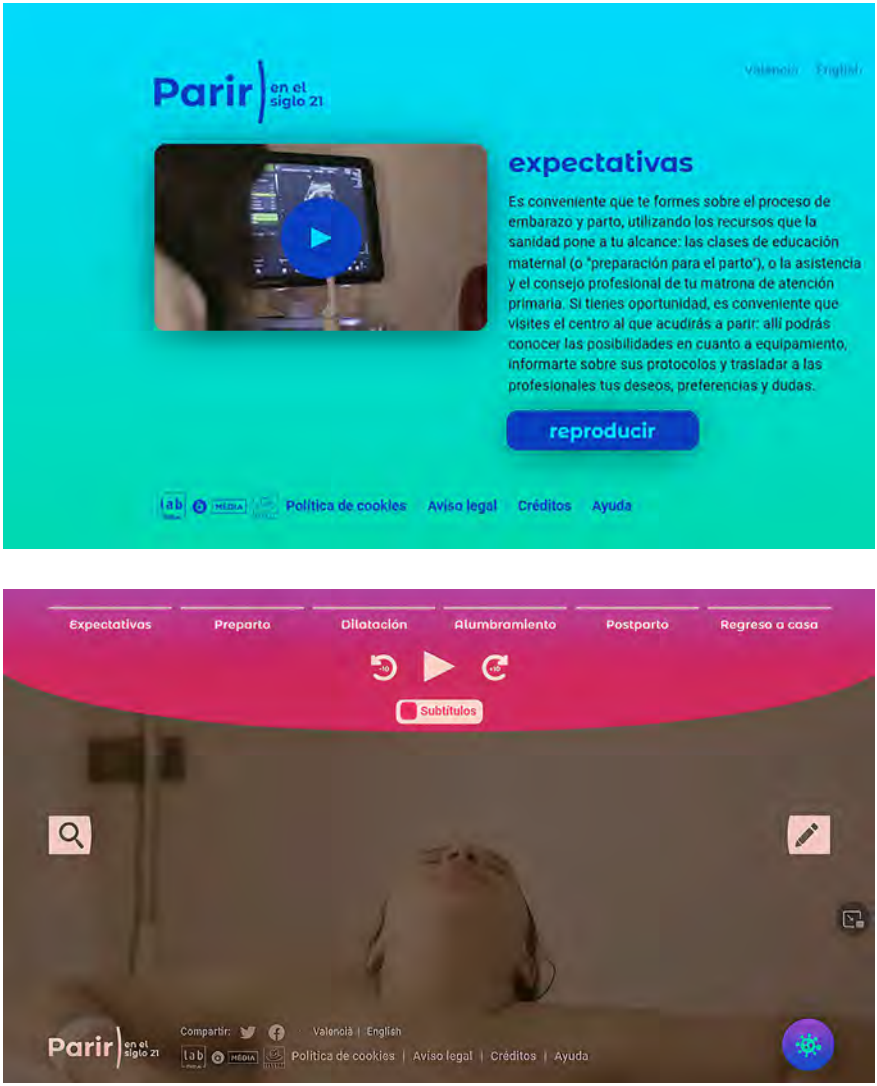
Fuente: https://saludconlupa.com

Con base en la revisión de numerosos ensayos clínicos, *Salud con lupa* elaboró una interfaz navegable que informa los hallazgos verificados sobre varias sustancias y tratamientos cuya eficacia está jerarquizada mediante una simbología de colores. Como veremos más adelante, este trabajo es un ejercicio tanto de explicación como de especialización desde el periodismo más allá de que su propuesta de presentación tenga dos elementos básicos: fichas expositivas sobre distintos medicamentos y visualización de información.

Otro ejemplo de interfaz digital es el *webdoc* "Parir en el siglo 21" con el que *Lab RTVE* desarrolló un objetivo muy claro: conocer el modelo de atención del parto basado en el respeto a los derechos humanos de la mujer en una clínica española (Figura 7). Sólo que, como si se tratara de un disco de acetato, esta producción audiovisual *web* tiene un lado que testimonia cómo era el proceso de un parto sin restricciones por contagios y, luego, tiene otra cara nombrada

"modo COVID", que muestra cómo se desenvolvieron las atenciones obstétricas en periodos de alto riesgo de contagio.

FIGURA 7
EJEMPLOS DE INTERFAZ DEL WEBDOC PARIR EN EL SIGLO XXI DE LAB RTV



Fuente: https://lab.rtve.es

La interfaz de esta pieza es orientativa y participativa, ya que no sólo incluye información genérica sobre el esquema de atención, sino que presenta un formulario continuo para aquellas mujeres que desean preparar un plan de parto bajo alguna de las dos circunstancias. Su técnica está basada en testimoniales de dos mujeres embarazadas, quienes describen y narran sus procesos de parto, y en información general y especializada que, en conjunto, no sólo documentan cuál fue la situación en una localidad de Castellón (España) durante la pandemia, sino que aportan contenido orientativo de inmediata utilidad.

Hemos apuntado que la clasificación de los géneros periodísticos mediante las categorías de información, interpretación y opinión tiene utilidad práctica tanto para profesionales como para audiencias. No obstante, esta tipología presenta una incompatibilidad conceptual, pues podría presuponer que existen modalidades del periodismo enteramente objetivas, debido a que sólo brindan informaciones; es decir, discursos del periodismo que no son interpretativos. Como afirmamos en la introducción, es posible sostener que *todo el discurso producido por la actividad periodística da lugar a interpretaciones, mientras que no todos los mensajes tienen propiedades explicativas*.

En lugar de referirse a géneros informativos, interpretativos y opinativos, resulta pertinente pensar en términos de las funciones básicas que éstos cumplen: socializar, explicar y valorar. Ponderar los fines sobre las modalidades es relevante por distintos aspectos de orden práctico. Primero, hemos visto que el discurso periodístico no está definido por la forma de los géneros, sino por la finalidad que desempeñan (Núñez, 1977; 1979). Esto es especialmente relevante en un contexto como el de los medios digitales ya que éstos reflejan una tendencia a conjuntar diversos géneros en una misma presentación (los lenguajes multimedia) o a hibridar sus técnicas y fines en interfaces integradoras (los lenguajes multimodales) como podemos ver en los ejemplos de *Salud con lupa* y *Lab RTV*.

En segundo lugar, el periodismo dispone tanto de métodos como de lenguajes variados. Aunque su forma de operar está fundamentada por principios generales (consulta de fuentes, verificación de datos, edición de las piezas, entre otros), las técnicas de investigación y los recursos de comunicación son útiles para ejercer convencionalmente cualquiera de los géneros periodísticos o cualquier discurso que cumpla con los fines del periodismo sin importar si su forma se apega o no a un género convencional. Como veremos más adelante, el periodismo explicativo (que no interpretativo) se distingue de la información y de la opinión precisamente por su amplitud metodológica.

Por último, las finalidades del periodismo son interdependientes. Por ejemplo, indudablemente, la información puede distinguirse de la opinión, pero la primera requiere de las propiedades de la otra. Una argumentación consistente demanda sustento informativo; o bien, adiciona la síntesis o la exposición del hecho y de algunos datos esenciales del mismo, como lo hizo Martín Bonfil en su columna sobre Ómicron.

Por su parte, la información renuncia a las afirmaciones explícitas, el adjetivo o recursos como las analogías, pero puede jerarquizar las informaciones o contrastar datos simples y, con ello, formular un argumento implícito. Esto es lo que sucede con el reportaje ya mencionado de Laura Plitt, pues sitúa al final algunas conclusiones de los expertos entrevistados. Así, sugiere indirectamente que la vacunación podría ser más eficiente para contener la pandemia porque implicaría una "respuesta inmunitaria estandarizada", así como un fortalecimiento de la respuesta inmune natural.

A partir de estas consideraciones, resulta oportuno refutar la afirmación de que es posible distinguir al llamado *periodismo interpretativo* de las modalidades informativa y opinativa de esta actividad profesional. El cuestionamiento de esta categoría se debe a que se trata de una proposición compatible con todo el ámbito del discurso periodístico, ya que sus propósitos, sus métodos, sus técnicas y sus géneros son arbitrarios y convencionales, y se originaron en prácticas y rutinas impulsadas tanto por profesionales del ámbito como por los objetivos de las instituciones, organizaciones y medios. El periodismo es fundamentalmente una actividad discursiva; es decir, una *mediación* que produce sentido a través de lenguajes codificados e implementados subjetivamente por personas o grupos.

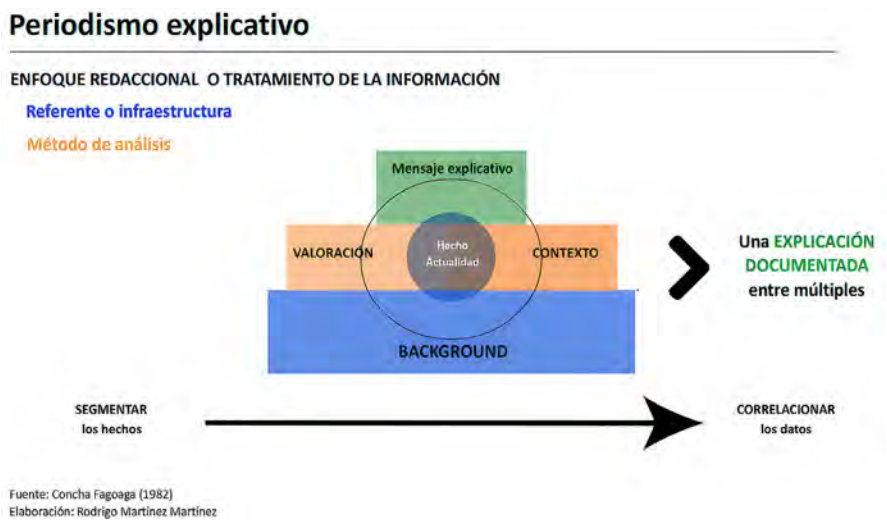
En lugar del término *periodismo interpretativo,* proponemos lo que aquí denominaremos como *periodismo explicativo* o *periodismo de explicación*, el cual es *un conjunto de métodos, técnicas, lenguajes y géneros que son implementados para situar, tematizar, contextualizar y revelar causas, condiciones, factores o conexiones de hechos de modo que sea posible entender su lugar en situaciones, procesos o tendencias actuales o vigentes en un determinado espacio social*. Se trata de un tipo de periodismo que emprende una recopilación intencionada, planificada, amplia y variada de fuentes de información para ir más allá de la síntesis de un suceso con el fin de esclarecer una duda o una suposición. Es, por lo tanto, un ámbito cuyos géneros y mensajes están orientados a la comprensión de los temas.

Como complemento de la definición establecemos que el *periodismo explicativo* es un conjunto de métodos, porque dispone de tratamientos de la información que procuran la correlación de distintos tipos de datos bajo un "enfoque redaccional" que va de las informaciones de antecedentes, las cuales operan como una base o estructura del mensaje, al contexto y las valoraciones (Fagoaga, 1982, p. 14). Implica variadas técnicas porque acude a la consulta y el análisis de distintas fuentes que pueden ser tanto generales y públicas como especializadas y exclusivas (Quesada, 2012). Ofrece explicaciones documentadas porque trata de ubicar los hechos en perspectiva con otros sucesos para develar entramados más complejos que conducen a causas, polémicas, significados, escenarios, entre otros (Ulibarri, 2003).

El modo explicativo se distingue del informativo porque sus mensajes buscan la inteligibilidad de los hechos y las temáticas. Mientras que los géneros de información persiguen la síntesis y la claridad para procurar que los sucesos se conviertan en un bien común (Dallal, 2002), la explicación periodística parte de esa misma síntesis para relacionarla con otros variados tipos de informaciones. Como sugirió Concha Fagoaga (1982), estos datos pueden abarcar aspectos diferentes: el *background* o la información antecedente o subyacente al tema central; el análisis que está conformado por datos complementarios; y, por último, la valoración; es decir, el comentario provisto por especialistas en temas, disciplinas o enfoques concretos.

Indudablemente esas clases de informaciones pueden ser incorporadas a cualquier mensaje periodístico, pero la diferencia entre la producción de discursos informativos y discursos argumentativos frente a la explicación, es que el método de ésta, a decir de la misma autora, consiste en correlacionar los datos de análisis y datos valorativos a partir de una estructura o perspectiva aportada por los datos *background* (Figura 9). Los antecedentes ponen los temas en perspectiva y aportan un bagaje necesario para situar el tema. En cambio, el análisis y la valoración complementan el material de modo que, como sugeriría Ulibarri, le confieren actualidad y, sobre todo, vigencia temática.

FIGURA 8
ESQUEMA SOBRE DEL PERIODISMO EXPLICATIVO A PARTIR DE LA PROPUESTA DE CONCHA FAGOAGA



Fuente: Elaboración propia

La caracterización propuesta por Fagoaga sigue siendo vigente para comprender lo que aquí llamamos *periodismo explicativo* (y que la autora nombró indistintamente como interpretación y como explicación) porque enfatiza el papel analítico de las coberturas en profundidad. En otras palabras, la explicación periodística es genéricamente un ejercicio de análisis de la noticia. En ese sentido, la tipología de informaciones que propone la autora también incurre en una denominación disputable pues es evidente que, bajo este criterio, todas las informaciones de un mensaje explicativo son herramientas para analizar un suceso.

Cuando la autora alude a lo que llama datos de análisis, pareciera dejar de lado la consideración de que tanto los antecedentes como las valoraciones son formas de segmentar los hechos. Si asumimos que uno de los procedimientos fundamentales del análisis es dividir los objetos de interés en partes a partir de categorías operativas, entonces podemos afirmar que cualquier clase de información con valor o interés periodístico es una herramienta para segmentar una realidad en fragmentos que permiten caracterizarla. Por ello, proponemos

que el periodismo de explicación acude a un conjunto de datos que, con base en la categorización delineada por Fagoaga, puede ampliarse a cinco categorías: *background* (o antecedentes), contexto, valoración, testimonio y especialización.

Tabla 1
Clases o tipos de informaciones

Background	Informaciones antecedentes directamente relacionadas con el tema. También pueden ser referencias de hechos que presentan ciertas similitudes con el suceso documentado. Se trata de materiales recuperados del pasado, por lo que si seguimos el criterio de temporalidad de Ulibarri (2003), estos datos dan cuenta de causas o factores. Para Fagoaga, estos datos también pueden ser subyacentes; es decir, informaciones inéditas u ocultas. Por lo tanto, contribuyen a identificar motivaciones que estaban encubiertas tanto intencional como no intencionalmente.
Contexto	Son informaciones que circunscriben o rodean el suceso documentado por lo que coexisten en el presente. Estos datos permiten situar el tema al tiempo que relacionan distintos sucesos para revelar patrones. Por lo tanto, su disposición temporal abarca implicaciones, conexiones, significados, debates o polémicas relacionadas con el hecho primordial (Ulibarri, 2003).
Valoración	Son las interpretaciones, opiniones, posturas o versiones aportadas por personas expertas en disciplinas relacionadas con el hecho. Proponemos que estas fuentes pueden ser tanto humanas como documentales, pues abarcan contenidos recuperables mediante entrevista o a través de la consulta de archivos. Además de informaciones, esta categoría abarca argumentaciones que suelen ser citadas directamente en el mensaje periodístico, pues la valoración es fundamentalmente el análisis personal de un suceso desde una perspectiva especializada. La valoración puede abarcar causas, implicaciones y conexiones y, particularmente, puede "estimar consecuencias" (Fagoaga, p. 79) o anticipar escenarios a futuro a partir de lo conocido para dar forma a proyecciones o repercusiones (Ulibarri, 2003). La valoración no constituye la opinión directa ni explícita de reporteras y reporteros. Como afirma Fagoaga, valorar no equivale a editorializar. Las valoraciones deben ser provistas por otras fuentes y atribuidas como tales.
Testimonial	Entre las técnicas para la verificación de información, existe el esquema circular propuesto por el profesor David Protess para clasificar el grado de proximidad de las fuentes con lo hechos (Kovach, 2001). En la parte externa del círculo sitúa a fuentes secundarias como un boletín de prensa; luego incorpora un segundo nivel en el que se encuentran fuentes primarias como un expediente judicial; por último, formula un nivel interno que incluye a los testigos y, finalmente, lo que denomina como the targets (el objetivo); es decir, las personas directamente implicadas en los hechos. A partir de esta distinción, y de acuerdo con los métodos del periodismo con enfoque humano, consideramos que la recopilación de testimonios constituye una categoría de información. Ésta es distinta de la valoración pues no implica una estimación experta. Se trata de experiencias, datos, relatos, sentires y opiniones de personas que fueron participantes directas que tienen un conocimiento empírico.

Tabla 1
Clases o tipos de informaciones
(Continuación)

Especializado	Una de las características del periodismo actual consiste en la diversificación al tiempo que la especialización en numerosas áreas temáticas. De las antiguas secciones o "fuentes" generales como política, asuntos internacionales, finanzas, deportes o cultura, hemos transitado a un ámbito que aborda coberturas con enfoques más acotados y precisos, que podemos considerar *áreas de especialización* (Aguilar, 2002), como derechos humanos, migración, género o transparencia, así como a corrientes tales como el *periodismo con enfoque humano*, el *periodismo cívico*, el *periodismo de datos* o el *periodismo feminista* el cual, por ejemplo, dispone de un método que puede reconstruirse históricamente como sugieren Hernández Carballido y Araiza (En Arellano *et al*., 2020). Debido a lo anterior, es preciso sumar una clasificación que puede denominarse como datos especializados y que abarca todas aquellas informaciones que provienen de estudios, informes técnicos, tratados, monografías, artículos de investigación (*papers*) que son publicados en *journals* o libros, entre otros. Igualmente, hay datos especializados en los archivos físicos o los repositorios digitales de instituciones científicas, académicas o de organizaciones dedicadas a temáticas especializadas. Finalmente, las expertas y expertos, o las personas dedicadas a disciplinas científicas, trabajan con acervos y *corpus* de saberes especializados que van desde métodos, técnicas e instrumentos hasta teorías y terminologías. Este tipo de información, como señala Quesada (2012), consiste de "documentación específica" útil para ir más allá de reunir solamente declaraciones o de ponderar interpretaciones interesadas que no abordan la especificidad de los temas. Este tipo de datos se distingue de la valoración porque no suelen ser publicables ni atribuibles de manera directa, sino que se trata de contenidos que asignan una perspectiva o que fundamentan un tema y en el que es común que las reporteras y los reporteros soliciten asesorías antes que entrevistas. Esta clasificación de los datos cobró especial relevancia con el origen del *periodismo especializado*, el cual fue impulsado fundamentalmente con el objetivo de incorporar una "variable metodológica" (Quesada, 2012) que brindara mayor rigor a la producción de información.

Coincidimos con la tesis de Fagoaga cuando señala que el análisis de la noticia consiste en una "lógica de datos explicativos" (1982, p. 70) que tiene su origen en el *background*. Esto significa que los datos antecedentes aportan una base o estructura sobre la que interviene el resto de las clasificaciones de información para producir un mensaje explicativo. Entendemos que dicha *lógica* presupone fundamentalmente la correlación de los distintos tipos de información a partir del sentido inicialmente introducido por los antecedentes y que es *analizado* mediante otras clases de informaciones. En otras palabras, el *background* es tanto una herramienta de trabajo (una técnica) que contribuye a formular la perspectiva con que se tratará la información en una cobertura

al tiempo que puede ser un contenido (un dato) directamente atribuible en un mensaje periodístico.

Por lo anterior, en contraste con Fagoaga, podemos establecer que todas las clases de información analizan la noticia y, en conjunto, contribuyen a ofrecer una explicación de los hechos que proporciona "ese alcance que los hechos, en sí mismos, no proporcionan. El significado de la noticia es más importante que la noticia misma" (p. 77). Como señaló Sheeham, según lo atribuido en el mismo trabajo de Fagoaga, el *periodismo explicativo* suele fijar un propósito al preguntarse por *el porqué* con el fin de contextualizar y valorar el hecho. La explicación periodística, en resumen, consiste de un tratamiento informativo en el que los antecedentes, el contexto, la valoración, los testimoniales y los datos especializados se correlacionan para exponer el proceso por el cual un hecho ha ocurrido.

En su propuesta sobre los géneros periodísticos en línea, Edo (2009) señala que el periodismo interpretativo no se puede clasificar rigurosamente como relato o como opinión. Esto se debe a que es un tipo de cobertura que se sitúa en los límites de lo informativo y lo opinativo. Por ello, este método del periodismo debe mantenerse en el "ámbito del estilo informativo" (p. 63). Ahora bien, este tratamiento corresponde con lo que denomina como un segundo nivel de la información, toda vez que éste analiza la noticia al tiempo que explica probables antecedentes y consecuencias.

Los aportes de Fagoaga y de Edo pueden articularse para sugerir que el periodismo emprendido a través de crónicas, reportajes, coberturas multimedia o mensajes multimodales digitales como los que provee el *periodismo de datos,* constituyen formas de la explicación periodística que se sustentan en métodos y tratamientos informativos cuya lógica es la puesta en relación de varias y variadas informaciones. El *periodismo explicativo* es esencialmente la producción de un discurso documentado que, a partir de una pregunta o una conjetura, identifica una duda para documentar hechos específicos con el fin de explicarlos; es decir, situarlos, contextualizarlos y valorarlos.

Si la explicación genéricamente "suele consistir en una descripción informativa del proceso que ha conducido a la ocurrencia de ese fenómeno" (Jaegwon Kim en Audi; 2004, p. 341), el *periodismo explicativo* opera justamente como una exposición de distintas clases de informaciones corroboradas que caracterizan varios aspectos de un hecho para clarificarlo. Su capacidad de esclarecer hechos se debe a que las relaciones entre esos datos caracterizan parte de la cadena de

hechos a aspectos de un sucedido; dan cuenta del proceso al informar de algunas causas, factores, condiciones, implicaciones, consecuencias o proyecciones.

Desde el punto de vista del discurso, explicar implica "*hacer saber, hacer comprender y aclarar*, lo cual presupone un conocimiento que, en principio, no se pone en cuestión, sino que se toma como punto de partida" (Calsamiglia y Tusón, 2007, p. 298). Estos saberes constituyen "el contexto de la explicación". En el caso del periodismo, éstos están conformados por las fuentes y los datos reunidos durante la documentación. Como sugieren Calsamiglia y Tusón, explicar presupone la posesión de información como resultado del hallazgo de datos de la experiencia o de la reflexión.

En contraste con la explicación científica, el *periodismo explicativo* no aporta teorías, conceptos o términos, sino versiones documentadas de los hechos a partir de informaciones verificadas y, en algunos casos, de conocimientos especializados ya existentes. Por ello, brinda un entendimiento provisional y suficiente de sucedidos de interés público. No obstante, la propiedad explicativa de este tipo de cobertura reside en métodos, razonamientos y lenguajes análogos a los de las disciplinas científicas. Esto se debe a que parten de una pauta investigativa planificada, con objetivos intencionales y suposiciones iniciales, que guía la reportería, así como la confección última del discurso. De ello podemos derivar que la máxima posibilidad del periodismo explicativo tiene lugar allí donde nos encontramos con la concepción conocida como *periodismo especializado*.

¿Cómo se desenvuelve el discurso explicativo en el periodismo?

De acuerdo con el concepto desarrollado hasta aquí, consideramos que el periodismo, en tanto interpretación documentada de la realidad social, tiene una facultad explicativa. Sin embargo, es necesario distinguir esta posibilidad de la explicación científica toda vez que sus puntos de partida, sus métodos y sus resultados, son diferentes. Por ello es importante conocer cómo se desenvuelve el discurso explicativo en el periodismo.

Mientras que las disciplinas científicas procuran hallar los métodos que resulten en la mejor explicación posible de sus objetos de estudio (Richards, 2010), la investigación periodística busca la documentación más completa para brindar revelaciones, valoraciones y significados. Es por ello que el *periodismo*

explicativo, el cual se caracteriza por la profundidad de la cobertura, posee modos de razonamiento análogos a los de la ciencia que van de la formulación de una pregunta para conformar un enfoque hasta la búsqueda de causas o implicaciones.

En el ámbito de la epistemología, no existe un único consenso en torno de la esencia de la explicación científica, sino varias concepciones plausibles que nos han permitido sustentar distintas posibilidades. La explicación puede ser la mejor descripción de un fenómeno, la identificación de las causas, la respuesta que tenga una utilidad práctica o la deducción originada en observaciones con sustento en una estructura lógica consistente (Bakker y Clark, 1994).

A la descripción, la causalidad, el pragmatismo y la deducción podemos sumar también aquellos modelos basados en el potencial predictivo a partir de la comprobación, la inteligibilidad de las observaciones empíricas o el establecimiento de consensos sobre métodos y resultados entre quienes hacen investigación en un ámbito (Bakker y Clark, 1994).

Es evidente que los géneros más característicos del *periodismo explicativo* guardan relación con algunas de las concepciones previas. La crónica posee una técnica empírica que pondera la observación directa, la narración y la descripción. Además, en algunos casos, permite un cierto grado de generalización porque narra un hecho que actúa como representativo de otros similares. El reportaje procura identificar causas, armar escenarios y proyecciones, o sintetizar consensos a partir de las valoraciones de especialistas.

Ahora bien, la facultad explicativa del periodismo se debe más bien al funcionamiento lógico de su discurso; es decir, al uso de operaciones lógico-cognitivas que posibilitan la elaboración de secuencias explicativas. Esto remite a lo que Lourdes Berruecos (2002) denomina *discurso explicativo* y que clasifica como una modalidad del *género demostrativo* porque requiere de evidencia. En contraste con las ciencias, en las cuales la demostración es fundamental, el periodismo no constituye conocimiento especializado, sino que aporta informaciones pertinentes para comprender un hecho. La semejanza reside, como señala Ulibarri (2003), en el proceso.

Consideraremos que en el periodismo podemos identificar informaciones corroboradas (antecedentes, contextuales, testimoniales o valorativas) que desempeñan el papel de evidencia; o bien, el lugar de la demostración mediante técnicas como la verificación. Adicionalmente, esta forma de comunicación profesional dispone de procedimientos lógicos (definición, denominación,

designación, reformulación, ejemplificación, entre otros) que esquematizan el hecho documentado a partir del reconocimiento de que es problemático debido a que requiere de una explicación (Berruecos, 2002).

El discurso explicativo periodístico supone la formulación de preguntas explícitas o implícitas que en el caso del reportaje son equivalentes al establecimiento de un enfoque (o focalización), según lo indica el consenso existente entre las distintas metodologías del reportaje y del periodismo de investigación (Ulibarri, 2003; Santoro, 2004; Lee, 2011; Enrique, 2016). Debido a la consolidación de modelos del periodismo como el de investigación y el especializado, esta herramienta constituye una convención que suele ser exigida por las jefaturas de información o las áreas editoriales, así como por las instituciones que becan las coberturas en profundidad. Por ejemplo, CONNECTAS dispone de una matriz que solicita tanto preguntas como conjeturas para presentar un tema a concurso.

Si bien el periodismo siempre debe partir de la investigación, la corroboración y la revisión de las fuentes y de las informaciones, su potencial explicativo está sujeto a la lógica por la que tales datos se interrelacionan y que podemos sintetizar a partir de operaciones lógico-discursivas según los trabajos de Berruecos (2002) y Calsamiglia y Tusón (2007):

TABLA 2
PRINCIPALES OPERACIONES LÓGICAS DEL DISCURSO EXPLICATIVO

Pregunta	Plantear una cuestión suficientemente documentada y coherente suele ser una herramienta básica para el diseño de cualquier reportaje. En el caso del discurso explicativo, esta técnica es aún más necesaria pues, como vimos, una explicación puede resultar de la respuesta a una serie de preguntas. Por lo tanto, las preguntas no sólo esclarecen el enfoque de una cobertura periodística, sino que permiten estructurar la pieza. El reportaje de *El País* sobre las situaciones de contagio plantea varias preguntas iniciales: "*¿Qué ocurrió en esos escenarios? ¿Cuáles fueron los factores de riesgo? ¿Qué lecciones podemos aprender, ahora que tratamos de recuperar la normalidad, en restaurantes, oficinas, medios de transporte y otros lugares similares?*". Por su parte, el texto de la BBC sobre la inmunidad natural y la artificial está subdividido en secciones cuyos encabezados son preguntas.

Tabla 2
Principales operaciones lógicas del discurso explicativo
(Continuación)

Definición	Esta operación indica nociones, propiedades y rasgos característicos que delimitan un tema o un objeto en relación con una clase. Definir lleva tanto a la clasificación como a la caracterización y puede identificarse en expresiones concretas como *se llama*, *se define*, *contiene, se caracteriza,* entre otras (Calsamiglia y Tusón, 2007). De este modo sabemos que COVID-19 comprende una *enfermedad* mientras que el SARS-COV-2 tipifica una *cepa* de la *familia filogenética* de los coronavirus que, a su vez, ha desarrollado numerosas *variantes* entre 2019 y 2022. La definición de *coronavirus*, en este caso, nos permite clasificar a la cepa responsable de la pandemia al tiempo que distinguirla de otros agentes como las *bacterias* o los *parásitos*.
Anclaje	Berruecos dice, con base en Grize, que el anclaje es una operación que "inscribe un objeto en el discurso" para constituirlo como una "clase-objeto" y como el nombre en que éste se inscribe (2002, p. 47). En otras palabras, el anclaje es el nombre que se dará al tema y, a su vez, es un título. El nombre puede ser propio o común, pero tiene una función referencial. En el caso del periodismo, el anclaje es fundamental, pues el alcance explicativo de una cobertura depende, de inicio, del uso de la terminología apropiada. La cobertura de una *variante* del coronavirus como Ómicron, por ejemplo, implica comprender que cada variante presenta numerosas *mutaciones* en relación con la *cepa* inicial (SARS-COV-2). Por ello, el anclaje debe ser "la variante Ómicron".
Denominación	Esta técnica consiste en nombrar los contenidos del discurso. Está relacionada con el anclaje, pero se distingue del mismo porque incluye todas las operaciones discursivas en las que algo es nombrado. En otras palabras, la denominación está vinculada con la terminología; o sea, con el léxico empleado. Mientras que el anclaje da cuenta de cuál es el contenido central del discurso, la denominación aporta las maneras en que el resto de sus elementos serán nombrados. En la pieza "Científicamente comprobado" hay una definición mínima del término *intervención* que, a su vez, incluye dos subtipos que son denominados como *tratamientos* o *medicamentos*. Estas tres denominaciones esclarecen aspectos del anclaje; o bien, del tema central: la evidencia clínica sobre la eficacia de las intervenciones.

Tabla 2
Principales operaciones lógicas del discurso explicativo
(Continuación)

Designación	Esta operación también resulta del anclaje, ya que se trata de la referencia a hecho, objeto o caso particular que constituye el referente concreto de la explicación. Es, a decir de Berruecos (2002), un *explicandum* que identificamos en relación con una cuestión por resolver. Es la asociación de un enunciado con un referente de la realidad. Como ejemplificamos con el anclaje, éste puede ser "la variante Ómicron" o cualquiera otra de las variantes en el caso de una cobertura que, por ejemplo, se interese en un caso distinto como Delta con base en un problema por resolver. Por ello, podemos designar según si nos preguntamos por qué Delta es una variante más peligrosa o por qué Ómicron es más contagiosa.
Clasificación	Es la formación de conjuntos de elementos que no sólo puede derivarse de una definición, como ya vimos, sino que también puede recurrir a otros criterios como clases, similitudes, diferencias, generalidad o especificidad (Calsamiglia y Tusón, 2007). El micrositio "Científicamente comprobado" es un ejemplo del uso periodístico de esta operación no sólo como un recurso explicativo, sino como un elemento estructurador del discurso. Esto se debe a que toda la pieza está ideada a partir de los 7 niveles de eficacia corroborada de las intervenciones.
Reformulación	Calsamiglia y Tusón explican que este procedimiento consiste en la repetición de un contenido para procurar que resulte más comprensible. Se trata de una referencia pedagógica a enunciados expresados previamente en el propio discurso. Suele incluir expresiones (es decir, o sea, a saber, etcétera) o signos (paréntesis o raya) que indican la reiteración. Un ejemplo aparece en el texto "Coronavirus: ¿cómo se determina cuándo finaliza una pandemia?" (marzo 2021), publicado por la BBC, cuando señala: "Su conclusión fue que "domar la pandemia" -es decir, que el COVID-19 se haga endémico- tardará entre un año y una década". En este caso, la reformulación es útil para esclarecer una expresión figurada que los redactores recuperaron de un artículo de *Science*.

Tabla 2
Principales operaciones lógicas del discurso explicativo
(Continuación)

Ejemplificación	Son hechos, frases, casos, testimonios o historias que contribuyen a ilustrar una abstracción. Según Calsamiglia y Tusón es uno de las herramientas más empleadas en el caso de la divulgación pues es útil sobre todo para la comunicación entre audiencias con distintos referentes epistémicos; es decir, con distintos bagajes. En el texto "Coronavirus: ¿qué produce una respuesta inmunitaria más fuerte: la infección natural o la vacuna?", que resumimos previamente, la reportera acude a un ejemplo distinto del coronavirus SARS-COV-2 para señalar situaciones en las que la respuesta inmune es más fuerte en presencia de vacunas: el virus del papiloma humano (VPH).
Analogía	Esta forma figurada del lenguaje es útil para esclarecer o ilustrar un contenido al relacionar alguna de sus particularidades con los aspectos de otro contenido. La analogía puede recurrir a la comparación o a la metáfora fundamentalmente para facilitar el entendimiento de nociones complejas. En un texto acerca de las diferencias conceptuales entre mutación, variante y cepa, Lidia Sánchez mencionó el concepto de árbol filogenético. Para clarificarlo recurrió a una analogía en el que lo comparó con la parentela de un árbol genealógico.
Citación	El reportaje ya mencionado de la BBC que trata de discernir si la eficacia de la inmunidad natural es mayor que la artificial (las vacunas) está construido sobre una base de citas directas e indirectas. El eje de su documentación son tres entrevistas por lo que la pieza está constituida mayormente por dichos textuales de las fuentes expertas. Citar aporta fiabilidad y autoridad sobre todo cuando se trata de la incorporación de voces expertas. También permite completar un contenido con una opinión, contrastar versiones o interpretaciones y proporcionar significado.

La documentación en el *periodismo explicativo* tiene sustento en la puesta en relación de los distintos tipos de datos (*background*, contexto, valoración, testimoniales y especializados) a través de las variadas operaciones lógicas. Los datos de antecedentes, como sugiere Fagoaga (1982), son fundamentales para poner en perspectiva un tema como también lo son la pregunta y el anclaje para focalizar el aspecto central de una cobertura.

¿Qué papel desempeña la explicación en el periodismo especializado?

Al referirnos a las funcionalidades básicas (socialización, explicación, valoración) de los distintos niveles de información, se ha establecido que el reportaje constituye el género de mayor alcance explicativo en la práctica convencional del periodismo. Sin duda, esta condición ha sido modificada con el desarrollo del *periodismo digital* y del *periodismo de datos,* pues ambos han contribuido a implementar lenguajes multimodales que profundizan más en el abordaje de los temas.

Ahora bien, este cambio no sólo fue posible por el avance de la informática, ya que previamente asistimos a la consolidación del llamado *periodismo de investigación* o *periodismo en profundidad*, así como del *periodismo especializado.* Ambas corrientes enfatizaron la relevancia que tiene la profundización de la cobertura, la cual justamente posibilita explicaciones de mayor alcance.

El tipo de reportaje que propuso inicialmente el modelo investigativo aportó los fundamentos de la especialización, porque no sólo partía de la desconfianza en las fuentes oficiales, sino que comenzó a incorporar métodos y procedimientos tanto de las ciencias sociales como de los avances tecnológicos (Echevarría, 2011). El *reportaje de investigación* procuraba ir más allá del dato inmediato y proponer una explicación, antes que un relato, generalmente con el objetivo de producir una revelación. Por ello, fue un modelo que incorporó mayor rigor metodológico.

Un ejemplo del trabajo metódico es el ya mencionado de *Salud con lupa,* que se refiere a la eficacia de los tratamientos contra COVID-19. El equipo de reporteros colaboró con la Fundación Epistemonikos para analizar las evidencias de al menos 47 de las intervenciones más empleadas para tratar la enfermedad a partir de septiembre de 2020. El micrositio de la investigación incluye un hipervínculo hacia un informe breve que da cuenta de las 41 bases de datos, los ficheros de los *preprint* y los registros de ensayos clínicos que fueron empleados para documentar el tema, así como los criterios para determinar qué tan listo se encontraba un tratamiento y cuál era el avance de la investigación científica que lo respaldaba. Todo este material está vinculado con una plataforma de acceso abierto desarrollada por los expertos de Epistemonikos y que, hasta mayo de 2022, incluía 284 mil 421 artículos de investigación, 5 mil 350 síntesis, 10 mil 112 reseñas y 268 mil 959 estudios preliminares.

Este trabajo de *Salud con lupa* representa una de las formas más ejemplares del *periodismo explicativo,* ya que se trata de una pieza realizada bajo las directrices

del *periodismo especializado*. Este se distingue del resto del periodismo por lo que Montserrat Quesada (2012) denomina como "la variable metodológica"; es decir, por el seguimiento riguroso del proceso de producción de la información, pues ésta no debe publicarse "hasta que no haya sido debidamente contextualizada, contrastada y verificada hasta donde sea necesario", pues el tratamiento especializado exige la máxima precisión posible.

El *periodismo especializado* ha sido definido como un intermediario que busca "acercar los conocimientos científicos mediante la adaptación de estos temas a un lenguaje periodístico accesible al gran público", sin que ello implique la vulgarización o desvalorización del contenido que proveen las ciencias (Fernández del Moral y Esteve, 1996, p. 93). Se trata de un ejercicio de información y divulgación en tanto que es un periodismo que describe, narra y explica desde la denominación de los hechos hasta la comunicación de los motivos o las causas de los mismos (Berruecos, 2002).

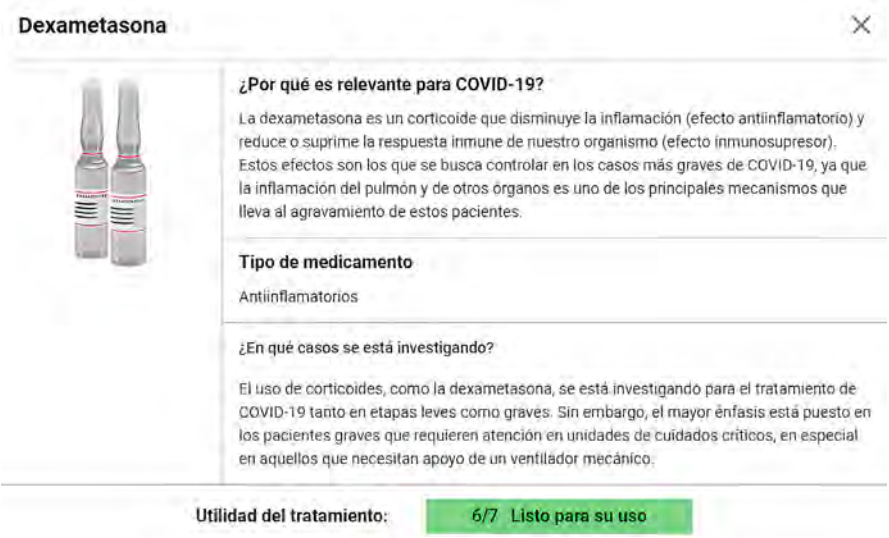
El equipo de *Salud con lupa* explicó a sus lectores que las llamadas intervenciones se refieren tanto a medicamentos como otras terapias. Igualmente, que la escala científica que usaron indica el *appropriateness*, que tradujeron como *idoneidad* de cada intervención. Finalmente, al adaptar dicha clasificación a la comunicación periodística recurrieron a un diseño de información con base en una simbología de colores que va de "Tratamiento estándar" hasta "La ciencia no lo avala", como puede observarse en la Figura 9.

A partir de esta presentación, los lectores de la interfaz pueden seleccionar cualquiera de los medicamentos y consultar un *pop-up* que despliega una ficha informativa que incluye la respuesta a tres preguntas (*¿Por qué es relevante para COVID-19?*, *¿En qué casos se está investigando?, ¿Qué dice la evidencia*?), así como apartados destinados a informar el "Tipo de medicamento", "Los principales estudios" y los "Posibles efectos adversos" (Figura 10).

FIGURA 9
DETALLE DE LA CLASIFICACIÓN ELABORADA POR SALUD CON LUPA

Fuente: https://saludconlupa.com

FIGURA 10
DETALLE DE LAS FICHAS INFORMATIVAS PREPARADAS POR SALUD CON LUPA



Fuente: https://saludconlupa.com

Uno de los aportes de esta pieza periodística es que aprovecha el lenguaje hipertextual y multimodal para esclarecer un contenido que es tan complejo como amplio en una síntesis asequible para públicos amplios. Además, su tipificación responde a las características del *periodismo de datos,* pues su interfaz es una visualización de información que tiene sustento en extensas bases de datos (*Big data*) y servidores especializados, así como en el diseño de información (la simbología de la escala y la gráfica interactiva sobre la progresión de la evidencia clínica) y en rasgos de las plataformas digitales como la automatización (los menús desplegables), la modularización (la plantilla estandarizada y responsiva) y la navegabilidad por mencionar tres rasgos esenciales de las interfaces (Manovich, 2001).

Este trabajo ejemplifica la relevancia de las operaciones lógicas del discurso explicativo. Dispone de un enfoque a partir de una cuestión general (¿cómo evolucionó la evidencia de la eficacia de los tratamientos y medicamentos en un año?) y formula constantemente preguntas particulares para cada caso. A su vez, incluye un anclaje: la eficacia o el perjuicio de las intervenciones. Incluye definiciones (intervención), denominaciones (los tipos de medicamento), designaciones (de más de 40 medicamentos), así como reformulaciones y citaciones en cada una de las fichas.

Esta cobertura conduce a un último tema en torno a la relación entre explicación y periodismo especializado: la relevancia de la terminología. Si bien éste es un rasgo muy destacado de la especialización, es importante considerar que tanto el reportaje convencional como el periodismo investigativo y el especializado deben recurrir a léxicos de distintos campos conceptuales, porque los enfoques que indagan tienen distintos grados de especificidad. De ello podemos desprender que un ejercicio riguroso del *periodismo explicativo* bajo cualquiera de estas formas se ocupa de nombrar los hechos, los fenómenos, las fuentes y los documentos con precisión. Esto es lo que permite que la explicación, como sucede sobre todo con el *periodismo especializado*, se origine en un ejercicio de traducción de contenidos específicos en formatos periodísticos (Aguilar, 2002).

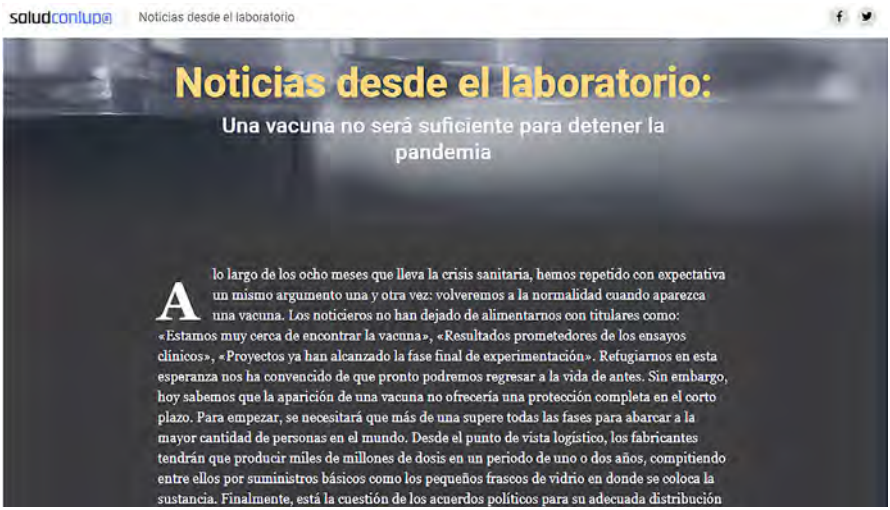
En el transcurso de la pandemia por COVID-19, este tipo de herramienta se vio reflejada en distintas piezas que abarcaron, por ejemplo, las diferencias entre términos como cepa, variante y mutación. Este fue el caso del trabajo de Lidia Sánchez con *Animal Político* y la BBC titulado "Coronavirus: cuál es la diferencia entre mutaciones, variantes y una cepa". La pieza fue motivada por la corroboración de la variante B.1.1.7 en el Reino Unido en diciembre de 2020. Su objetivo fue explicar por qué el SARS-COV-2 constituye una nueva cepa

de los coronavirus luego de distinguir el proceso (mutación) por el que se desarrollan nuevas variantes (ramas o linajes). Como sugiere Aguilar (2002), la técnica redaccional de este reportaje recurre a lenguaje común, emplea nombres genéricos y usa ilustraciones para traducir el contenido científico.

Epílogo. Proyectar escenarios mediante el periodismo explicativo

Cuando América Latina sumaba ocho meses de pandemia, *Salud con lupa* comenzó a publicar la cobertura "Noticias desde el laboratorio: una vacuna no será suficiente para detener la pandemia" (Figura 11). La finalidad de la pieza era elaborar una proyección sobre el impacto que tendrían la eventual implementación de vacunas. El micrositio fue habilitado cuando había ocho vacunas en ensayos clínicos de Fase 3: no existía datos certeros de una posible aprobación de tales biológicos.

Figura 11
Noticias desde el laboratorio de Salud con lupa

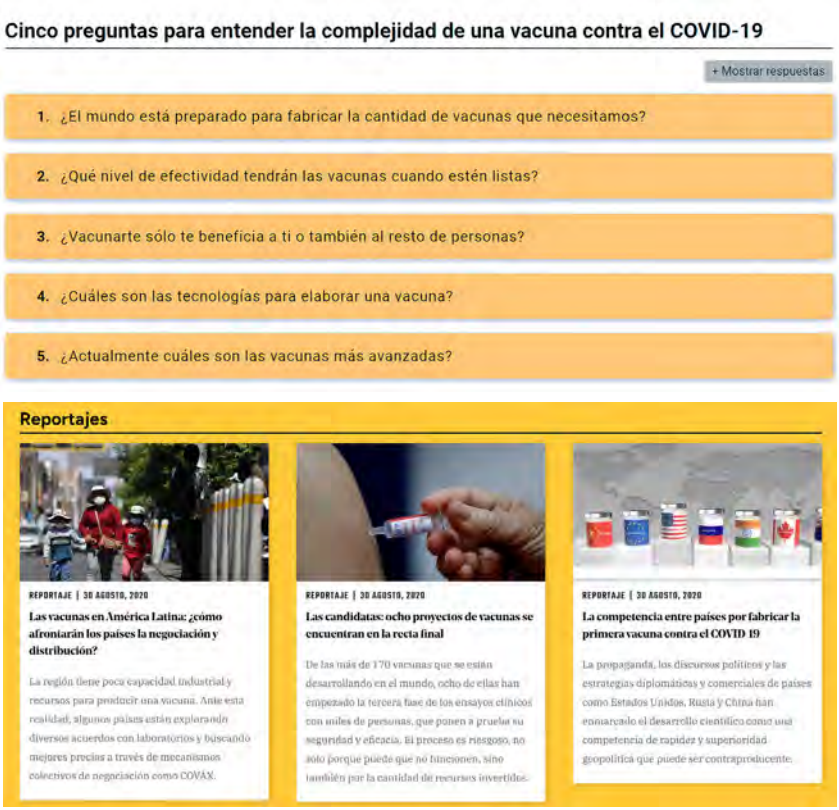


Fuente: https://saludconlupa.com

En un ejercicio amplio y colectivo de explicación periodística, la interfaz del sitio incluyó 5 preguntas iniciales acerca de los requerimientos para la preparación de las vacunas y su grado de avance. Cada pregunta contaba con una

respuesta documentada y el conjunto servía como introducción a una serie de reportajes que, a su vez, disponían cada uno de una cuestión que indicaba su enfoque (Figura 12). Tanto las fichas informativas como los reportajes tenían las vacunas como elemento en común, aunque desplegaban datos de contexto diferentes. Compartían el anclaje (las condiciones de desarrollo y, en su momento, de implementación) desde variadas cuestiones: ¿cuál era el avance en el desarrollo de los biológicos en ese momento?, ¿cómo se negociarían y distribuirían las vacunas en América Latina una vez que fueran aprobadas?, ¿qué era necesario para participar como voluntario en las pruebas clínicas?, ¿quiénes debían recibir primero la vacuna?

FIGURA 12
PREGUNTAS Y TITULARES DE NOTICIAS DESDE EL LABORATORIO PUBLICADO POR SALUD CON LUPA



Fuente: https://saludconlupa.com/series/noticias-desde-el-laboratorio/

Esta cobertura es pertinente para ejemplificar una tendencia actual del periodismo explicativo en el entorno de las plataformas digitales. Primero, se trata de coberturas diseñadas para entregar series de piezas con un objetivo general y varios enfoques; segundo, estas investigaciones son realizadas por equipos interdisciplinarios en los que además de reporteras, reporteros, editores y editoras, participan personas especializadas en sistemas, diseño, visualización de información y análisis de bases de datos; finalmente, la formulación de preguntas parece constituir la herramienta metodológica fundamental para identificar cuando nos encontramos frente a una pieza periodística explicativa y, por supuesto, cuando pretendemos diseñarla.

"Noticias desde el laboratorio" constituye nuestro ejemplo último pues ilustra el potencial que tiene el periodismo explicativo para plantear escenarios. El micrositio fue actualizado entre agosto y septiembre de 2020, y logró ofrecer un contenido suficientemente documentado para concretar su objetivo: conocer si las vacunas constituirían una medida suficiente para reestablecer la normalidad. Las piezas que conformaron la serie lograron anticipar situaciones que, a casi dos años de su publicación (verano de 2022), ocurrieron en unos u otros países de América Latina: condiciones adversas para la distribución del biológico; criterios variados sobre el orden de vacunación; demoras en los procesos de aprobación internacional de las distintas vacunas; limitaciones administrativas o de infraestructura; disposición variable de la población a participar en el proceso.

"Para vencer a un virus, necesitamos actuar como colectivo", decía una de las respuestas a las preguntas iniciales de la cobertura cuando no podíamos saber cuándo habría vacunas, qué duración tendría su protección y cuántas dosis serían necesarias. Lo que sí pudimos conocer y comprender a partir de estos trabajos era el papel crucial que tenía, y que aún tiene, la voluntad de colaborar con los demás para contener la contingencia sanitaria sin importar que se dispusiera o no de métodos artificiales de inmunización. Porque las pandemias no son fenómenos exclusivamente biomédicos; también son procesos sociales. De allí que una cobertura que pretende ser explicativa no pueda dejar de lado la dimensión socioeconómica y demográfica de un suceso como el que desató el coronavirus SARS-COV-2.

Analizar y hacer periodismo explicativo

Ejercicio A: describir lenguajes multimodales. Identificar una pieza sobre la pandemia de COVID-19 que haya sido realizada para una plataforma digital y que recurra a una presentación y un lenguaje multimodal semejantes a los de "Científicamente comprobado" o "Parir en el siglo XXI". A partir de su revisión, clasificar los contenidos con base en dos criterios: 1) Tipos de datos; 2) Operaciones lógicas. Elaborar una tabla con los hallazgos. Argumentar si la pieza consigue estructurar un discurso explicativo sobre el tema y determinar cuál pudo ser el enfoque y el objetivo.

Ejercicio B: en busca de una cobertura explicativa. Localizar en plataformas institucionales, repositorios *web* o bases de datos un documento especializado sobre COVID-19: informes técnicos de algún CDC; reportes de organismos estatales o internacionales como la Secretaría de Salud (SSA) o la Organización Mundial de la Salud (OMS); resultados de un estudio de universidades como la John Hopkins; artículos de investigación o *papers* publicados en revistas arbitradas. Enlistar informaciones que puedan tener interés periodístico y hallar conceptos, términos, descripciones o conclusiones que puedan ser de interés público. Idear una lista de tres de cinco preguntas sucesivas cuyas respuestas resulten de la puesta en práctica de la documentación periodística; es decir, la búsqueda de datos *background*, contextuales, testimoniales, valorativos o especializados que permitan comprender el tema. Esquematizar los hallazgos, identificar un elemento de anclaje (un dato, hecho, término o historia claves) y determinar si los datos obtenidos posibilitan el armado de un reportaje.

Materiales adicionales

Recursos en línea que pueden contribuir a identificar piezas de periodismo explicativo y herramientas para la cobertura de temas científicos.

- Cuadernos de periodismo científico. UNAM en línea. URL: https://www.unamenlinea.unam.mx/recurso/82633-cuadernos-de-periodismo-cientifico
- Laboratorio de Periodismo de Ciencia de la Dirección General de Divulgación de la Ciencia (UNAM). URL: https://www.dgdc.unam.mx/labpdc/
- Laboratorio de Innovación Audiovisual de RTVE. URL: https://www.rtve.es/lab/

- Oportunidades y herramientas para hacer periodismo científico. Repositorio de recursos de la UNESCO. URL: https://es.unesco.org/fieldoffice/montevideo/cienciaresponde/RecursosPeriodistas
- Salud con lupa. Plataforma digital de periodismo colaborativo sobre salud en América Latina. URL: https://saludconlupa.com/
- Periodismo Científico y Divulgación Científica en tiempos de pandemia. Webinar de la Universidad de Guadalajara. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Qlif1lrX5F0
- Red Mexicana de Periodistas de Ciencia. Blog institucional. URL: https://redmpc.wordpress.com/

Fuentes

AGUILAR, L. (2002), "Armonización terminológica y periodismo especializado", en *Actas del I Congreso Internacional*, Comisión Europea (comp.), pp. 286-305.

ARELLANO, A., *et al.* (2020), *Caja de herramientas para el periodismo de investigación*, México, Elementum.

AUDI, R. (2004), *Diccionario Akal de filosofía*, Madrid, Akal.

BAKKER, G.; CLARK, L. (1994), *La explicación. Una introducción a la filosofía de la ciencia*, México, FCE.

BASTENIER, MIGUEL ÁNGEL (2001), *El blanco móvil. Curso de periodismo,* España, Aguilar.

BENAVIDES, J. L.; QUINTERO, C. (2005), *Escribir en prensa*, España, Pearson.

BERRUECOS, M. (2002), "El discurso explicativo en la divulgación científica", en *Estudios de Lingüística Aplicada*, núm. 36, México, UNAM.

CALSAMIGLIA, H.; TUSÓN, A. (2007), *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso,* Barcelona, Ariel.

DALLAL, A. (2002), *Lenguajes periodísticos,* México, UNAM / IIE.

DÍAZ, J.; SALAVERRÍA, R. (2003), *Manual de redacción ciberperiodística*, Barcelona, Ariel.

ECHEVERRÍA, B. (2011), *El reportaje periodístico. Una radiografía de la realidad. Cómo y por qué redactarlo*, España, Comunicación Social.

EDO, C. (2009), *Periodismo informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros,* Barcelona, Alfaomega/Comunicación Social.

ENRIQUE, F. (2016), *Guía de periodismo de investigación*, IPYS-UNESCO.
FAGOAGA, C. (1982), *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia,* Barcelona, Mitre.
ESTEVE, F.; FERNÁNDEZ DEL MORAL, J. (1996), *Fundamentos de la información periodística especializada*, Madrid, Síntesis.
GOMIS, L. (2008), *Teoría de los géneros periodísticos,* Barcelona, UOC.
GOMIS, L. (1991), *Teoría del periodismo*, Barcelona, Paidós.
GONZÁLEZ REYNA, M., *Periodismo de opinión y discurso. Géneros periodísticos I,* México, Trillas.
GONZÁLEZ REYNA, M. (2018), *Teoría y método del ejercicio periodístico,* México, UNAM/FCPYS
KOVACH, B.; ROSENSTIEL, T. (2001), *The Elements of Journalism. What Newspeople Should Know and the Publico Should Expect*, Estados Unidos, Crown Publishers.
LEE, M. (2011), *La investigación a partir de historias. Manual para periodistas de investigación*, Uruguay, UNESCO.
LÓPEZ HIDALGO, A. (2002), *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*, Salamanca, Comunicación Social, Ediciones y Publicaciones.
MANOVICH, L. (2001), *El lenguaje de los nuevos medios. La imagen en la era digital*, España, Paidós.
NÚÑEZ; L. (1977), *Lenguaje y comunicación. Para una teoría de la redacción periodística*, España, Pirámide.
NÚÑEZ; L. (1979), *El lenguaje de los "media". Introducción a una teoría de la actividad periodística,* España, Pirámide.
QUESADA, M. (2012), *Curso de periodismo especializado*, España, Síntesis (Edición *Kindle*).
RICHARDS, S. (2010), *Filosofía y sociología de la ciencia*, México, Siglo XXI.
SANTORO, D. (2004), *Técnicas de investigación. Métodos desarrollados en diarios y revistas de América Latina*, México, FCE.
ULIBARRI, E. (2003), *Idea y vida del reportaje,* México, Trillas.

LECCIONES DISCURSIVAS SOBRE LA PANDEMIA COVID-19 EL DISCURSO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL DE LOS SUJETOS SUBALTERNOS

Francisca Robles[1]

En situaciones de crisis, la función del periodismo y los medios se maximiza. La información es un recurso contra la incertidumbre, útil para tranquilizar a quienes la requieren; por tanto, quienes la procesan están obligados a registrar, investigar, documentar, interpretar, opinar y aportar miradas multimediáticas y transmediáticas que visibilicen diferentes aspectos y profundicen en diversos detalles, circunstancias y particularidades.

La pandemia COVID-19 fue procesada discursivamente por los medios para dar a conocer datos, reportes, cifras internacionales, nacionales y regionales. De acuerdo con sus filtros permanentes (perfiles, líneas editoriales, políticas de contenido), cada medio presentó su visión y construcción discursiva de la realidad fraccionada en acontecimientos, periodos, casos.

La pandemia fue una constante veta informativa y creativa de los medios, quienes, para atraer audiencias, incluyeron emociones como el miedo y la desesperanza, confeccionaron héroes y villanos, escenas y escenarios de todo tipo. Esencialmente lucraron con la pandemia al buscar el *rating*, la primicia y la notoriedad de sus contenidos. En este panorama, las narrativas periodísticas testimoniales constituyeron reflejos aislados de fragmentos de historias de vida afectadas por el COVID-19.

El objetivo de esta lección es analizar la estructura discursiva del periodismo testimonial realizado sobre sujetos subalternos jornaleros y sus posibilidades de visibilización mediática durante la pandemia COVID-19. El recorrido de la lección contempla tres partes: en la primera se explica la concepción poliédrica de la realidad y cómo el discurso periodístico testimonial contribuye a reflejar

[1] Doctora en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Docente en la misma Facultad de asignaturas relacionadas con estudios sobre periodismo y metodología de la investigación.

aspectos poco vistos u omitidos por las versiones oficiales; en la segunda parte se explica la manera tradicional en que los sujetos subalternos son expuestos mediáticamente cuando hay crisis sociales y catástrofes; en la tercera parte se muestran los ejes del proceso de deconstrucción testimonial aplicado a dos trabajos publicados por el sitio corrientealterna.unam.mx sobre COVID-19.

1. La concepción poliédrica de la realidad a partir del discurso periodístico testimonial

La noticiabilidad de la pandemia fue instantánea. Las audiencias querían saber día a día, hora a hora y minuto a minuto, si había aumentado o disminuido, si había vacunas, si reducían los muertos y hospitalizados, si ya iba a acabar. Las instituciones asignaron fuentes oficiales de información, los medios, además de reportar lo que éstas daban a conocer, reportaron otras versiones, lo mismo hicieron plataformas y redes sociales.

La concepción poliédrica de la realidad social es causa y efecto de la multiplicidad de versiones recopiladas, procesadas y difundidas. En este apartado se explica la concepción poliédrica de la realidad y cómo el discurso periodístico testimonial contribuye a reflejar aspectos poco vistos u omitidos por las versiones oficiales.

1.1. Sobre el registro narrativo-poliédrico de la realidad

En la actualidad, la realidad se registra por diversos medios. Los medios convencionales han perdido su hegemonía al imponer su visión de la realidad. Ahora convergen con múltiples posturas, interpretaciones y miradas.

Farré (2004: 151) explica que vivimos narrativamente e inmersos en narraciones. El periodista (independiente o incorporado a un medio) mantiene una autoridad narrativa que hace que su público le crea, entabla compromiso con sus receptores potenciales a quienes manifiesta qué fechas, nombres, acciones y declaraciones se pueden ubicar y confirmar, así como quiénes asumen el anonimato para proteger su identidad. Los receptores, lectores o audiencias tienen la posibilidad de comparar, contrastar versiones, exigir fuentes y evidencias, pues la era digital se caracteriza por la interacción entre medios, periodistas,

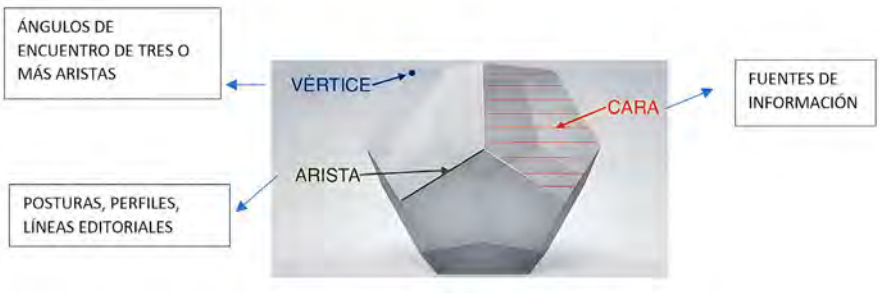
fuentes y usuarios. Esta interacción produce precisamente la convergencia de narrativas simultáneas y múltiples.

Este es el escenario donde se articula la cultura de masas, la cual posee –según Chillón (2014: 54)– un carácter eminentemente narrativo en virtud de que su producción heterogénea más que dar cuenta de la realidad social, se nutre de lo que ya sucedió o está por suceder.

No existe una realidad –ni una verdad– aunque sí múltiples realidades particulares, múltiples experiencias, de cuya puesta en común (a través de las palabras) establece una serie de acuerdos intersubjetivos sobre el mundo compartido, el conjunto de mapas que conforman la cartografía que por convención cultural llamamos *realidad*.

El origen de la visión poliédrica de la realidad en el trabajo periodístico es la aceptación tácita de que hay múltiples percepciones, pero no hay garantía de que lo relatado se atenga a lo sucedido, de ahí la importancia de procesos como observación, investigación, registro, verbalización y visualización. Si se revisa la realidad de manera poliédrica, se perciben las distintas caras (fuentes), las aristas (posturas, perfiles y líneas editoriales) y los vértices (ángulos de encuentro de tres o más aristas), tal como se representa en la Figura 1.

Figura 1
Visión poliédrica de la realidad desde el tratamiento mediático



Fuente: elaboración propia

Cada fuente y postura determina el ángulo de registro y observación, de investigación y visualización, de verbalización y visibilización. Con estos elementos se establecen al menos cuatro dimensiones o aspectos que rigen el poliedro del tratamiento mediático de la realidad social:

- La dimensión comercial, que subordina la cobertura a la rentabilidad económica y eminentemente busca dinero.
- La dimensión ideológica-política, que implica el visto bueno de quienes detentan el poder y por lo tanto buscan votos.
- La dimensión narrativa, que presenta la realidad a manera de espectáculo, por lo que busca el *rating*.
- La dimensión social, que se ejerce fundamentalmente en el periodismo independiente del sistema mediático y busca servir a la sociedad, oponerse de alguna manera a los poderes económicos y políticos y obtener información que tales poderes quieren ocultar.

Las primeras tres dimensiones contribuyen a la construcción hegemónica de versiones diversas, favorecen a que lectores, receptores y audiencias pierdan poco a poco la capacidad de asombro y "normalicen" situaciones como el maltrato, el abandono, la violencia, la pandemia COVID-19. La cuarta dimensión puede ser confrontada y desacreditada, pero es la única manera de enfrentar la hegemonía informativa.

Estas dimensiones más la convergencia digital y la cultura participativa de las audiencias agregan más "caras, vértices y aristas" al poliedro, permiten ubicar los "puntos ciegos" de la información y visibilizarlos, ya que se integran varios flujos de contenidos en múltiples plataformas mediáticas, lo cual genera que las audiencias transiten a ser produsuarias y prosumidoras de diversidad de formatos y narrativas.

En este escenario informativo alternan los intereses de los medios y de las audiencias. Los medios tradicionales se han tenido que adaptar, pues las denuncias sociales son realizadas por las mismas audiencias con lo cual provocan a los medios para que las atiendan e incorporen a sus agendas informativas y emitan sus puntos de vista editorializados.

Puede afirmarse que la realidad social existe en la medida en que es registrada, verbalizada y difundida. Todos los registros son evidencias de la interacción constante de medios, mediadores y audiencias. Coexisten versiones oficiales, institucionales, mediáticas, con las generadas por las audiencias, cada versión implica un proceso de narración que da como resultado una narrativa; cada fuente, medio, periodista, testigo, *influencer* tiene su propia narrativa.

Cuando se sigue la consigna de abordar la realidad de una forma más compleja y poliédrica, como afirma Leila Guerriero (2017), se acepta la heterogénea producción de narrativas que dan cuenta de la realidad social que inciden en

la modelación de la memoria del pasado, se sostienen de lo sucedido y de la manera en que se recuerda y refiere. "Una historia sólo adquiere sentido si la identificación de las vivencias y acciones consideradas relevantes –vía evidencias, pruebas o indicios– es articulada mediante inferencias que las enlazan causalmente entre sí, hasta obtener esa correlación de incidentes al tiempo consecutiva y consecuente, que llamamos relato" (Chillón, 2014: 69). Los relatos son conformadores de sentido y configuradores de la realidad; y aunque el espacio público se encuentre saturado de historias, la imagen fragmentada del mundo es confusa, se puede ver todo, pero no comprenderlo, sobran historias, pero faltan relatos (Gobantes, 2010).

1.2. Sobre el testimonio y el periodismo narrativo

El testimonio es una producción discursiva utilizada por el periodismo narrativo como recurso para aclarar dudas, verificar datos y construir relatos que contribuyan a la comprensión de lo visto e informado. Quien aporta un testimonio refiere y narra lo que hace en su situación de sujeto individual o colectivo, como protagonista (que vivió) o testigo (que presenció) un acontecimiento previa o simultáneamente codificado por el sistema mediático-periodístico como noticioso, de interés social o bien con capacidad noticiable para posicionarse en el mercado multimediático. Quien procesa un testimonio comparte lo que sabe, lo que ve, lo que investiga, ofrece paralelamente su testimonio y éste es el que finalmente será registrado mediáticamente para establecer un diálogo con lectores, receptores, audiencias de cualquier época.

El testimonio es la base de las versiones alternas a las oficiales y sirve para contrastarlas, es una táctica útil para profundizar en aspectos poco abordados y/o visibilizados. Es producto de la investigación cualitativa ya que estudia la realidad en su contexto, es decir, tal y como se suscita. Se complementa con investigación documental (internet, bibliotecas y repositorios digitales) y con entrevistas, sondeos, encuestas, historias de vida para obtener información e interpretarla de acuerdo con perspectivas y significados que tienen quienes se implican en las situaciones relatadas.

Dado que el testimonio aporta información alternativa, distinta y complementaria, ofrece la posibilidad de entretejer narrativas propias (de quien las recopila, interpreta y reporta) con las de personas implicadas en la historia que relatan, en la experiencia significativa que comparten; permite incorporar

detalles importantes para la reconstrucción narrativa que provienen de la investigación realizada para validarlo, así, se ratifican, contrastan o complementan las distintas versiones que coexisten en el escenario multimediático.

El testimonio como eje de construcción del periodismo narrativo tiene por objetivo explicar lo acontecido al "contarlo": recrear el acontecimiento, describir escenas y escenarios, recrear conversaciones. Por estas acciones a los periodistas se les asignan roles autorales, a los protagonistas de los acontecimientos se les asignan roles actanciales y a los formatos de difusión roles narrativos; siguiendo esta lógica, quienes los reciben asumen roles de receptores implícitos, que conocen del asunto y están en condiciones de dialogar con el relato, de complementarlo con sus propios referentes (Iser, 2005).

En la configuración del testimonio como producto periodístico narrativo interviene en primera instancia quien lo aporta, evoca la situación, lo empalabra.

> Pensar, comprender, comunicar quiere decir inevitablemente abstraer y categorizar lingüísticamente: transubstanciar en palabras y enunciados las percepciones provenientes de la realidad externa y las situaciones y emociones procedentes de la realidad interna, y en seguida articular esos sonidos significantes en enunciados más complejos (Chillón, 2014: 51).

Una vez recogido el testimonio interviene la intención del equipo de producción que procesa el testimonio para su difusión y finalmente toca a sus receptores (lectores, interlocutores y/o audiencias) otorgarle el sentido. Se trata de una triple configuración que inicia narrando lo sucedido a otros y se consuma con la lectura de otros. Así se produce un diálogo simbólico entre quien emite y quien recibe; están como mediadores quienes procesan y quienes difunden. La versión que perdura es la procesada y difundida.

Esta triple configuración implica un pacto de confiabilidad: 1) quien lo ofrece espera que su testimonio sea útil para evidenciar su circunstancia de vida; 2) quien lo solicita debe tener presente los procesos de producción a los que se va a someter su trabajo, asimismo, debe investigar cada dato recibido, verificar y ampliar información, dar elementos de veracidad, buscar fuentes de constatación, todo en favor de visibilizar aquello que le interesa dar a conocer; 3) quien lo recibe espera conocer el aspecto desconocido u omitido que se le promete.

El testimonio se organiza en función de una historia-eje del acontecimiento, una duda sembrada por la información omitida o una denuncia implícita,

es decir, aquello que propicia el interés social y periodístico. Quien aporta su testimonio muestra aspectos significativos de su problemática; su voz, aunque individual; representa a colectividades que pasan por lo mismo; al visibilizar sus circunstancias, pretende llamar la atención de las autoridades. De esta manera con el testimonio procesado periodísticamente se contribuye a la búsqueda de soluciones y se resignifica la función social del periodismo.

Herrsher (2012) considera que el periodismo narrativo contiene cinco aspectos: la voz, la visión de los "otros", la forma en que las voces cobran vida, los detalles reveladores y la selección de historias, recortes, enfoques. Con estos aspectos se produce un acercamiento a lógicas, sensibilidades, escenas y escenarios muchas veces omitidos por las versiones mediáticas tradicionales que buscan comercializar los problemas y tragedias de quienes las padecen.

1.3. Sobre las fuentes testimoniales

Al utilizar como referentes varias fuentes de información, se facilita la visión poliédrica de la realidad, se permite mostrar el acontecimiento desde múltiples aristas y al testimonio periodístico como evidencia de que no hay una manera de percibir y narrar lo vivido sino una multiplicidad de miradas, concepciones y percepciones. Con lo anterior se evita caer en lugares comunes, en historias simples con mínima información y máxima manipulación. Al unir historias con un soporte informativo y datos de apoyo y constatación, se abre la puerta a un intento de comprensión de lo acontecido.

Además de contar las historias, la labor periodística debe darles seguimiento, cubrir la evolución de las situaciones y problemas narrados. Es fundamental considerar que las fuentes de los testimonios son personas relacionadas con los acontecimientos; puede ser que los provoquen o los padezcan, que los vivieron o los vieron. Se trata de sujetos sociales que se dejaron ver y oír para exponer sus circunstancias de vida, con la esperanza de ser escuchados y vistos. Los periodistas como mediadores entre la información que obtienen de sus fuentes y la investigación con la cual dan soporte al testimonio, son responsables del tratamiento al que se somete el testimonio y tal vez de los efectos que provoque su difusión.

Las voces de quienes aportan su testimonio constituyen referentes polifónicos y multiperspectivos; son útiles para reflejar narrativas alternas a las narrativas oficiales y evidenciar situaciones omitidas por quienes ejercen el control

informativo-mediático. Los medios, plataformas y redes buscan testimonios para causar algún efecto y ganar *rating*, vistas y *likes*; el efecto emocional es el más evidente. Con las historias se busca despertar admiración, lástima, sorpresa, y cuando éstas dejan de interesar al espectro mediático desaparecen y se reemplazan por otras.

Con la estructura narrativa se favorece la configuración de la posverdad (narración en la cual las emociones y opiniones tienen más peso que los datos reales). La posverdad es la máxima estrategia de comercialización de los acontecimientos, es un juego eterno de declaraciones y aclaraciones sobre los acontecimientos, el cual se lleva a las audiencias en nombre de lo noticioso, aunque responden a intereses de lo noticiable.

El uso de fuentes testimoniales implica un proceso de narrativización de lo observado e investigado, representan sucesos a partir de lo que es posible observar y comprobar, de lo que se puede registrar con evidencias, indicios, pruebas. Todo ello le confiere sentido a la historia relatada. Las fuentes testimoniales permiten configurar narrativas distintas a las mediáticas (oficiales y lineales donde coinciden enfoques, registros de imágenes y voces) que contrastan y confrontan lo estandarizado; son narrativas de personas afectadas por decisiones o circunstancias y expresan su necesidad de visibilizar su situación (despedidos, desaparecidos, secuestrados, enfermos, desplazados, entre otros).

2. Las posibilidades de visibilización testimonial de los sujetos subalternos

En este apartado se explica la manera tradicional en que los sujetos subalternos son expuestos mediáticamente cuando hay crisis sociales y catástrofes. La difusión mediática diversifica los formatos de expresión periodística (reportaje, entrevista, relato, testimonio, libro, documental) y los niveles de alcance; es decir, la cantidad de medios y sujetos entretejidos en la trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital permite articular en busca de la empatía (la capacidad de situarse imaginariamente en el lugar del "otro"). La empatía se puede lograr por la manera de presentar a los sujetos narrativos y por el imaginario colectivo que sobre ellos exista.

2.1. Los sujetos subalternos y el discurso hegemónico

El concepto de "subalternidad" fue construido por Gramsci (1934) para referirse a relaciones entre dominantes (sociedad política) y dominados (sociedad civil); ubica jerárquicamente a las clases subalternas como partes integrantes de la sociedad civil pero relativamente integradas, ya que siempre existirá la subordinación en términos de clase, casta, edad, género, ocupación o en cualquier otra forma (Modonesi, 2012) Spivak (2003), al preguntarse por la capacidad de hablar de los sujetos subalternos, concluye que no puede *hablar* porque no tienen un lugar de enunciación que se los permita. No porque textualmente *no pueda*, sino porque no está habilitado por el discurso hegemónico, ni desde la educación ni desde la exposición mediática.

Los sujetos subalternos se encuentran siempre en una posición de inferioridad de un *uno* respecto a un *otro*, son sujetos socialmente vulnerables pertenecientes a grupos oprimidos como obreros, campesinos, jornaleros, indígenas, pobres, mujeres, entre otros. Si bien los indicadores del tratamiento editorial-mediático del testimonio son determinados por las relaciones de los sujetos con los problemas sociales (de donde surgen las experiencias significativas), la esfera social a la que pertenecen (clase social, ocupación), la condición en que se encuentran al momento de emitir su testimonio, la mediación interlocutiva se regula por normas y roles.

Lo normativo aplica tanto a los responsables de buscar, registrar y procesar narrativamente el testimonio, como a los responsables de difundirlo mediáticamente. En esta relación confiere un vínculo primordial para la comprensión adecuada de las problemáticas suscitadas en contextos de desigualdad social; se trata de establecer un compromiso ético con sujetos vulnerables a quienes por criterios de noticiabilidad se les presenta no como protagonistas-víctimas de un problema social, sino como protagonistas de un espectáculo de la desgracia.

Los sujetos vulnerables por su condición de sujetos subalternos al sistema carecen de voz y presencia mediática. Cuando las crisis, conflictos y desastres naturales se presentan, los medios voltean a ellos, sus historias garantizan *rating* e incrementan las "vistas" en plataformas, sitios y redes sociales.

El discurso hegemónico otorga una posición limitada al sujeto subalterno, siempre aparecerá en escenas y escenarios porque *otro* se lo permite, porque la circunstancia informativa lo requiere, en el sentido que algo le pasó (caída del vagón de la Línea 12 del Metro de la Ciudad de México, sufrió un accidente vial, mataron, secuestraron, violentaron a alguien de su familia) o realizó una

hazaña (niño vende sus juguetes para ayudar a su familia, trabajador de feria cambia figuras de yeso por comida); en fin, todo aquello que resulte atractivo y redituable para el mercado mediático.

En los testimonios periodísticos, la voz del sujeto subalterno se presenta integrada al producto creado por un equipo de producción representado por la voz de un periodista, quien construye un diálogo orientado a privilegiar la voz del otro, como palabra divergente desde una posición evaluativa particular. Los emisores-autores aportan alusiones y referencias, pero es el receptor quien hace las inferencias necesarias para dotar de sentido a la historia que recibe. El receptor, dice Iser (2005), llena con su imaginación y propia narrativa aquellos espacios en blanco dejados por el autor.

Los sujetos subalternos por la condición de marginalidad en que han sido colocados por los poderes hegemónicos –políticos, económicos, culturales– requieren de los medios y los mediadores para la expansión narrativa de sus testimonios situacionales.

2.2. La autorregulación periodística

Kapuściński (2007) enuncia dos aspectos relacionados con los "otros": 1) La conciencia de que su conocimiento y razón de ser se da a partir de los otros, quienes son los actores sociales de aquello que intenta describir, narrar y explicar para comprender; 2) El quehacer de la información es una lucha constante entre las intenciones de la o el periodista y su voluntad de ser independiente de las "realidades" que los obligan a ser dependientes de intereses, opiniones y expectativas de posturas mediáticas.

Hugo Aznar y Ernesto Villanueva (2000) presentan un conjunto de perspectivas de académicos, legisladores y periodistas provenientes de Europa, África y América Latina, sobre ética y autorregulación informativas en países con distintos sistemas jurídicos, políticos, económicos y culturales, y concluyen que los documentos autorregulatorios deben precisar principios editoriales, derechos y deberes profesionales, criterios de edición y dinámicas de operación interna apegados a la veracidad, el equilibrio y la responsabilidad profesional.

En el discurso periodístico se materializa la autorregulación. Para inferir la manera en que se autorregulan los medios de comunicación, el periodista y académico Omar Raúl Martínez realizó en 2016 un trabajo analítico para la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, donde identifica 26

criterios éticos después de revisar 37 códigos, 23 de medios impresos, 11 de medios electrónicos y 3 que no entran en los segmentos anteriores. El hallazgo se presenta en la Tabla 1.

Tabla 1
Criterios éticos autorregulatorios identificados en 37 códigos de ética

1	Veracidad, oportunidad y precisión.
2	Imparcialidad y equilibrio informativo.
3	Corroboración y cotejo de datos.
4	Contextualización periodística.
5	Autonomía informativa.
6	Libertad de expresión y derecho a la información.
7	Conflictos de interés y relación con las fuentes.
8	Respeto a la vida privada y al honor.
9	Respeto al anonimato de víctimas y a la presunción de inocencia de personas inculpadas en procesos judiciales.
10	Respeto al derecho de réplica y rectificación.
11	Respeto al secreto profesional de la o el periodista.
12	Respeto a los derechos de la infancia.
13	Manejo informativo del crimen.
14	Distinción entre opinión e información.
15	Distinción entre publicidad e información.
16	Distinción entre rumor e información.
17	Respeto a la cláusula de conciencia.
18	Identificación de fuente financiadora y metodología de encuestas.
19	Rechazo del plagio.
20	Uso correcto del lenguaje.
21	Renuncia al amarillismo.
22	Negativa al pago de información.
23	Bien común y servicio a la comunidad.
24	Vías de comunicación abiertas al público.
25	Defensor del público.
26	Principio de no discriminación.

Fuente: Martínez, O. (2016). *Ética y autorregulación periodísticas en México.* Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, p. 133.

A mayor número de criterios corresponde mayor sentido de responsabilidad respecto a la función social del periodismo.[2] Al buscar el uso de los 26 criterios por los medios de comunicación, el investigador cuantifica de más a menos el número de criterios que cada medio utiliza y por lo tanto respeta, lo cual se muestra en la Tabla 2.

Tabla 2
Uso de criterios éticos autorregulatorios por cada Medio

Medio de comunicación	*Criterios utilizados*
Notimex	24
Novedades de Tabasco	24
Canal Once	23
Canal 22	22
Revista Contralínea	21
El Imparcial	21
El Informador	21
Imagen Informativa	20
Síntesis de Puebla	20
El Universal	19
Provincia de Michoacán	19
MVS Noticias	18
El Porvenir	18
Frontera de Tijuana	18
Noroeste	17
El Economista	17
El Debate	16
Canal del Congreso	16
El Regional del Sur de Morelos	16

[2] Cada medio cuenta con un comité editorial o consejo de redacción para mediar las relaciones entre directivos-dueños de los medios y periodistas y fundamentalmente para custodiar el cumplimiento de las normas internas del medio, aunque también hay organizaciones gremiales que velan por los intereses de los periodistas y pueden mediar conflictos provocados por sus acciones. El trabajo de Omar Raúl Martínez contiene varios códigos, estatutos y documentos vinculados con la ética y la autorregulación periodística de diversos medios de comunicación.

Medio de comunicación	*Criterios utilizados*
TV Azteca	15
El Semanario	15
PCTV-TV Cable	15
Reforma	14
IMER	13
Milenio Tabasco	13
El Diario de Chihuahua	13
La Crónica de Hoy	13
Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia	13
Imagen. El periódico de los zacatecanos	12
Animal Político	12
UAM Radio	11
Proceso	11
El Informador de Huatulco	10
El Financiero	9
Radio Educación	9
24 horas	4
Televisa	2

Fuente: Martínez, O. (2016). *Ética y autorregulación periodísticas en México.* Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, p. 134.

Como puede observarse, poco se respetan los criterios de autorregulación. Ésta debiera ser resultado de la iniciativa y compromiso voluntario de tres actores: empresas mediáticas, periodistas y sociedad y contar con recursos para su instrumentación, los cuales son de dos tipos: *a)* documentos: códigos deontológicos, estatutos de redacción y libros de estilo, y *b)* organismos: defensor del público, consejos editoriales y consejos de prensa.

Con la autorregulación periodística se promueve el trabajo periodístico en su auténtica función: informar y formar opinión. Con el testimonio como recurso, se incentiva la posibilidad de escuchar y visibilizar al mayor número de sectores sociales, de voces colectivas que buscan desde el bien común hasta la realización de justicia.

2.3. La función social del testimonio periodístico: de las referencias a las inferencias

El género testimonio es para Bajtín (1989) una construcción discursiva donde dos sujetos se funden en uno. Son dos sujetos socialmente diferenciados y cada uno cumple funciones explícitas en la conversación: uno pregunta y otro responde. Al construir el discurso uno alude al otro de manera directa, a través de su propia voz (citado) o indirecta (referido); pero debido a que el discurso se construye para alguien (lector, receptor, audiencia) se entabla un devenir entre referencias e inferencias.

Las referencias son de doble elaboración; primero por la fuente que emite el testimonio y segundo por quien, al presentarlas discursivamente, las complementa con información recopilada en otras fuentes y su propia experiencia y observación. Las referencias a palabras del otro operan activamente sobre el discurso de un sujeto-autor y se configuran como otra voz que forma parte de la voz del mismo sujeto-autor. Con este proceso se realiza una dilatación semántica, ya que funciona como disparador de nuevos y distintos espacios de significación a partir de una palabra, una frase, una entonación. Hay un desdoblamiento del sujeto-autor quien pone en juego dos perspectivas e instala dos voces, dos visiones de la misma realidad y dos juicios de valoración respecto de ella (Beristáin, 2006).

Las inferencias son elaboradas por quienes reciben los mensajes como una especie de respuesta implícita ante la información recibida.

El testimonio periodístico permite usar tanto voces individuales como colectivas y complementar con voces expertas y documentos de cualesquiera índoles para corroborar lo expuesto o narrado. Los sujetos-autores aportan alusiones y referencias, pero es el lector quien hace las inferencias necesarias para dotar de sentido a la historia que recibe.

En el escenario multimediático actual esta polifonía abre la posibilidad de integrar confirmaciones y contradicciones que se completan con intertextos citados uno dentro de otro. En la convergencia tecnológica conviven cotidianamente múltiples versiones de la realidad social valorada periodísticamente como de interés, así como testimonios de los sujetos que protagonizaron, atestiguaron o se implicaron de alguna manera en dichas versiones. Los testimonios periodísticos constituyen evidencias, registros de los acontecimientos y sus protagonistas.

En la convergencia digital coexisten múltiples versiones (referencias) con diversas intenciones comunicativas y estructuras narrativas, entre ellas:

a) Versiones explicativas con versiones narrativas.
b) Versiones del presente con versiones del pasado e incluso del futuro.
c) Versiones periodísticas realizadas por profesionales con versiones espontáneas realizadas por usuarios de redes sociales.
d) Versiones facticias (basadas en los acontecimientos) con versiones ficticias (basadas en los acontecimientos con libertad creativa para su narración).

También coexisten recursos y soportes (textuales, visuales y audiovisuales), con métricas exactas sobre el número de resultados de la búsqueda temática, tiempo de búsqueda y número de veces que se ha citado.

Con lo anterior, el testimonio se expande narrativamente y su alcance es global, de ahí su importancia y trascendencia. La dilatación semántica entendida como expansión narrativa es incuestionable en la actualidad. Los medios a partir de un tema núcleo desarrollan contenidos satélites y por medio de hipervínculos permiten visualizar testimonios propios y ajenos, presentes y pasados.

3. La deconstrucción testimonial de sujetos subalternos en dos trabajos de corrientealterna.unam.mx sobre el COVID-19: "Cocinar al otro lado de la frontera, o cómo los indígenas en la pandemia", de Raúl Parra, y "¿Por qué hay plátanos todo el año?, o cómo las jornaleras trabajan aumentaron las remesas con lluvias y pandemia", de Alondra Reséndiz

La deconstrucción testimonial permite comprender la relación entre texto y significado. Asimismo, permite ubicar al testimonio como esencia del periodismo narrativo y ubicar al periodista en su rol de narrador participante en la historia que narra, la cual se relaciona con un acontecimiento significativo como el COVID-19.

El periodismo narrativo realizado sobre la pandemia se caracteriza por contar historias de quienes la enfrentaron (médicos, enfermeras, personal diverso de hospitales, farmacias, funerarias, crematorios, panteones) y quienes la padecieron (pacientes, familiares). Se dio voz y sus testimonios son enmarcados con cifras, datos y declaraciones oficiales. También se visibilizaron algunas

injusticias y situaciones adversas como el aumento del costo del oxígeno, el cobro de cuotas para "apresurar" la cremación o agilizar trámites oficiales. En este apartado se muestran los ejes del proceso de deconstrucción testimonial aplicado a dos trabajos publicados por el sitio *corrientealterna.unam.mx* sobre COVID-19.

3.1. Entre el acontecimiento sucedido, el referido y el narrado

La convergencia digital ha derivado circunstancias favorables para promover una actitud colaborativa entre los usuarios de redes sociales quienes generan sus propias narrativas sobre los acontecimientos, por lo que se ha diversificado la configuración narrativa. Ahora en el mundo hipermediatizado que habitamos, los acontecimientos tienen al menos tres caras del poliedro, ya que provienen:

a) De lo sucedido en la realidad, y son "cazados" en las fuentes donde se originan.
b) De las referencias mediáticas que "producen" los medios de comunicación públicos y privados.
c) De las narraciones directas de los protagonistas de estos.

Por supuesto que hay mezclas entre dichas caras del poliedro, pero conociéndolas es posible comprender las relaciones que establecen entre sí. Se trata del mismo acontecimiento, pero cambia el punto de vista desde donde se aborda. Los periodistas ya sea independientes o incorporados a un medio son constructores privilegiados de narrativas, ya que son testigos y actores de su tiempo. Narran y reflejan la realidad social desde su perspectiva y actúan sobre ella, ya sea por acción u omisión, investigando, incorporando testimonios diversos, buscándole más caras al poliedro.

A través de la narrativa testimonial, el periodista proyecta su empatía con el medio para el cual colabora. La página electrónica *Corriente Alterna* (corrientealterna.unam.mx) es un "espacio en el que se difundirán contenidos periodísticos… con base en tres criterios: privilegiar contenidos con reporteo de calle; realizar investigación y análisis de datos aterrizados en problemas concretos, y ejercer esta profesión como una rama de las humanidades y como un género literario sin ficción" (https://corrientealterna.unam.mx/nosotros/).

En el reportaje "¿Por qué hay plátanos todo el año?, o cómo las jornaleras trabajan con lluvias y pandemia", de Alondra Reséndiz, publicado el 21 de noviembre de 2020, se infiere la manera en que la periodista cuestiona un referente de la pandemia COVID-19: la comida, y se pregunta: ¿por qué si todo está suspendido, nunca faltan los plátanos?, ¿cómo trabajan las jornaleras con lluvias y pandemia? Por ello emprende una investigación que la lleva a Tabasco para buscar testimonios que articulan la memoria colectiva de las condiciones en que siempre han trabajado "las jornaleras del sector platanero a quienes no frenan ni las inundaciones ni la pandemia en una actividad que produce, sólo en Chiapas y Tabasco, un millón de toneladas de plátano".

Las jornaleras narran y describen su situación, detallan sus circunstancias de vida: "sin seguridad social, con sueldos de 200 pesos por jornal de hasta 12 horas y expuestas a plaguicidas tóxicos, las trabajadoras sostienen una industria que abastece 43 destinos internacionales, entre ellos Estados Unidos, los países de la Unión Europea y China". La periodista ubica el lugar de la investigación y observación: "En el municipio de Teapa, Tabasco, se destinan siete mil 440 hectáreas para el monocultivo del banano: el equivalente a mil 217 canchas del Estadio Azteca".

Indica la manera en que llegan a las zonas de trabajo: "Con cubrebocas sencillos y hacinadas en camiones de redilas, las jornaleras se trasladan a los platanares de Teapa, Tacotalpa, Jalapa y Pichucalco".

Al dar voz a su principal fuente, protege la identidad colectiva de sus informantes: "No hay apoyo de nada, sólo lo que tú ganas y nada más", afirma "Amelia" (las jornaleras que aceptaron hablar para este reportaje se cambiaron el nombre por temor a represalias laborales). Genera una polifonía colectiva con quienes aceptaron hablar: "Denuncian que los propietarios de los ranchos plataneros no proveen ningún beneficio más allá del salario. Las únicas acciones de cuidado provienen de ellas mismas."

Caracteriza a su fuente, agrega sus años de experiencia y le cede la voz:

> —He trabajado en varios ranchos y en ninguno hay vacaciones, prestaciones, nada. Si trabajas, te pagan, y si no trabajas no te pagan, agrega "Amelia", jornalera desde hace 12 años. En cambio, los patrones y los encargados sí tienen su regla de que, si no vas un día, te quedas castigada, te cancelan el trabajo por una semana. Si eres de planta tienes que ir, estés enferma o en cama[3] (Reséndiz, 2020).

[3] Reséndiz Ascencio, Alondra (2020), "¿Por qué hay plátanos todo el año?, o cómo las jornaleras trabajan con lluvias y pandemia" [en línea] *Corriente alterna*. Recuperado el 25

Detalla el trabajo de las jornaleras:

> Ellas *selectan*: cortan con una cuchilla los pinzotes (la rama vertical que sostiene plátanos en una penca) para formar pequeños racimos; revisan la fruta y la depositan en una charola. Este proceso es rápido. Por las manos de cuatro o cinco selectoras pasa todo el banano que se produce en una platanera. Al final de la jornada, que puede llegar hasta las doce horas, el dolor se hace presente en la espalda y en los brazos (Reséndiz, 2020).

Muestra las heridas acumuladas por la cuchilla, su única herramienta de trabajo:

> —Mira, cuántas cicatrices tengo –dice mientras enseña su dedo índice. Estas cicatrices son de cuchilla. Tres en el mismo dedo porque con éste se agarra la penca y con la otra mano se agarra la cuchilla para quitar la corona. Yo me lastimé y seguí trabajando, sólo me amarré una bolsa y dejó de salir sangre. Tuve que seguir trabajando.

Siempre protegiendo la identidad de su fuente, explica el uso alterno que le dan a la cuchilla:

> —"Laura" y sus compañeras han multiplicado la utilidad de su herramienta de trabajo: la usan para protegerse del acoso sexual o laboral de compañeros y patrones; cuando hacen algún trato hablado, acuerdan el monto del salario; si al final de la jornada les quieren pagar menos de lo acordado, ellas –cuchilla en mano– detienen los camiones de carga que transportan los plátanos. No los dejan salir hasta que se cumpla el acuerdo. Con la cuchilla también se salvaguardan de los asaltos.

Su fuente precisa la circunstancia en que deben usar la cuchilla:

> —Ya se los he dicho a las demás: el día que usen la cuchilla, úsenla para bien, que son ellos o somos nosotras –dice "Laura". Te tienes que aprender a mover en ese mundo de hombres, porque ese mundo es de hombres machistas.

---

de enero de 2023 de https://corrientealterna.unam.mx/territorios/por-que-hay-platanos-todo-el-ano-de-como-las-jornaleras-trabajan-con-lluvias-y-pandemia

Con la narrativa testimonial se accede a los tres acontecimientos (el sucedido, el referido y el narrado) dentro de los criterios éticos y filtros editoriales (cuando los hay). Los hipervínculos amplían la información, refuerzan la credibilidad y dan veracidad a su narrativa. Con ellos se accede a la palabra, el pensamiento y la acción de otros sujetos. Con su presencia se ofrece una innegable expansión narrativa, que se construye a partir de un contenido núcleo sobre el cual giran contenidos satélites, es una red de contenidos relacionados entre sí, cuál si fueran diversas caras del mismo poliedro.

3.2. La metanarración y la construcción discursiva de sentido

Los sujetos subalternos por la condición de marginalidad en que han sido colocados por los poderes hegemónicos –políticos, económicos, culturales– requieren de los medios y los mediadores para la expansión narrativa. La estrategia discursiva de los testimonios es básicamente narrativa. Los sujetos-fuente del testimonio se ubican en su entorno, se contextualiza su situación, se agregan causas, logros, derrotas; en fin, contextos que reflejan historias colectivas de resistencia. Entretejen en su narrativa intertextos (documentos, declaraciones, reportes) que son constatados o confrontados por los aludidos.

Muestra del tratamiento discursivo de testimonios de sujetos subalternos es el reportaje "Cocinar al otro lado de la frontera, o cómo los indígenas aumentaron las remesas en la pandemia", de Raúl Parra, publicado el 8 de noviembre de 2020:

> En los inicios de la pandemia, organismos y bancos internacionales predijeron que los envíos de remesas disminuirían como consecuencia de la crisis económica. Las predicciones fallaron: los mexicanos en Estados Unidos continuaron enviando dinero a sus familias y el flujo alcanzó un máximo histórico. Jornaleros, cocineros, trabajadores migrantes en sectores esenciales no dejaron de trabajar ni de sostener a dos países: uno que los expulsa, otro que no los acepta.[4] (Parra, 2020).

Desde la entrada alude al contraste entre predicciones y realidades; posteriormente se intercalan datos duros, contextos, testimonios, explicaciones

[4] Parra, Raúl (2020), "Cocinar al otro lado de la frontera, o cómo los indígenas aumentaron las remesas en la pandemia" [en línea] Corriente alterna. Recuperado el 25 de enero de 2023 de https://corrientealterna.unam.mx/territorios/reenvio-de-remesas-migrantes-indigenas

e hipervínculos, todos de carácter contestatario para construir un sentido, el establecido por la página donde se publica:

> Contar otras historias, ponerle rostro humano a la estadística banal o tremendista y visibilizar todo aquello que ha sido desplazado a los márgenes de lo invisible, son objeto de esta labor que, a su vez, permitirá dotar de materiales a los medios de comunicación que forman parte de Cultura UNAM, es decir, TVUNAM, Radio UNAM y la *Revista de la Universidad de México*.[5]

Los datos duros dan el contexto y contraste cuantitativo. Queda claro que el autor integra reportes institucionales para proveer de credibilidad su trabajo; aporta indicadores de:

> Encuesta Nacional de Trabajadores Agrícolas del Departamento de Trabajo de Estados Unidos (hay dos millones 400 mil trabajadores. 75% proviene de México. Más de la mitad está en situación migratoria irregular. El 6% se identifica como indígenas). La FAO predijo que la crisis económica afectaría no sólo a los trabajadores migrantes en el país de destino, sino también a sus familias en el país de origen debido a la reducción de las remesas. El banco español BBVA estimó que en 2020 el flujo de las remesas disminuiría 17%. Los reportes mensuales del Banco de México entre enero y julio indican que las remesas alcanzaron un máximo histórico de 22 mil 821 millones de dólares, un incremento de 10% respecto al mismo periodo del año anterior (Parra, 2020).

Ubica la doble manera en que la pandemia afectó a las comunidades indígenas:

> Por la barrera del idioma y por la falta de acceso a los servicios de salud debido a su situación migratoria. El cierre de hoteles, bares y restaurantes hizo que los trabajadores del sector de los servicios se quedaran sin empleo y se desplazaran hacia otros nichos laborales. Muchos terminaron en las fábricas de costura y en los campos agrícolas, donde el racismo se siente más fuerte; ganan entre 150 y 200 dólares a la semana.

[5] "Unidad de Investigaciones Periodísticas lanza página electrónica" [en línea]. *UNAM global*. Recuperado el 25 de enero de 2023 de https://unamglobal.unam.mx/culturaunam-presenta-sus-actividades-academicas-de-educacion-continua

Muestra las narrativas personales a través de testimonios de batallas colectivas, emprendidas para lograr una mejor situación:

> Odilia Romero originaria de Oaxaca constató cómo miles de jornaleros continuaron trabajando durante la pandemia "por menos horas y con menos paga" pero no dejaron de enviar "alguito" a sus pueblos… le incomodan las categorías: latinos, hispanos, mexicanos. Eso implica negar su identidad, sentencia, invisibilizarlos… Para los pueblos indígenas no importa si eres republicano o demócrata. O si eres del PAN, PRI o MORENA. Todos han buscado criminalizar a los pueblos indígenas con megaproyectos en nuestros territorios, con una política de guerra contra las drogas. Pero una gran parte de la economía se mantiene del trabajo de las personas indocumentadas. Nosotros mantenemos a dos países, a México y a Estados Unidos (Parra, 2020).

Intercala su voz con las de sus fuentes para evidenciar sus circunstancias laborales: Bruno Ávila originario de Puebla:

> Durante la contingencia, los migrantes indocumentados trabajaron en *cocinas fantasma*: establecimientos sin fachada desde donde preparaban alimentos para cinco o seis cadenas de restaurantes que entregaban a domicilio. Y mientras los ciudadanos estadounidenses cobraron el seguro de desempleo y consumieron la comida de los migrantes.

Las explicaciones de investigadores y especialistas funcionan como contraste, son evidencias polifónicas que explican el fondo de las remesas. El autor consultó académicos cuya línea de trabajo les permite informar y concientizar sobre las injusticias. Amarela Varela, doctora en Sociología especialista en el fenómeno migratorio, profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), señala:

> Ese aumento de las remesas en realidad es una transferencia del ahorro. Ante la ola de despidos, el confinamiento y la nula infraestructura de salud, hay mucha gente que convirtió lo que tenía en capital y lo mandó a casa (…) Muchos de los migrantes mexicanos en Estados Unidos trabajan en nichos laborales que no pararon, como la construcción y la agricultura. A los trabajadores agrícolas se les reconoció el estatus de imprescindibles en el imaginario, pero eso no se tradujo en la regularización de ese nicho laboral (Parra, 2020).

Rodolfo García Zamora, doctor en Ciencias Económicas por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), asegura:

> El máximo histórico de las remesas obedece no sólo a la paridad del dólar y la devaluación del peso. La solidaridad transnacional también debe tomarse en cuenta. Así como la profundidad de las relaciones que los migrantes forjaron en ambos países durante décadas.

La metanarración y la construcción discursiva de sentido son caras de la observación, percepción e investigación de la realidad social como poliedro, lo cual permite visibilizar varios aspectos del mismo problema y contribuir a una concepción integral de la manera en que el COVID-19 afectó a trabajadores jornaleros del otro lado de la frontera.

3.3. La intertextualidad: los complementos informativos del testimonio periodístico

Los hipervínculos expanden la significación y forjan la dilatación-expansión semántica, es decir, funcionan como disparadores de nuevos y distintos espacios de significación a partir de un dato, una escena descrita, una palabra pronunciada, una frase construida. Los hipervínculos son enlaces directos entre dos espacios virtuales, conexiones útiles para profundizar en un aspecto o tema determinado. Al *linkear* se abre todo un panorama informativo que posibilita la corroboración de datos y sin duda contribuye a dar credibilidad y certeza a la información manejada.

En el reportaje "¿Por qué hay plátanos todo el año?, o cómo las jornaleras trabajan con lluvias y pandemia", se presenta el siguiente bloque informativo:

> En las plantaciones hay una división sexual del trabajo: las mujeres ganan menos y no tienen acceso a los puestos de mando. Según la Encuesta Nacional Agropecuaria 2019 del INEGI, **las trabajadoras agrícolas ganan en promedio 164 pesos por jornal y los hombres 178 pesos.** Ellas desfloran los racimos y lavan y seleccionan los frutos que serán empacados en los camiones de carga. Es muy raro encontrar una jefa de empaque, una encargada del rancho, una caporal o una dueña de plantación. **De cada 100 tomadores de decisiones** en las unidades de producción agrícola, **17 son mujeres** (Reséndiz, 2020).

El hipervínculo de la Encuesta Nacional Agropecuaria conduce entre otras "pestañas "a la "sala de prensa", donde se muestra la información más relevante que genera y difunde el Instituto Nacional de Geografía y Estadística "a través de comunicados y notas informativas, clasificados por título, ámbito y fecha de publicación. Permite también la consulta del calendario de difusión de información estadística, geográfica y de interés nacional y aquella que se da a conocer mediante conferencias de prensa". Los hipervínculos son útiles para enlazar trabajos de la misma página, el mismo reportaje presenta la siguiente información:

> "Marina" trabajó diez años en una platanera. Se levantaba a las cuatro de la mañana y preparaba su desayuno. Una camioneta pasaba por ella una hora después y se subía a la redila junto a otras personas. No faltaban ni los días de lluvia, aunque el camino se inundara. Así lo hacen también ahora, en noviembre de 2020, pese a las inundaciones en Tabasco y Chiapas, cada vez más recurrentes y sorpresivas, porque el plátano no es de temporada, se cosecha todo el año (Reséndiz, 2020).

El hipervínculo "Inundaciones" conecta directamente con el trabajo de la misma reportera "Salvan Villahermosa… pero inundan tierras indígenas", publicado en marzo de 2020, donde explica cómo el Plan Hídrico Integral de Tabasco terminó por inundar al territorio chontal y anegar sus tierras agrícolas, provocar pérdida de cosechas y causar enfermedades por considerar que "la ciudad de Villahermosa es de mayor importancia económica y la más poblada de la entidad".

Para evidenciar los bajos salarios de las jornaleras, la reportera incluye un hipervínculo que conduce a otro trabajo de *corrientealterna.unam.mx:*

> –Ve a qué hora va un termo [tráiler] ahorita, ve la hora, cuánta gente viene –señala "Marina" al escuchar el motor del camión–. Y todavía vi pasar en carreta a la gente, porque está crecido el río y se inundó el paso. Empezaron a las seis de la mañana, ya son como las siete de la noche, ¿te imaginas? Y por 200 pesos, no es nada (Reséndiz, 2020).

La conexión lleva al trabajo "Salario mínimo se queda en promesa, pese al COVID-19" donde se incorpora la siguiente información de la Comisión Nacional de Salarios Mínimos:

> En México existen dos millones 400 mil jornaleros, es decir, campesinos que no son propietarios de tierras, o de serlo no cuentan con recursos para hacerlas

> producir, y por esa razón se desplazan por diversas entidades de la república en busca de empleo, migración que en la mayoría de los casos realizan junto con sus familias, por lo que este sector de la población, en condiciones extraordinariamente precarias, supera los ocho millones de personas, según las mismas estimaciones oficiales (Monter Cid, 2020).[6]

De ellos, 33% gana un salario mínimo nacional (123 pesos al día) o menos.

Un dato preciso sobre las condiciones de vida de las trabajadoras agrícolas permite dimensionar el efecto de la pandemia, el cual se amplía al seguir el hipervínculo.

> Las jornaleras se exponen a **plaguicidas** y, ahora, al coronavirus también. Tabasco es la décima entidad del país con más casos de COVID-19: acumula 35 mil 994 contagios y tres mil 27 defunciones al 18 de noviembre. Tiene un índice de mortalidad de **117 defunciones por cada 100 mil habitantes**, de acuerdo con el tablero de datos de CONACYT. Si Tabasco fuera un país, sería el tercer país en el mundo con el más alto índice de mortalidad, sólo detrás de Bélgica y San Marino.

El hipervínculo conduce al trabajo igualmente publicado en octubre del 2020 en la página *corrientealterna.unam.mx,* "COVID-19: la epidemia activa en México es 132% mayor a la aceptada por autoridades", donde se contrastan datos del Subsecretario de Prevención y Promoción de la Salud, quien "el 15 de septiembre reportó 24 mil 735 personas enfermas en posibilidad de contagiar a otras, confirmadas por laboratorio". Mientras, el mismo día la base de datos de la Dirección General de Epidemiología de la Secretaría de Salud reportó "57 mil 545 personas con la enfermedad activa confirmadas por laboratorio, una cifra superior en 132%".

Reflexión final

El discurso periodístico testimonial de los sujetos subalternos nos enfrenta, sin duda, a cómo relacionarnos con el *otro*, con quien nos comparte sus pro-

[6] Monter Cid, Justin Dennis (2020), "Salario mínimo para jornaleros se queda en promesa, pese al COVID-19" [en línea] *Corriente alterna*. Recuperado el 25 de enero de 2023 de https://corrientealterna.unam.mx/derechos-humanos/salario-minimo-para-jornaleros-se-queda-en-promesa-pese-al-covid-19/

blemas, nos describe sus circunstancias, nos permite entrar a su historia de vida. Un episodio crítico como la pandemia COVID-19 atrajo poderosamente la atención de los medios, se sobreinformó lo relacionado con cifras (contagiados, muertos, hospitalizados, vacunados) y se visibilizaron algunos casos de personas provenientes de esferas sociales concretas (deportistas, políticos, actores, actrices, cantantes) que están acostumbradas a hablar de ellos, sus testimonios son garantía de interés y cobertura mediática.

Pero ¿qué sucedió con los grupos sociales vulnerables como campesinos, jornaleros, indígenas?, ¿cómo se reportó su situación?, ¿cuáles medios se acercaron a ellos y cómo lo hicieron?

En esta lección se analizó la estructura discursiva testimonial de los sujetos subalternos a quienes, en este trabajo, siguiendo la concepción de Gramsci, hemos denominado sujetos subalternos y cuya principal restricción es no "hablar "porque no están habilitados por el discurso hegemónico, ni desde la educación ni desde la exposición mediática.

Las posibilidades de visibilización de los sujetos subalternos se someten a criterios editoriales más que éticos, ya que sólo se les exhibe mediáticamente cuando sus casos se pueden dramatizar, espectacularizar para que dejen *rating*, generan "vistas", provoquen polémica.

El testimonio es un recurso del periodismo narrativo utilizado para visibilizar y dar voz, es uno de sus deberes democráticos asignar identidad con cara, voz y responsabilidad a quienes padecen injusticias, a víctimas de acciones y decisiones ejercidas por su condición social.

Las herramientas básicas del periodismo narrativo son los contextos, la polifonía y la intertextualidad; los primeros son el marco situacional de las narrativas, la segunda permite introducir las contradicciones y la tercera los hipervínculos. Con las herramientas del periodismo narrativo se accede a los acontecimientos desde una concepción poliédrica, desde todos los enfoques y perspectivas, entre ellas por supuesto los diversos testimonios para profundizar y mostrar aspectos omitidos o poco vistos por las narrativas oficiales.

Si bien la pandemia COVID-19 fue narrativizada y narrada (procesada y presentada) periodísticamente desde la poderosa y predominante narrativa oficial de los medios institucionales con la colaboración de los medios privados, hubo algunos contrastes producidos por medios digitales, usuarios de redes sociales e *influencers*. Entre este mar de tratamientos y abordajes de la pandemia COVID-19 llamó la atención *corrrientealterna.unam.mx*, un laboratorio de periodismo narrativo que manifiesta su interés "por ponerle rostro humano a la

estadística banal o tremendista, visibilizar todo aquello que ha sido desplazado a los márgenes de lo invisible". Sus herramientas son: "curiosidad metodológica, investigación a profundidad y voluntad de estilo".

En *corrientealterna.unam.mx* se abordaron con absoluta profundidad y principios éticos algunos aspectos poco mostrados por los demás medios, se utilizó al máximo la concepción poliédrica de la realidad, ya que cada trabajo visibiliza con la misma importancia tanto documentos y versiones oficiales como testimonios y versiones alternas. De esta manera es posible descubrir que cada situación descrita por las jornaleras está fundamentada con datos, cifras, puntos de vista de especialistas. No sólo se exponen las versiones oficiales de representantes y voceros institucionales, sino que se confrontan discursivamente.

La concepción de la realidad como un poliedro es una metáfora ideal para representar las caras expuestas y los puntos ciegos, ya que al mirar una cara del poliedro se pierden de vista las otras. Justamente la convergencia digital, la actitud colaborativa de usuarios de redes sociales y la creación de laboratorios de periodismo como *corrientealterna.unam.mx* posibilitan el múltiple acceso a diversas versiones que sobre la realidad social se producen en estos tiempos hipermediatizados.

Para saber más

GUERRIERO, LEILA (2017), *Las etapas del periodismo narrativo según Leila Guerriero*. Disponible en https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/lecciones-de-leila-guerriero-sobre-reporteo-mirada-y-estilo [última consulta: 29 junio de 2022]

GARDNER, NATHANIAL (2015), *El subalterno excepcional: testimonio latinoamericano y representación*. Disponible en https://www.studocu.com/es/document/universidad-complutense-de-madrid/literatura-hispanoamericana/nathanial-gardner-el-subalterno-excepc/10776922 [última consulta: 29 junio de 2022]

Actividades de aprendizaje sugeridas

1) Elegir y delimitar un problema social en el cual estén implicados sujetos subalternos y revisar al menos tres versiones periodístico-mediáticas sobre

el mismo para reflexionar sobre la manera en que las líneas editoriales de los medios imponen su visión y editan de acuerdo con sus intereses.

2) En las versiones revisadas identificar la forma en que se da voz (directa o indirecta) a los protagonistas y testigos de los acontecimientos, para recapacitar sobre el modo de aplicar algunos de los criterios éticos mencionados por Omar Martínez en su investigación *Ética y autorregulaciones periodísticas en México,* publicada por la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal.

Bibliografía

Aznar, Hugo y Villanueva, Ernesto (Coords.) (2000), *Deontología y autorregulación informativa. Ensayos desde una perspectiva comparada,* México, Fundación Manuel Buendía.

Bajtín, Mijail (1989), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo xxi.

Beristáin, Helena (2006), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.

Chillón, Albert (2014), *La palabra facticia*: *literatura, periodismo y comunicación*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

Farré, Marcela (2004), *El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información audiovisual,* Buenos Aires, Argentina, La Crujía.

Gardner, Nathanial (2015), *El subalterno excepcional: testimonio latinoamericano y representación*. Disponible en https://www.studocu.com/es/document/universidad-complutense-de-madrid/literatura-hispanoamericana/nathanial-gardner-el-subalterno-excepc/10776922 [última consulta 29 de junio de 2022]

Guerriero, Leila (2017), *Lecciones sobre reporteo, mirada y estilo* en https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/lecciones-de-leila-guerriero-sobre-reporteo-mirada-y-estilo [última consulta 29 de junio de 2022]

Gobantes Bilbao, Maite, & Arroyas Langa, Enrique, & Noguera Vivo, José Manuel (2010), "La realidad fragmentada. Tendencias del discurso mediático". *Sphera Pública* (10),7-13. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29719345001 [última consulta 29 de junio de 2022]

Gramsci, Antonio (1934), Cuadernos 25. *Al margen de la historia, (Historia de los grupos sociales subalternos)* Disponible en https://www.abertzale-komunista.net/images/Liburu_PDF/Internacionales/Gramsci_Antonio/Cuadernos_de_la_carcel-Completo-6_Tomos-PAGINADO.pdf [última consulta 29 de junio de 2022]

HERRSCHER, ROBERTO (2012), *Periodismo Narrativo*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

ISER, WOLFANG (2005), *Rutas de la interpretación*, México, FCE.

KAPUŚCIŃSKI, RYSZARD (2005), *Los cinco sentidos del periodista*, México, Fondo de Cultura Económica-Fundación, Colección Nuevo Periodismo Latinoamericano.

KAPUSCINSKI, RYSZARD (2007), *Encuentro con el otro*. Barcelona, España Anagrama.

MARTÍNEZ, O. (2016), *Ética y autorregulación periodísticas en México*, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal. Disponible en https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2015/06/etica-y-autorregulacion.pdf [última consulta 29 de junio de 2022]

MODONESI, MASSIMO (2012), *Subalternidad. Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo,* México, UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales. Recuperado de http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf [última consulta 29 de junio de 2022]

PARRA, RAÚL (2020), *"Cocinar al otro lado de la frontera, o cómo los indígenas aumentaron las remesas en la pandemia",* publicado el 8 de noviembre de 2020 en https://corrientealterna.unam.mx/territorios/reenvio-de-remesas-migrantes-indigenas/ [última consulta 29 de junio de 2022]

RESÉNDIZ, ALONDRA (2020), *¿Por qué hay plátanos todo el año?, o cómo las jornaleras trabajan con lluvias y pandemia* en https://corrientealterna.unam.mx/territorios/por-que-hay-platanos-todo-el-ano-de-como-las-jornaleras-trabajan-con-lluvias-y-pandemia/ [última consulta 29 de junio de 2022]

SPIVAK, GAYATRI / GIRALDO, SANTIAGO (2003), *"¿Puede hablar el subalterno?"* Revista Colombiana de Antropología, vol. 39. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

¿CÓMO EMPRENDER LECTURAS SEMIÓTICAS DE LA PANDEMIA Y SUS EFECTOS?

Eva Salgado Andrade[1]

Introducción

Conforme avanzaba el año 2020, palabras como Wuhan, coronavirus, pandemia, confinamiento, gel o cubrebocas, entre otras, se fueron volviendo cada vez más familiares. Luego de dos años, y gracias sobre todo al efecto de las vacunas inventadas y aplicadas en tiempo récord, la humanidad parece estar saliendo adelante en su lucha en contra del virus SARS-COV-2, causante de la enfermedad COVID-19. Para comprender la gran diversidad de fenómenos que ha traído consigo la pandemia, conviene mirar con detalle el potencial analítico del estudio científico de los signos, es decir, de la semiótica. Baste recordar que cuando se tuvieron las primeras noticias en torno a la pandemia y la peligrosidad del virus, y antes de que existiera una vacuna contra el mismo, la transformación de códigos semióticos (por ejemplo, no saludar de mano, establecer nuevos límites de distancia interpersonal o transformar las reglas de convivencia en espacios públicos) se convirtió en el único recurso para intentar evitar los contagios.

Objetivo de la lección

La pandemia de COVID-19 y los esfuerzos realizados para combatirla trajeron consigo grandes transformaciones en todos los ámbitos de la vida: la medicina,

[1] Doctora en Lingüística Hispánica por la UNAM. Profesora-investigadora de tiempo completo en el CIESAS y Profesora de Asignatura en el Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

la ciencia, los medios de comunicación, las redes sociodigitales, la política, la educación, las industrias culturales, el arte, los movimientos sociales, la publicidad, la propaganda, la religión y prácticamente cualquier otra esfera de la actividad humana. Para analizar los fenómenos derivados de estas transformaciones, resulta de utilidad aproximarse a los signos y procesos de semiosis generados por ellos. Así, este trabajo reflexiona sobre distintos esfuerzos científicos por estudiar a los signos, para lo cual se presenta un recorrido que abarca desde los inicios de la semiótica (o semiología) moderna, a principios del siglo XX, y termina con una revisión de propuestas teórico-metodológicas más complejas, que conciben a los signos como parte inseparable del contexto social en el que surgen, como ocurre con la semiósfera de Iuri Lotman (1996, 1998, 2000) o la semiótica social de Bob Hodge y Gunther Kress (1995) y Theo van Leeuwen (2005).

La semiótica y sus incógnitas

La pandemia y sus efectos dan lugar a la construcción de interesantes objetos de estudio, en los cuales la semiótica puede ser un elemento muy valioso. Por cierto, se trata de una disciplina polémica. No hay acuerdo sobre su nombre, o al menos no hay razones contundentes para optar por *semiótica* o *semiología*. Los seguidores de la escuela francesa la denominan *semiología,* en tanto que la tradición anglosajona se pronuncia por *semiótica*. Tampoco hay consenso sobre sus orígenes. Hay quienes sostienen que la semiótica nace con Charles Sanders Peirce; para otros se desarrolla por la inspiración (aun después de su muerte) de Ferdinand de Saussure. También hay discusiones sobre sus alcances. Desde una perspectiva muy laxa, esta disciplina debería ocuparse de "cualquier cosa que pueda considerarse como signo", algo que "puede dar la impresión de un 'imperialismo' semiótico arrogante" (Eco, 1988: 27); por el contrario, hay intentos por delimitar con mayor rigor cuáles signos son objeto de estudio de la semiótica; por ejemplo, los códigos paralingüísticos, los códigos prácticos (señales), o los códigos estéticos, como el arte y la literatura (Guiraud, 1978).

Tampoco hay consenso sobre su relación con la lingüística: ¿la semiótica (como ciencia que estudia *todos* los signos) comprende a la lingüística, o la lingüística (como ciencia que se ocupa del lenguaje que permite la existencia de todos los demás lenguajes) comprende a la semiótica? Por último, también suscita discusiones su ámbito de estudio: ¿se ocupa de los signos, se ocupa de

los procesos que los convierten en signos, o se ocupa de ambos? (ver Figura 1). En las siguientes páginas intentamos clarificar algunas de estas interrogantes.

Figura 1
La semiótica y sus incógnitas

Los signos

Es imposible pensar en semiótica sin referirnos a los signos. Una definición muy general de signo sugiere que es "algo que está en lugar de otra cosa, relación entre algo y otra cosa, o percepción de la relación entre algo y otra cosa" (Payne, 2006: 587). Así, en un sentido amplio, la semiótica se ocupa de investigar todos los sistemas de signos, y la función de éstos para la creación y percepción de significados. Lo anterior abarca la amplia gama de formas de comunicación humana percibidas por cualquiera de los sentidos (sonido, vista, tacto, olor y gusto) y en todos sus contextos (Crystal, 1994: 399). Los signos pueden tener distintas modalidades:

- Signos verbales, que pueden ser orales o escritos. A su vez, estos signos puede acompañarse de elementos paraverbales, que contribuyen a dotarlos de sentido adicional; por ejemplo: volumen, entonación, tono, timbre o velocidad de la voz.

- Signos no verbales: comprende toda la amplia gama de gestos, señales o elementos proxémicos.
- Icónicos (imágenes, fotografías, diagramas, dibujos).
- Signos multimodales: combinación de elementos sígnicos (verbales, no verbales e icónicos).

No debemos olvidar que todos los elementos que conforman la cultura (por ejemplo, el tiempo y el espacio) se constituyen también como signos, pues son capaces de producir sentidos, incluidos aquellos poco codificados o sistematizados, por ejemplo, los aromas o los sabores.

Prácticamente cualquier tema que nos interese reflexionar en torno a la pandemia puede ser abordado a partir de la identificación y análisis de los signos. Por ejemplo, pensando en los signos verbales, podríamos formularnos preguntas tales como las siguientes: ¿Cómo se dio el proceso de nombrar al virus? ¿Por qué no bastó nombrarlo en forma genérica como coronavirus? ¿Por qué el nombre cambió de 2019nCov (2019 *novel coronavirus*) al de SARS-COV-2, acrónimo de Severe Acute Respiratory Syndrome (Síndrome Respiratorio Agudo Grave)? ¿Por qué la OMS se mostró tan consternada de que se propagara la denominación cotidiana inicial de "virus chino"? ¿El hecho de haber adoptado una palabra derivada de un uso científico (incluido el uso de mayúsculas, minúsculas, signos especiales y un número) obedece a que el virus irrumpió de forma tan intempestiva que no tuvimos siquiera oportunidad de acuñar una denominación menos complicada? ¿Cómo se dio el proceso de nombrar a la enfermedad? ¿Por qué se eligió construir una palabra a partir de un acrónimo de la descripción de la enfermedad en inglés (*coronavirus disease 2019*)? ¿Por qué a la enfermedad se le menciona en femenino como "*la COVID*" o en masculino como "el COVID"? ¿Por qué en el *Diccionario de la RAE* (2021) ya aparece "COVID", como un término médico indistintamente masculino o femenino? ¿Por qué las variantes del virus SARS-COV-2, como Delta u Ómicron, han sido nombradas a partir del alfabeto griego?

En cuanto a los signos no verbales, podríamos preguntarnos qué efectos tendrán las nuevas formas de interacción social impuestas para prevenir el contagio; por ejemplo, la sana distancia, no saludar de mano, el uso de cubrebocas en espacios públicos; asimismo se podría reflexionar sobre el alud de imágenes, fotografías, gráficas o memes asociados a la pandemia. Para apoyarnos en esta trayectoria, resultará útil hacer un breve recorrido en torno a la semiótica (o semiología) y cómo se ha desarrollado.

Los orígenes de la semiótica moderna

Antes del nacimiento de la semiótica o la semiología moderna hubo grandes debates en torno a los signos, por ejemplo para distinguir a los *naturales* (aquellos que surgen por obra de la naturaleza) de los *convencionales* (diseñados específicamente para la comunicación humana). Entre los signos naturales, los que más llamaron la atención eran los que se asociaban con síntomas médicos, la fiebre o la coloración de la piel. De hecho, el término "semiótica", como equivalente a un campo de estudio, fue usado por vez primera por el médico, cirujano y filósofo griego Galeno, para nombrar a la ciencia de los síntomas en la medicina.

En 1689, en el *Ensayo sobre el entendimiento humano*, John Locke retomó de los estoicos griegos (a su vez influidos por la tradición de la medicina griega) el término "semiótica" (Morris, 1974: 13) para bautizar su doctrina de los signos; en 1764, Jean-Henri Lambert recurrió a esta palabra para titular uno de los volúmenes de su teoría del conocimiento, *Neues Organon*. La semiótica se mantuvo presente a lo largo de los siglos hasta que, al despuntar el siglo XX, se despertaría un renovado interés por la misma.

En 1916 se publicó el *Curso de lingüística general*, obra póstuma de Ferdinand de Saussure, que revolucionaría la forma en que hasta entonces se concebía al estudio del lenguaje; la mayor parte de sus planteamientos se basaban en la naturaleza del signo lingüístico, el cual se definía como una entidad de dos caras: el *significante* o aspecto material de un signo, y el *significado* o concepto mental derivado del significante. Ambos elementos eran inseparables, si bien estaban unidos por una naturaleza arbitraria, definida por relaciones convencionales o reglas acordadas por una comunidad de hablantes (Cobley y Jansz, 2001: 10-14). Saussure advirtió que los signos lingüísticos eran sólo una parte de los que circulan en la vida social; para el estudio de todos los signos, anunció que era necesario crear una nueva ciencia:

> [...] puede concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; la denominaremos semiología [...] la lingüística no es más que una parte de esa ciencia general, las leyes que descubra la semiología serán aplicables a la lingüística, y, de este modo, ésta se hallará vinculada a un ámbito perfectamente definido en el conjunto de los hechos humanos (Saussure, 1980: 42-43).

Más o menos por la misma época, el estudio moderno de los signos comenzaba a abrirse camino a partir de los trabajos de Charles Sanders Peirce, la mayor parte de los cuales permaneció inédita durante la vida del filósofo, quien murió en 1914. No todos sus manuscritos fueron preservados; algunas partes se recopilaron en los *Peirce's Collected Papers* (1931-1958), obra en ocho volúmenes, la mayor parte de los cuales eran inéditos. Buena parte de su trabajo se ocupó de la "semiótica" o teoría de los signos (Cobley y Jansz, 2001: 21).

Figura 2
Relación triádica del signo y proceso de semiosis infinita

Una de las principales contribuciones de Peirce fue haber concebido al signo en una relación triádica, integrada por los siguientes elementos: representamen, objeto o cosa representada e interpretante. En la Figura 2 explicamos esta relación triádica tomando como ejemplo algunos signos generados por la pandemia. Así, como *representamen* o signo podemos pensar en las palabras coronavirus, SARS-COV-2 o en la muy familiar representación gráfica del coronavirus. Este primer correlato tiene como segundo correlato al *objeto* o *cosa representada*, es decir, el virus, que en un principio fue denominado en forma genérica como coronavirus y que en poco tiempo obtuvo su nombre científico: SARS-COV -2. El tercer correlato es un *interpretante,* denominación que resulta engañosa, pues no se refiere a un "intérprete", sino que es el efecto o resultado

del significado, mismo que puede ser un concepto, una acción o un hábito. Algo interesante de este concepto triádico es que el último correlato puede convertirse en el primer correlato de otra relación triádica, es decir, se puede convertir en un nuevo *representamen* o *signo* de otro proceso de semiosis, con sus correspondientes *objetos* o *interpretantes*, que a su vez se vuelven a convertir en signos… Y así se explica el proceso de semiosis infinita.

Otro aporte de Peirce fue la clasificación de los signos en tres categorías: *ícono, índice* y *símbolo*. El *ícono* guarda parecido con el objeto representado; por ejemplo, el ampliamente difundido dibujo del coronavirus. El *índice* no se parece al objeto representado, pero recibe influencia y tiene algo en común con éste; por ejemplo, el humo es un índice del fuego. Por último, el *símbolo* se refiere a un objeto que designa, por una especie de ley o de convención, una idea; a esta categoría pertenecen los signos lingüísticos (Kristeva, 1988: 14), un ejemplo sería la denominación SARS-COV-2, acuñada para representar al virus (véase el ejemplo de la Figura 3).

FIGURA 3
CLASIFICACIÓN DE LOS SIGNOS

Ícono: el signo guarda parecido con el objeto representado

Índice: el signo no se parece al objeto representado, pero tiene algo en común con éste

El símbolo se refiere a un objeto que designa, por una especie de ley o de convención, una idea.

Algunos años después, Charles Morris, en *Fundamentos de la teoría de los signos* (Morris, 1985), publicado originalmente en 1938, reflexionaba cómo la semiótica o ciencia de los signos captaba la atención de investigadores con diversas perspectivas: "lingüistas, lógicos, filósofos, psicólogos, biólogos, antro-

pólogos, psicopatólogos, sociólogos y especialistas en estética" (Morris, 1971: 10). En un intento por clarificar la forma en que operan los signos propuso considerar diferentes dimensiones para su estudio (ver Figura 4):

FIGURA 4
NIVELES DEL LENGUAJE

Sintáctica: estudio de las relaciones de los signos entre sí, haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes. Por ejemplo, saber que "coronavirus" es un sustantivo, o que sars-cov-2 es un término científico.

Semántica: relaciones de los signos con los objetos que les son aplicables. En este nivel, las palabras coronavirus se conectan con la realidad. Así, "coronavirus" alude a todos los virus con forma de corona, o bien que se refiere a un virus con forma de corona que apareció en Wuhan. SARS-COV-2 es la abreviatura de las palabras en inglés "severe acute respiratory syndrome coronavirus 2", que en español alude al síndrome respiratorio severo agudo provocado por el coronavirus 2.

Pragmática: relación de los signos con sus intérpretes. En este caso, los sentidos que cada quien tendrá de los términos coronavirus o SARS-COV-2 se asociarán con el contexto de enunciación, las condiciones de producción y recepción, la experiencia de haberse contagiado o no, haber experimentado la muerte de seres queridos, etcétera.

La consolidación de la semiología y la semiótica

Casi medio siglo después del llamado de Saussure para crear una ciencia general de los signos, Roland Barthes publicó en 1964 *Elementos de semiología*; sin embargo, invertía el planteamiento original del lingüista suizo, al sostener que "la lingüística no es una parte, aunque sea privilegiada, de la ciencia general de los signos, sino, por el contrario, la semiología es una parte de la lingüística". Para Barthes, los objetos, las imágenes y cualquier comportamiento puede tener un significado, aunque éste puede ser independiente del lenguaje verbal; por ello, todo sistema semiológico tiene que ver con el lenguaje. Las imágenes, los objetos (el vestido, la comida, el cine, la publicidad o en general cualquier elemento material) sólo puede significar algo si es mediado por el lenguaje; "no hay sentido que no esté nombrado, y el mundo de los significados no es más que el mundo del lenguaje" (Barthes, 1971: 14). Por ello, que Barthes sostenía que la semiología debe concebirse como una parte de la lingüística.

La estrategia de Barthes para el estudio de todas las unidades significantes se basó en las dicotomías planteadas por Ferdinand de Saussure para el estudio del lenguaje: lengua y habla; significado y significante; sintagma y sistema; denotación y connotación. Al pensar en el sistema de la moda desde la dicotomía de la lengua y del habla, planteaba que cuando los *fashion groups* dictan reglas sobre vestimenta, esto equivale a la *lengua de la moda;* en tanto que la forma en que se abordaba este tema en revistas de moda o cómo cada persona selecciona su atuendo, se trata de un fenómeno del *habla de la moda*. Para ejemplificar esto podríamos pensar en que la pandemia trajo consigo todo un nuevo lenguaje para la humanidad, aunque en cada ámbito ha dado lugar a un habla distinta; así ocurre, por ejemplo, con términos como el distanciamiento social o Susana Distancia (como se le conoció en México).

Con respecto a la dicotomía entre significado y significante, consideraba que el signo semiológico también está compuesto por un significante y un significado, pero, a diferencia del signo lingüístico, cumple otros usos además de la mera significación: por ejemplo, el vestido sirve en primera instancia para protegerse, o la comida para nutrirse, y ya después cumple una función comunicativa. Esto lo podríamos ejemplificar al pensar en los cubrebocas y los distintos procesos de significación que generan: como un objeto de protección, como una forma de cubrir el rostro, como un elemento de coerción, como moda o como un elemento que ayuda a construir identidad.

En 1968, Umberto Eco publicaba *La estructura ausente. Introducción a la semiótica.* Se planteaba si la semiótica es *una disciplina* específica con un método unificado y un objeto concreto, o si se trata solamente de un *campo* de investigaciones, es decir, un repertorio de temas no completamente unificados. Retomaba, asimismo, las discusiones respecto al nombre de la disciplina, aludiendo que la *semiología* se derivaba de la definición de Saussure (como había hecho Roland Barthes en 1964), en tanto que *semiótica* provenía de las lecciones de Peirce y la forma como las retomó Morris.

Para Eco, era esencial la existencia de una disciplina general para el estudio de los signos. Propuso que la semiótica (como él se mencionó a su disciplina) se refiere al estudio de los sistemas de signos sin depender, necesariamente, de la lingüística (como sostenía Barthes). Asimismo, hacía una extensa descripción de las investigaciones que hacia fines de la década de los sesenta, cabían en el campo de la semiótica, por ejemplo, la zoosemiótica o estudio de los sistemas de comunicación entre animales, las señales olfativas, la comunicación táctil, los signos paralingüísticos, la cinésica y la proxémica, la semiótica médica, los códigos musicales, lenguajes formalizados (matemáticos, lenguas artificiales, código Morse…), lenguas escritas, códigos secretos o criptográficos, comunicaciones visuales, códigos culturales, estéticos y todo el amplio mundo de las comunicaciones masivas (Eco, 1986: 10-18).

Hacia fines de la década de los setenta, luego de más de diez años de trabajos aislados, bajo el título *Tratado de semiótica general,* Umberto Eco reunió en un solo trabajo lo que, a su juicio, representaba una teoría de la semiótica (Eco, 1988). En ella sostiene que buena parte de los planteamientos iniciales de la semiótica tienen que ver con la definición de sus alcances, discusión que puede sortearse con la distinción entre "dominio" (o "repertorio de intereses todavía no unificado y quizá no del todo unificable") y "disciplina" ("con su propio objeto y métodos propios"). Además, formula un vínculo teórico de la cultura con la semiótica, al definir a la primera como un *fenómeno semiótico* o como *contenidos* de una actividad semiótica, la cual "por entero debería estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación" (Eco, 1988: 58). Por ello, al analizar los materiales discursivos, la mirada semiótica no se restringe a la materialidad verbal (escrita); también se analizan gestos, objetos, escenarios, imágenes, entre otros, siempre que participen en la semiosis.

Conforme la semiótica (o semiología) se iba ganando un lugar cada vez más definido en el marco de las ciencias del lenguaje, se hacía evidente que los signos y los procesos de semiosis que traen consigo no pueden estudiarse sin

tomar en cuenta sus contextos de enunciación o producción y consumo. A este respecto, retomaremos dos valiosos planteamientos: el concepto de *semiósfera* y la propuesta por una *semiótica social*.

Iuri Lotman y la semiósfera

Una importante revolución para el estudio de los signos y su proceso de producción proviene de la obra de Iuri Lotman. Si bien sus trabajos tenían algunos puntos en común con la semiótica desarrollada en Europa, iniciaba una tradición cultural propia de la Unión Soviética, hasta entonces aislada del pensamiento desarrollado en otros ámbitos geográficos. Entre sus primeros trabajos se encuentran las "Lecciones sobre poética estructural", publicadas en 1960 en la revista *Cuadernos sobre los Sistemas de Signos*, de la Escuela de Tartu, en Moscú, fundada por él mismo, junto a su colaborador y coautor de varios artículos, Boris A. Uspenki. El nombre de la revista enfatizaba que su interés no radicaba en el estudio de los signos sino en los sistemas de signos, especialmente en sistemas secundarios tales como el arte, los mitos, o la religión, en tanto que la lengua era el sistema de modalización primario (Lozano, 1999: I).

Lotman concebía a la semiótica como la ciencia de la comunicación; paulatinamente dio lugar a un ambicioso proyecto para crear una tipología de la cultura, y más adelante una teoría e historia de la cultura. Para Lotman, la semiótica tenía ante sí una empresa tan compleja que debía incluso valerse de las matemáticas, la teoría de la información, para superar la "contraposición decimonónica entre ciencias exactas y ciencias humanas" (Lozano, 1999: II).

La recopilación más completa de los artículos publicados por Iuri Lotman se reúne en tres tomos: *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (Lotman, 1996), *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (Lotman, 1998) y *La semiósfera III. Semiótica de las artes y de las culturas* (Lotman, 2000). En ellos se abordan temas que van desde semiótica de la cultura, del texto, de la conducta, del espacio, del cine, teatro o artes plásticas (Navarro, 1996).

En uno de sus trabajos iniciales en torno a la semiósfera, publicado en 1984, Lotman planteaba que la semiótica se encontraba en proceso de revisión, a partir de dos tradiciones científicas: una proveniente de las ideas de Peirce, retomadas por Morris, y otra que se derivaba de las tesis de Saussure y la Escuela de Praga (Lotman, 1996: 10). Luego de advertir sobre los peligros de

centrar los análisis en objetos simples, para insertarlos después en realidades más complejas, Lotman señalaba que los sistemas (de lenguaje, de cultura, de arte) no funcionan en forma aislada o unívoca y que tomados por separado no tienen, en realidad, "capacidad de trabajar", y que su separación únicamente estaría justificada por una necesidad heurística. Para clarificar su propuesta, recurría a una interesante metáfora:

> La semiósfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo –de la semiósfera– hace realidad el acto sígnico particular (Lotman, 1996: 12).

Lotman sostenía que cualquier análisis debe tener en cuenta que los sistemas sólo funcionan al estar sumergidos en un "*continuum* semiótico", ocupado por funciones semióticas de diversos tipos, y que se encuentran en distintos niveles de organización. Al *continuum* antes referido lo llamó *semiósfera*, por analogía con el concepto de biósfera introducido por Vladimir Vernadski, y que refiere al mecanismo cósmico dispuesto sobre la superficie de todo el planeta y que abarca todo el conjunto de la materia viva, mediante el cual la energía del sol se transforma en energía química y física, dirigida a la transformación de materia inerte del planeta (Lotman, 1996: 11). Para Lotman existe una "esfera" que posee rasgos distintivos de un espacio que hacen posible la realización de procesos comunicativos y la producción de nueva información. La semiósfera es así: "el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis" (Lotman, 1996: 12). Los principales rasgos distintivos de la semiósfera son los siguientes:

Carácter delimitado: Cada semiósfera posee "determinada homogeneidad e individualidad semióticas"; para delimitar este carácter, se propone la metáfora de *frontera*, que se concibe como "la suma de los "traductores" o filtros más allá de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje y se encuentra consecuentemente fuera del espacio de *la* semiósfera dada (Lotman, 1996: 12-14).

Irregularidad semiótica: En función del carácter delimitado de la semiósfera, los espacios "no-semióticos" pueden dar lugar a otra semiósfera. "Lo que desde el punto de vista interno de una cultura dada tiene el aspecto de un mundo

no-semiótico externo, desde la posición de un observador externo puede presentarse como periferia semiótica de la misma" (Lotman, 1996: 16).

Profundidad diacrónica: Cada semiósfera está dotada de un "complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar" (Lotman, 1996: 20).

Figura 5
Elementos para una semiósfera de la pandemia

Luego de esta breve revisión del concepto de semiósfera, será interesante pensar en su utilidad para comprender cómo la pandemia y sus efectos pueden ser vistos como una semiósfera donde han tenido lugar una diversidad de semiosis o procesos de construcción de sentidos. Como se puede apreciar en la Figura 5, la pandemia ha dado lugar a distintos sistemas de memoria; por ejemplo, para pensar en su origen, un mercado de mariscos en la provincia de Wuhan, en China, e intentar rastrear su origen (¿un pangolín?, ¿un murciélago?, ¿un experimento de laboratorio?). También afloran elementos que tienen que ver con otras semiósferas (la prevención, la investigación médica, la búsqueda de vacunas, el diseño del semáforo epidemiológico); si bien forman parte de la semiósfera de la pandemia, se asocian también con otras semiósferas.

Lo mismo ocurre con semiósferas tales como la de la infodemia o las redes sociodigitales o la existencia de super héroes o bien la adopción de personajes de la vida real para fungir como super héroes, como ocurrió, por ejemplo, en el inicio de la pandemia con el Subsecretario de Salud, Hugo López-Gatell Ramírez. También se incorpora el tema del confinamiento y sus efectos en la educación (con el programa "Aprende en Casa") o en el trabajo (con el *home office*). Hay elementos que simultáneamente pertenecen a otras semiósferas (por ejemplo, la prevención, la infodemia o el *home office,* son prácticas no necesariamente ligadas con la pandemia), o bien hay algunos que sólo pueden comprenderse si se les relaciona con la pandemia, como ocurre, por ejemplo, con el nombre científico del virus (SARS-COV-2) o el de la enfermedad que produce COVID-19, que inexorablemente pertenecen a la semiósfera de la pandemia.

La semiótica social: Bob Hodge y Gunther Kress

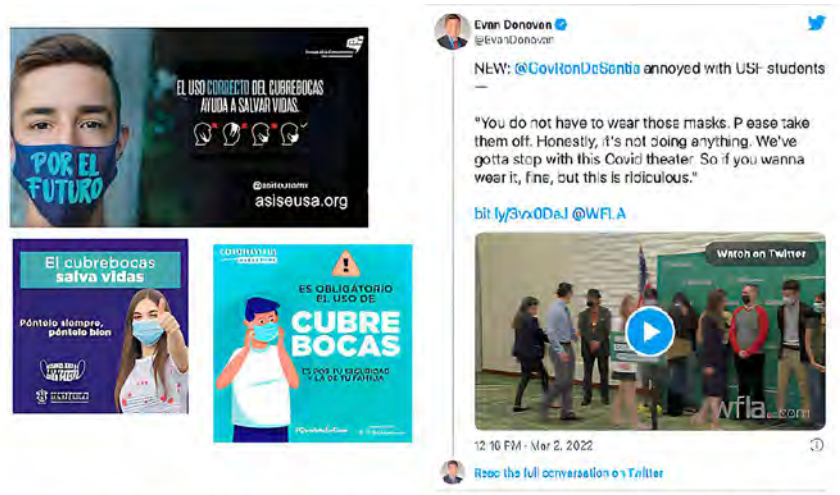
Por último, revisaremos una interesante propuesta para comprender los signos y los procesos de significación. Hacia fines del siglo XX, los australianos Bob Hodge y Gunther Kress, expertos en semiótica y lingüística crítica, se pronunciaron por un enfoque capaz de ir más allá de las tendencias hasta entonces imperantes en la semiótica, donde se daba énfasis a la estructura y los códigos, a expensas de las funciones y los usos sociales de los sistemas semióticos, las complejas interrelaciones de los sistemas semióticos en la práctica social, los factores que los motivan, los originan y a los que se dirigen, así como su forma y su sustancia (Hodge y Kress, 1995: 1). Por el contrario, sostenían que el estudio de los signos debía ubicarse en una perspectiva social, capaz de comprender "la dimensión social de los procesos semióticos, por los cuales los significados y los textos son construidos y reconstruidos en el proceso de circulación en diferentes contextos, utilizados por diversos agentes y para variados propósitos" (Coronado y Hodge, 1998).

Uno de los principales elementos de su propuesta era tomar en cuenta la multimodalidad en el lenguaje, es decir, concebir que los discursos están formados simultáneamente por diversos elementos capaces de construir sentido. Según refiere Bob Hodge en *Social Semiotics for a Complex World* (Hodge, 2017), cuando él y Gunther Kress propusieron la semiótica social, tenían la certeza de que al enfocarse sólo en el lenguaje verbal, corrían el riesgo de perder de vista la emergencia de otras formas de expresión; por ello, les pareció indispensable

incorporar la semiótica en sus estudios sobre el lenguaje. No obstante, estaban convencidos de que el lenguaje verbal era clave para organizar el poder y los sentidos en la sociedad contemporánea y que, por ello, era indispensable darle un lugar primordial si se buscaba entender la realidad. Por tanto, si bien seguían necesitando de la lingüística, se pronunciaron por practicar una lingüística con base semiótica.

Entre los conceptos que introdujeron para sustentar su semiótica social, propusieron el de *complejo ideológico.* Como complejo ideológico entendían a un conjunto funcional de versiones contradictorias del mundo, coercitivamente impuestas por un grupo social sobre otro en función de sus intereses específicos, o subversivamente propuesto por otro grupo social para la resistencia de sus propios intereses"[2] (Hodge y Kress, 1995: 3).

FIGURA 6
COMPLEJOS IDEOLÓGICOS Y EL USO DEL CUBREBOCAS



Complejos ideológicos: conjunto funcional de versiones contradictorias del mundo, coercitivamente impuestas por un grupo sobre otro, o subversivamente propuesto para la resistencia de sus propios intereses.

[2] A functionally related set of contradictory versions of the world, coercively imposed by one social group on another on behalf of its distinctive interests, or subversively offered by another social group in attempts at resistance in its own interests.

La pandemia nos ofrece multitud de ejemplos sobre cómo operan los complejos ideológicos; veamos algunos de ellos. Como se muestra en la Figura 6, si bien el uso del cubrebocas está ya ampliamente generalizado en espacios públicos, y de hecho en varias circunstancias es obligatorio, hay reacciones contradictorias, como la del gobernador del estado de Florida, en Estados Unidos, quien se volvió viral en el mes de marzo de 2022 por exigir a los estudiantes que no lo portaran. Otro ejemplo lo encontramos en los grandes debates públicos que se han dado (sobre todo al inicio de la pandemia) a raíz de la aplicación de pruebas de COVID; entre las versiones contradictorias, hay quienes sostienen que deberían de haberse aplicado masivamente, aun sin tener síntomas, y quienes aseveran que la aplicación masiva es sólo una estrategia para que los laboratorios ganen más dinero. Por último, es interesante ejemplificar cómo operan los complejos ideológicos refiriéndonos a los programas de vacunación, donde simultáneamente se escuchan las exigencias de quienes piden que sea vacunada toda la población, incluidos los niños de cualquier edad, o bien quienes luchan por su derecho a no ser vacunados; en ambos casos, las autoridades a cargo de la salud pública deben negociar y encontrar estrategias para evitar ser calificados de negligentes o de autoritarios.

La semiótica social no implica una ruptura con los conceptos previamente explorados por la semiótica, sino que se trata de emplearlos con un enfoque diverso, que permita entender los procesos sociales en los que están enmarcados. El contexto es un elemento fundamental para la semiótica social, puesto que es una parte determinante en la interpretación de los sentidos, ya que esto sólo se puede lograr al entender cómo, dónde y por qué se construyen los textos (a partir de la información que se obtiene al reflexionar sobre la sociedad que los utiliza).

La semiótica social intenta comprender cómo intervienen los discursos en la construcción de sentidos. Por otra parte, incorpora la perspectiva de la acción social y sus efectos en la producción de significado, ya que los textos no se limitan a reproducir de forma exacta los significados y efectos previstos por quienes los producen, sino que están sujetos a reinterpretaciones constantes y a reincorporarse en otros textos y contribuir así a otras formas de semiosis. Pensemos, por ejemplo, en los memes que han circulado en torno a la pandemia y cómo los discursos han estado sujetos a reinterpretaciones constantes.

En *Social Semiotics for a Complex World* (Hodge, 2017), se plantea que en cualquier producción discursiva interactúan, a la manera de un sistema de

tres cuerpos,[3] tres grandes sistemas: lenguaje, sociedad y sentidos. Así, sólo podemos intentar aproximaciones a los sentidos de un discurso al tener en cuenta el lenguaje y las condiciones sociales presentes en el momento de su enunciación. Por otra parte, Theo van Leeuwen (2005) ofrece una interesante introducción a la semiótica social. Para iniciar la discusión, el autor se pregunta qué debe hacer un semiólogo, a lo cual responde:

1) Recoger, documentar y sistemáticamente catalogar recursos semióticos (incluida la historia de éstos).
2) Investigar cómo se emplean estos recursos en contextos históricos, culturales e institucionales específicos, y cómo habla la gente sobre ellos en estos contextos (cómo los planean, los enseñan, los justifican, los critican, etcétera).
3) Contribuir al descubrimiento y desarrollo de nuevos recursos semióticos y nuevos usos de los recursos semióticos ya existentes.

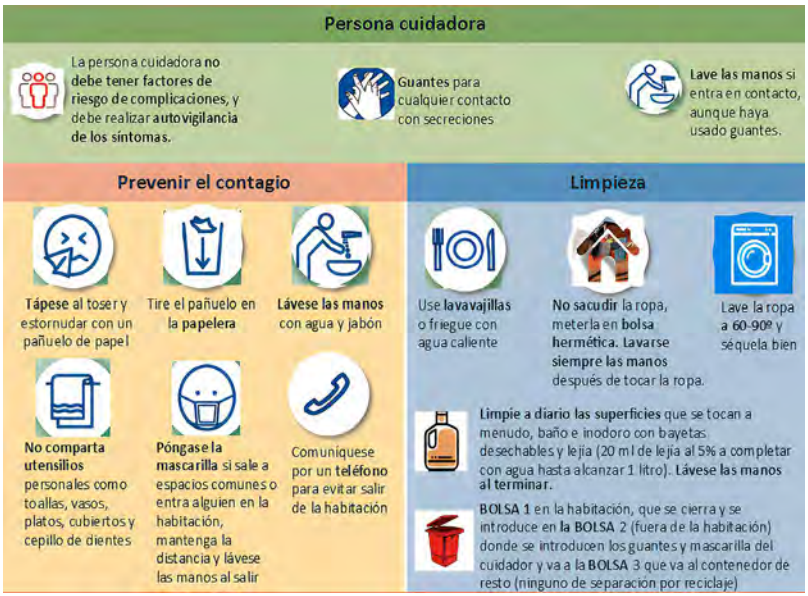
Entre los conceptos que Van Leeuwen destaca para la semiótica social, se encuentran los recursos semióticos, cambio semiótico, reglas semióticas y funciones semióticas:

Recursos semióticos: En lugar de recurrir a la tradicional definición de "signos", Van Leeuwen propone mirarlos como recursos semióticos, y refieren a las acciones o artefactos que empleamos para comunicarnos, ya sea que se produzcan fisiológicamente –por ejemplo con el sistema vocal, o con gestos y expresiones– o por medio de tecnologías, con pluma, tinta o papel, con *hardwares* o *softwares*, con tela, tijeras o máquinas de coser, etcétera. Véase, por ejemplo, la Figura 7, un conjunto de recursos semióticos empleados para marcar la sana distancia.

[3] Concepto recuperado de la teoría de la complejidad, y ésta a su vez de la teoría de Henri Poincaré, para aludir que hay fenómenos cuyo funcionamiento no depende sólo de su interacción bilateral con otro elemento, sino que dependen siempre de un tercero; por ejemplo, la manera en que interactúan el Sol, la Tierra y la Luna.

FIGURA 7
EJEMPLOS DE RECURSOS SEMIÓTICOS PARA MARCAR UNA SANA DISTANCIA

FIGURA 8
LA PANDEMIA TRAJO CONSIGO LA IRRUPCIÓN DE NUEVAS REGLAS SEMIÓTICAS



Cambio semiótico: Al cambiar la sociedad, se requieren nuevos recursos semióticos y nuevas formas de emplear los recursos semióticos ya existentes. Pensemos, por ejemplo, cómo durante la Nueva Normalidad, el tradicional semáforo fue empleado de manera emergente para indicarle a la población las distintas formas de comportamiento que debían adoptar en espacios públicos.

Reglas semióticas: El concepto de "regla" es esencial para la semiótica; las personas sólo pueden interactuar una vez que dominan las reglas de un lenguaje o cualquier otro sistema semiótico. Pensemos, por ejemplo, en la infinidad de guías y carteles con las que, de manera emergente, se reglamentaron las distintas formas de comportamiento en espacios públicos (ver Figura 8).

FIGURA 9
EL CONFINAMIENTO TRANSFORMÓ LAS FUNCIONES SEMIÓTICAS DE LAS VIVIENDAS

Funciones semióticas: Este concepto se inspira en la corriente funcionalista que durante décadas dominó los estudios antropológicos o de ciencias de la comunicación, al proponer que todo elemento social desempeña una función específica necesaria para el funcionamiento del conjunto. Como ejemplos, Van Leeuwen propone la música que se toca en oficinas o centros de trabajo para estimular la concentración de los obreros, o en centros comerciales para despertar el anhelo de compra de los usuarios; películas o documentales

realizados para promover respuestas entre los electores, o bien las características arquitectónicas de las viviendas. Pensemos, cómo las casas se transformaron como consecuencia de la pandemia, para servir no sólo como vivienda, sino también para el desempeño de actividades laborales.

Esperamos que este recorrido ofrezca suficientes pistas teórico-metodológicas para pensar en la pandemia y sus efectos desde una perspectiva semiótica, en el entendido de que esto implica mucho más que centrar la mirada sólo en sistemas de signos (además de los sistemas de signos lingüísticos), sino que refiere a la necesidad de pensar en los procesos sociales de construcción de sentidos generados a partir de tales elementos de significación.

Para seguir pensando

A partir de lo explicado en este texto, piensa en tres temas relacionados con la pandemia que te llamen la atención y reflexiona cómo podrías abordarlos desde una perspectiva semiótica.

Diseña un esquema en relación con la semiósfera de la pandemia, según tus propias experiencias o intereses.

Piensa en un tema relacionado con la pandemia y reflexiona cuáles recursos semióticos intervienen en el mismo, cuáles podrían identificarse como cambios semióticos y cuáles son las reglas y funciones semióticas que entran en juego.

Bibliografía

Barthes, Roland (1971 [1965]), *Elementos de semiología,* Madrid, Editorial Comunicación.

Cobley, Paul y Litza Jansz (2001 [1997]), *Semiótica para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente srl.

Coronado, Gabriela y Bob Hodge (1989), "La cultura como diálogo: semiótica social para antropólogos mexicanos", en *Dimensión Antropológica*, vol. 12, enero-abril, 1998, pp. 99-128. Disponible en: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1359

CRYSTAL, DAVID (1994 [1987), *Enciclopedia del lenguaje de la Universidad de Cambridge,* Madrid, Taurus Ediciones.
ECO, UMBERTO (1988 [1977]), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, España, Editorial Lumen.
ECO, UMBERTO (1986 [1968]), *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Editorial Lumen.
GUIRAUD, PIERRE (1978 [1971]), *La semiología*, México, Siglo XXI Editores.
HODGE, BOB (2017), *Social Semiotics for a Complex World*. Analysing Language and Social Meaning, Cambridge, Polity.
HODGE, ROBERT y GUNTHER KRESS (1995 [1988]), *Social Semiotics,* Nueva York, Estados Unidos de América, Cornell University Press.
KRISTEVA, JULIA (1988 [1969]), *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, Madrid, Editorial Fundamentos.
LOTMAN, IURI (1996), *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (selección y traducción del ruso: Desiderio Navarro), Madrid, Ediciones Cátedra.
LOTMAN, IURI (1998), *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (selección y traducción del ruso: Desiderio Navarro), Madrid, Ediciones Cátedra.
LOTMAN, IURI (2000), *La semiósfera III. Semiótica de las artes y de las culturas* (selección y traducción del ruso: Desiderio Navarro), Madrid, Ediciones Cátedra.
LOZANO, JORGE (1999), "Prólogo", en YURI M. LOTMAN, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social,* Barcelona, Gedisa Editorial.
MORRIS, CHARLES (1974 [1964]), *La significación y lo significativo. Estudio de las relaciones entre el signo y el valor*, Madrid, Alberto Corazón Editor.
MORRIS, CHARLES (1985 [1971]), *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Ediciones Paidós.
NAVARRO, DESIDERIO (1996), "Al lector: sobre la selección y la traducción", en Iuri Lotman, *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 5-9.
PAYNE, MICHAEL (2002 [1996]), *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Buenos Aires, Paidós.
SAUSSURE, FERDINAND DE (1979 [1916]), *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Editorial Losada.
VAN LEEUWEN, THEO (2005), *Social Semiotics,* Estados Unidos y Canadá, Routledge.

¿CÓMO ANALIZAR, DESDE LA COMPLEJIDAD, LOS *SPOTS* GUBERNAMENTALES SOBRE LA PANDEMIA POR COVID-19?*

Axel Velázquez Yáñez[1]

Objetivo de la lección

Dentro del espectro cada vez más común de coyunturas que son confusas tanto por la novedad que implican como por la cantidad de información contradictoria que está disponible en tiempo real al respecto, el inicio de la pandemia por COVID-19 en 2020 merece una mención aparte. Uno de los retos desde la academia fue el de no abonar al desconcierto, sino proponer abordajes que permitieran la comprensión del fenómeno. Si bien una crisis sanitaria mundial rebasó el alcance de las ciencias sociales, los discursos que derivaron de la misma se convirtieron en un valioso objeto de estudio.

Contrario a lo que se pudiera pensar, lo caótico del contexto no fue una traba para su estudio, sino la guía para el tipo de abordaje requerido y para la construcción del objeto de estudio. Para ello, propondremos una metodología de análisis centrada en la concepción de los discursos del poder como complejos ideológicos y multimodales,[2] aplicada a los *spots* de la Secretaría de Salud en México al inicio de la pandemia para conocer los acciones discursivas, las referencias interdiscursivas y los complejos ideológicos contenidos en lo verbal, lo visual y lo sonoro de los mensajes.

---

* Ilustraciones de Melani Cervantes Guzmán.

[1] Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. Docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la misma institución.

[2] Presentada en primera instancia en la tesis doctoral *La estrategia discursiva de la reforma energética de 2013: Complejos ideológicos detrás de la comunicación política* (Velázquez, 2020a) y trabajada posteriormente en el texto "*El discurso institucional frente a la llegada del COVID-19: Los* spots *animados de la Secretaría de Salud*" (Velázquez, 2021).

Finalmente, esperamos que la dinámica expuesta pueda ser aplicada a otros objetos de estudio que refieran a circunstancias caóticas o informaciones contradictorias.

Introducción: la infodemia de la pandemia

Como pocos eventos en la historia reciente, la pandemia de COVID-19 llenó de discursos confusos la discusión pública sobre un tema urgente para la población mundial. El fenómeno llegó a ser definido como otra pandemia que ocurría de manera paulatina a la provocada por el virus: la *infodemia*. Se trató de una disponibilidad excesiva de información respecto a la crisis sanitaria, misma que dificultó la identificación de fuentes confiables y datos útiles. Hablamos de noticias falsas, algunas de las cuales coincidieron en características de estilo y presentación con las noticias verificables e incluso llegaron a ser difundidas por medios tradicionales.

También se documentaron una serie de teorías de la conspiración que fueron parte sustancial del escepticismo en torno a la pandemia y las medidas que debían tomarse para enfrentarla. Al contener algunos elementos verosímiles, dichas versiones lograron instalar relatos que implicaban cierto grado de imaginación, tales como que el virus fue creado en un laboratorio o que se trataba del efecto de las torres de la quinta generación de redes móviles para imponer un nuevo orden mundial (Velázquez, 2020b).

En México, también desde el poder, hubo versiones contradictorias que no dejaban pensar en un discurso oficial unificado sobre la llegada del virus. Entre los llamados a mantener la calma y continuar con las actividades de manera normal por parte del Presidente de la República, Andrés Manuel López Obrador, y la convocatoria a permanecer en casa y evitar el contacto humano del encargado de gestionar la pandemia, el subsecretario Hugo López-Gatell, se abonó a la incertidumbre.

En un contexto como el antes descrito, una crisis sanitaria que para mayo de 2022 ya cobró la vida de más de 6 millones de personas en todo el mundo y que implicó la mayor contracción económica de los últimos 120 años en la región de América Latina y el Caribe (CEPAL-OPS, 2021), resulta evidente el interés de estudiar el componente social. Al tratarse de una experiencia colectiva intensa, pues implicó aislamiento social, el cierre de centros laborales y hasta

la muerte de amigos y familiares, pudo ocurrir algo que se repite con la construcción de muchos objetos de estudio vinculados al fenómeno comunicativo: la tentación de estudiar el efecto de lo que se estaba viviendo o, en su defecto, el ambiente del momento.

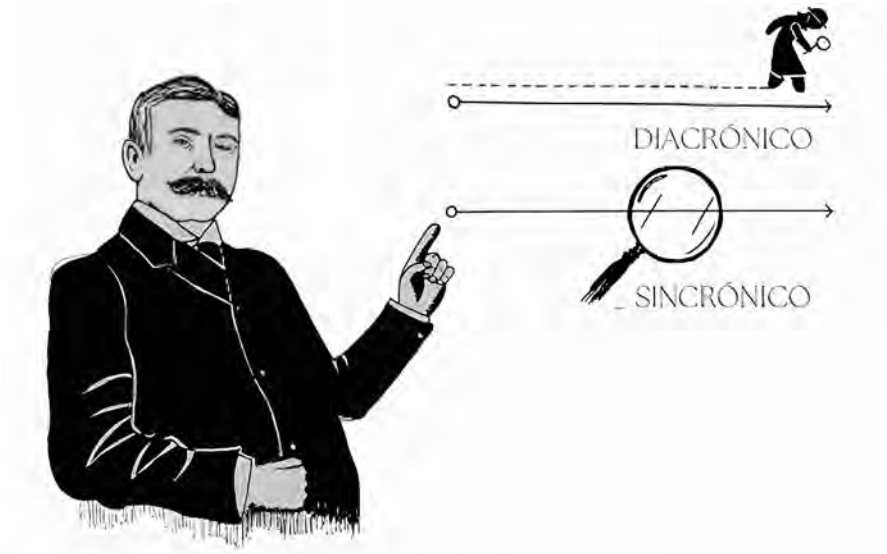
Por un lado, estamos acostumbrados a pensar la investigación sólo desde la perspectiva de estímulo-respuesta, probablemente por la manera en la que los medios de comunicación suelen presentar la información: ofreciendo datos en teoría contundentes sobre las coyunturas. Eso nos lleva a buscar estudiar los efectos de los discursos y no los discursos mismos. Por otra parte, a veces nuestras aspiraciones también son abstractas al tratar de describir el ambiente y, a lo sumo, realizamos ensayos de opinión, basados en apreciaciones finalmente subjetivas que pretenden reflexionar sobre fenómenos amplios.

Por ello, proponemos identificar cierto tipo de mensajes como el componente empírico de nuestro objeto de estudio. En este caso, eso es lo que concebiremos como análisis del discurso. Es decir, cómo se usó el lenguaje, y otras expresiones simbólicas, en el contexto de la llegada del virus COVID-19 a México. Retomamos de Van Dijk (2000) la idea del discurso como un suceso de comunicación que es parte de sucesos sociales más complejos. De ahí que contextualizar sea tan relevante.

Para lograrlo, de entrada, es importante consultar varias fuentes y evitar retomar de manera acrítica las primeras versiones a la mano. También es común que se reproduzcan textos periodísticos sin mayor discusión. Es necesario contrastar versiones hasta poder construir una discusión propia sobre los sucesos y así acompañar al análisis del discurso e, incluso, complementar un componente con otro dentro de la investigación.

Además, se retoman las dos perspectivas de Saussure (1945: 120-204) para el estudio del uso de la lengua: el enfoque diacrónico, que examina la evolución de ésta en el tiempo; y el enfoque sincrónico, el cual realiza un corte temporal y determina cuáles son las pautas que en ese momento la estructuran. La idea es que nosotros revisemos cómo ha evolucionado nuestro fenómeno discursivo a través del tiempo y también retratemos el entorno inmediato del extracto que decidamos analizar, es decir, contextualizar de manera diacrónica y sincrónica.

Ilustración 1
Contexto diacrónico y sincrónico



Fuente: Cervantes

Análisis del discurso en medio del caos como marco teórico

De inicio, hay que ubicar a la pandemia como una situación de caos e incertidumbre como pocas, para las cuales Coronado y Hodge (2017) han propuesto una aproximación que incorpore a las ciencias sociales la noción de que los eventos ya no son lineales y su estudio no se puede reducir a la identificación de patrones sencillos. Por ello, además de un acercamiento multifactorial, es necesario concebir que hay fenómenos lejanos al equilibrio, sumergidos en el caos, pero en los cuales ocurre la construcción de significado, misma que nos permite interpretar más allá de lo anecdótico.

Incluso antes del COVID-19, vivíamos ya una época de rompimiento discursivo, lo cual se agudizó con la expansión del virus, pues también empeoró la crisis económica, el desencanto con el modelo neoliberal prevaleciente e incluso el cansancio solitario que produce la necesidad constante de rendir en la sociedad actual y que deriva en un agotamiento sistemático del que habla Byung-Chul Han (2012: 72). Desde unos años atrás, la crítica al neoliberalismo

dejó de ser marginal para convertirse en corrientes de opinión mayoritarias que, con distinto signo político, han conquistado el poder en algunos países.

Esos discursos que hemos denominado de rompimiento, tienen el mérito de cuestionar el dogma neoliberal imperante que elevó un modelo económico, de entre otros posibles, al rango de ciencia exacta. De manera paulatina, otras discusiones han trascendido a la agenda pública, poniendo en jaque al *statu quo*. No necesariamente hay coherencia ideológica entre los distintos cuestionamientos, pero se han visibilizado actores antes ignorados y problemáticas naturalizadas hasta hace poco (Velázquez, 2022). De entre toda la diversidad posible de discursos en una época de agitación, es particularmente relevante estudiar el discurso del poder.

Siguiendo el abordaje propuesto para fenómenos caóticos, cabe mencionar que hay textos que ya nos ofrecen ejemplos de cómo abordar coyunturas específicas desde esa perspectiva en el caso del poder en México. En "La anticorrupción como corrupción: contradicciones y complejos ideológicos en la política mexicana" (Hodge, Salgado y Villavicencio, 2020) se mostró cómo mientras se anunciaban medidas contra la corrupción, la misma se justificaba y hasta se personificaba desde la esfera más alta del poder político mexicano durante la presidencia de Enrique Peña Nieto.

En ese mismo gobierno, se utilizó la figura de Lázaro Cárdenas, el ejecutor de la expropiación petrolera (acto de soberanía nacional al cual se le rindió culto durante décadas), para justificar lo contrario a su legado: compartir la exploración y explotación de hidrocarburos con entes privados y extranjeros. De eso se da cuenta en "¿Por qué estudiar la ideología en una coyuntura nacional? Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013" (Velázquez, 2018), texto que trabaja la idea de que lo ideológico es una dimensión presente en todos los discursos producidos en una formación social.

En consecuencia, estudiar el componente ideológico de un discurso implica reparar en las condiciones de producción que lo motivaron y en todos los referentes históricos, políticos, económicos, cívicos, morales y textuales que contiene. Así, se llega a la definición de *ideología oficial* como la reserva discursiva que desde el poder se aporta a los ciudadanos para interpretar sucesos que afectan la forma en que se explotan y distribuyen los recursos en una sociedad (Velázquez, 2018: 111). Para comunicarla, el discurso del poder se adapta a nuevas modalidades de presentación y diversifica sus estrategias, aunque eso implique integrar versiones contradictorias.

Finalmente, habremos de definir qué es un complejo ideológico. Prevalece en los actores públicos el interés de ofrecer el diagnóstico más convincente sobre la realidad, así sea a partir de un conjunto de versiones contradictorias del mundo. Cuando esto se realiza desde el poder (político, económico, etcétera) podríamos decir que esas versiones sirven para conservar el orden social. Eso es lo que Hodge y Kress (1988) conceptualizaron como "complejos ideológicos", es decir, el uso de tácticas de la complejidad, aun sin teoría como respaldo, para enunciar discursos que responden a la necesidad de convencer en una interacción que –acorde con los tiempos que vivimos– ya no es del todo vertical, ni siquiera lineal.

La pandemia por COVID-19 implicó no sólo la diversidad de versiones ya expuestas previamente, sino una multipicidad de interpretaciones posibles por parte de la población. Lo enunciado desde el discurso de la autoridad, tuvo que implicar una negociación discursiva con ciudadanos con acceso a información en tiempo real. El reto de comunicar medidas de orden y tranquilidad en medio de una crisis, implicó la incorporación de referencias que pudieran coadyuvar en la persuasión.

Construcción del objeto de estudio e identificación del *corpus* de análisis

Un paso para identificar el componente empírico dentro de la problemática que hemos planteado como objeto de estudio, y en torno a la cual ya hemos propuesto una aproximación a los componentes contextual y teórico, es la de pensar que los discursos ya existen –sobran– en el ambiente. La labor está en identificar cuál o cuáles de ellos se puede convertir en nuestro *corpus* de análisis. En este texto hablaremos de los criterios que nos llevaron a elegir los *spots* de la Secretaría de Salud emitidos entre febrero y marzo de 2020.

Incluso más de dos años después de la llegada del COVID-19 a México, es de llamar la atención cómo desde algunos sectores de la opinión pública, la crisis de salubridad que se vivió se atribuye a la comunicación gubernamental. A pesar de que la problemática fue, y es, mundial y poco se sabía de la manera en la que evolucionaría el virus en el balance del desarrollo de la pandemia en nuestro país, pesan mucho los eventos discursivos más anecdóticos. El gran ejemplo es la exhibición de un símbolo religioso como protección contra el

COVID y la corrupción (dos escapularios del Sagrado Corazón de Jesús) por parte del Presidente López Obrador durante la conferencia mañanera del 18 de marzo de 2020.

Una de las críticas más mediáticas fue la realizada por Laurie Ann Ximénez-Fyvie, quien a partir de que sus libros *Un daño irreparable. La criminal gestión de la pandemia en México* y *Las vidas que no contaron*, publicados en 2021 y 2022 respectivamente, ha sido invitada de manera reiterada a espacios noticiosos para dar a conocer su visión. Su crítica al encargado del manejo de la pandemia, el subsecretario de Prevención y Promoción de la Salud, Hugo López-Gatell Ramírez, es de que él no habló como epidemiólogo, sino como un político que defendió la postura del Presidente, quien, entre otros temas, no habría querido realizar cercos sanitarios por su alto costo.

Del Presidente, lo más criticable, según la autora, fue la negativa a usar cubrebocas incluso después de contagiarse. En su primera aparición pública luego de recuperarse, declaró que no lo usaría pues luego de haber enfermado ya no podía contagiar (González, 2021). Encima, dichos personajes ofrecieron dos versiones distintas sobre lo que había que hacer. En la conferencia mañanera diaria, el Presidente invitó a no caer en pánico y continuar con las actividades de manera normal para fortalecer la economía familiar y popular en el marco de una baja en los sectores económico, turístico, hotelero y de transporte; al mismo tiempo que en una conferencia vespertina con la misma periodicidad (aunque fue temporal) López-Gatell pedía permanecer en casa y procurar el distanciamiento social.

Ilustración 2
Dichos anecdóticos del Presidente

Fuente: Cervantes.

Si bien nosotros interpretamos que se trató de una estrategia discursiva diferenciada porque iba dirigida a públicos distintos (la clase trabajadora que tenía que salir, pues vive al día, y la clase media con los recursos para continuar sus actividades a distancia), también tomamos nota de que en el imaginario se ha quedado instalado el recuerdo de algunas de las contradicciones e improvisaciones antes mencionadas como claro ejemplo de un manejo errado de la pandemia.

Se puede (y se debe) teorizar respecto a las razones de los mensajes de los personajes más relevantes del gobierno de México en el manejo de la pandemia, incluso desde otras disciplinas mucho se podrá decir de las consecuencias materiales de esas visiones. Más aún, nosotros ya hemos elaborado el texto "Las mañaneras, el modelo original de comunicación política que sobrevivió a la pandemia" (próximo a publicarse al momento de escribir estas líneas) sobre la estrategia del Presidente en el momento más álgido de la pandemia para no hablar sobre la misma y así mantener vigente su estilo de comunicación mediante la reiteración de otros temas más cercanos al relato que le es cómodo.

No obstante, cuando el tema central es la pandemia y no los personajes políticos y sus estrategias, lo que nosotros nos cuestionamos fue –una vez identificada esa contradicción discursiva– ¿cuál es entonces el discurso oficial respecto a un virus que afectó la cotidianidad a niveles no observados en la historia reciente? La respuesta podía recaer en los individuos ya mencionados o en otras voces como la del Secretario de Salud, Jorge Alcocer Varela, también en los gobernadores y las autoridades sanitarias de los estados.

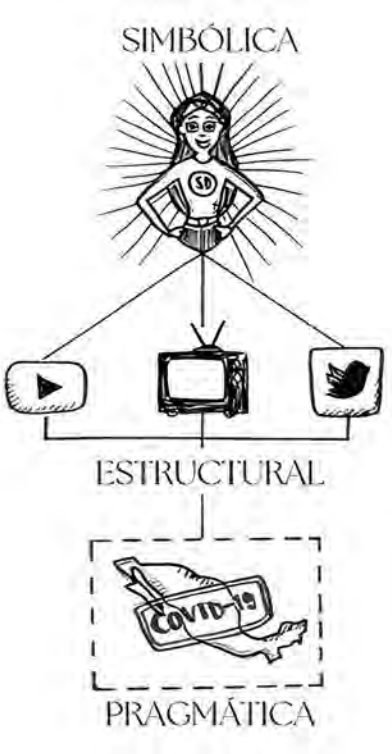
El problema con decidir tomar en cuenta algunas declaraciones aisladas o contradictorias por parte de alguno de los personajes antes mencionados, así sean llamativas, cuando el criterio es construir un *corpus* de análisis que dé cuenta del discurso oficial, es que de antemano sabemos que encontraremos precisamente elementos aislados y no un discurso que sea posible sistematizar para poder llegar a conclusiones representativas de un fenómeno. Por ello, nosotros pensamos en esos discursos gubernamentales que nos pudieran remitir a una postura institucional.

Desde los avisos para las inscripciones a los ciclos escolares hasta las campañas contra la obesidad, tenemos el referente de un tipo de comunicación que a pesar de estar formulada desde el poder político en turno, no persigue la colocación de un proyecto político-económico por encima de otro. Se trata de una comunicación cuyo objetivo evidente es el de informar a la población. Por otro lado, al ser emitida por el gobierno, existe una condición preponderante que define que sí se trata de un tipo de comunicación política, entendida en este caso como el intercambio entre gobernantes y gobernados.

Hay múltiples definiciones de comunicación política a las que podríamos recurrir, aunque suelen ser variaciones de una idea de intercambio entre políticos, medios de comunicación y ciudadanos en condiciones democráticas ideales. Lo anterior no pone énfasis en el mensaje como objeto de estudio. Por

ello, retomamos a Gerstlé (2005), quien concibe a la comunicación política en tres dimensiones: pragmática, estructural y simbólica. La dimensión pragmática se refiere al uso de dicha comunicación para persuadir o informar sobre algo, es decir la forma de relación social que se establece. La dimensión estructural son los canales, redes y medios que permiten los flujos de comunicación. Por último, la dimensión simbólica comprende la utilización del lenguaje o la política como un universo de signos que manifiestan una eficacia social.

Ilustración 3
Dimensiones de la comunicación política sobre la pandemia



Fuente: Cervantes.

Si bien nosotros teníamos claro que estábamos en busca de ese discurso oficial que tuvo como fin informar, quedaba identificar en qué formato se había producido y a través de qué canal se habría distribuido; es decir,

definir nuestro *corpus* de análisis a partir de identificar la dimensión estructural de esa comunicación política. Como ya dijimos, nuestro eje fue la importancia del discurso oficial respecto a un virus nuevo que afectaría la cotidianidad a niveles no observados en la historia reciente.

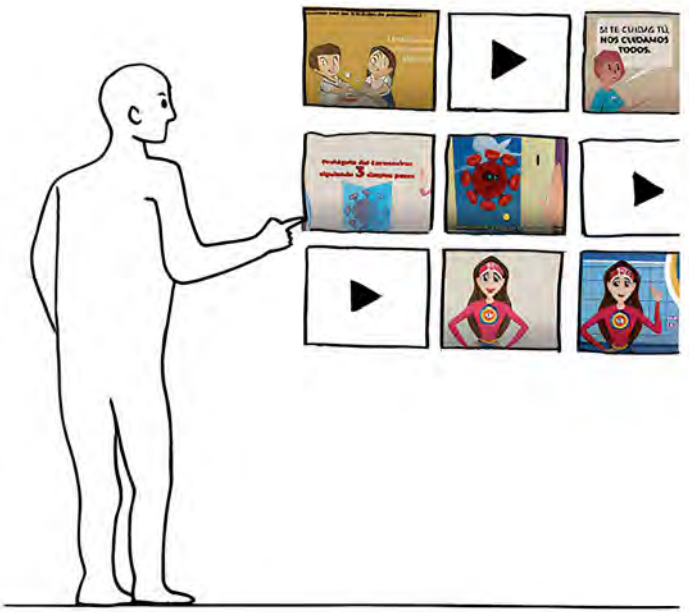
Como un paso previo a la definición de un *corpus*, retomamos la clasificación de los acervos de investigación para análisis del discurso de Salgado (2019). A partir de lo anterior, se definió que el nuestro sería un acervo recopilado, pues más que salir a construirlo en campo, era evidente que se tenía que hacer un trabajo de archivo para encontrarlo. Por ello, acudimos a los medios oficiales de la Secretaría de Salud, instancia involucrada de manera obvia en la estrategia contra el COVID-19, lo cual incluye sus plataformas en redes sociodigitales e, incluso, una página especialmente habilitada para dar información sobre la pandemia: coronavirus.gob.mx.

Cabe mencionar que esos mensajes producidos por la autoridad sanitaria forman parte de lo que podemos denominar ciberpolítica (Corredor, 2005: 61), entendido como el uso de dichas redes sociodigitales para lograr la cohesión y la eficacia del mensaje que permiten cierto nivel de bidireccionalidad (al menos la sensación de la misma), en tiempo real y a menor costo. Eso no implica que los formatos hayan cambiado del todo, pues, de hecho, lo que encontramos fue una serie de *spots* con formato televisivo que contenían la información oficial que buscábamos sobre cómo enfrentar el COVID-19.

En el canal oficial de la Secretaría de Salud de México, dentro de la plataforma de videos *Youtube*, encontramos disponibles todos los *spots* televisivos que habían circulado a nivel nacional. En la lista de reproducción "covid-19", desde febrero de 2020, hasta el 26 de diciembre de 2021 (última fecha en la que se subió al canal un video, a partir de la revisión que se llevó a cabo en junio de 2022), el total de mensajes enlistados era 78. Hasta el video 66, antes de los anuncios sobre la llegada de las vacunas, los *spots* eran animados, lo que nos preparó para un análisis que debía poner atención en esa cualidad evidente.

Luego de esa primera exploración del acervo, definimos cuáles de esos mensajes constituirán nuestro *corpus* de análisis. Si bien ya definimos el criterio de conocer el discurso oficial, institucional, ahora toca decidir cuál extracto del mismo. Por ello, tomamos en cuenta un criterio de temporalidad. Nuestro interés se centró en la llegada del virus, pues la situación caótica que describimos al inicio se vio potenciada por los discursos confusos respecto a un fenómeno nuevo, en ese momento como en pocos hacía falta un discurso que fuese el referente institucional del tratamiento de la pandemia.

Ilustración 4
Revisión del acervo



Fuente: Cervantes.

Entonces, si tomamos en cuenta que para pensar la llegada del COVID-19 al país, el primer mensaje se publicó el 27 de febrero –un día antes de que se confirmara el primer caso de coronavirus en México– y que el 30 de marzo se declaró la emergencia sanitaria por causas de fuerza mayor debido al COVID-19, podemos considerar los *spots* transmitidos entre esas fechas como aquellos que corresponden a la llegada del virus. Así, obtuvimos a los siguientes seis *spots* como *corpus* de análisis:

1. Coronavirus (27 de febrero de 2020) https://www.youtube.com/watch?v=WfDWrpRE24A. Duración: 1 minuto con 13 segundos.

FIFURA 1
***SPOT* 1, CORONAVIRUS**

FIGURA 2
***SPOT* 2, EL CORONAVIRUS LLEGÓ A MÉXICO**

2. El Coronavirus llegó a México (14 de marzo de 2020) https://www.youtube.com/watch?v=Uocm-uZ66T4. Duración: 33 segundos.

FIGURA 3
SPOT 3, PROTÉGETE EN 3 PASOS

3. Protégete en 3 pasos (14 de marzo de 2020) https://www.youtube.com/watch?v=4UH8-46d258. Duración: 30 segundos.

FIGURA 4
SPOT 4, CIÉRRALE LA PUERTA AL COVID-19

4. Ciérrale la puerta al covid-19 (22 de marzo de 2020) https://www.youtube.com/watch?v=fpL6GXwNoI8. Duración: 30 segundos.

FIGURA 5
***SPOT* 5. ADULTOS MAYORES COVID-19**

5. Adultos mayores covid-19 (25 de marzo de 2020) https://www.youtube.com/watch?v=hs4HvlEriwQ. Duración: 30 segundos.

FIGURA 6
***SPOT* 6, #LÁVATELASMANOS**

6. #LávateLasManos (28 de marzo de 2020) https://www.youtube.com/watch?v=d_pUH8w0nZU. Duración: 30 segundos.

Después de ubicar nuestros mensajes dentro de la ciberpolítica, y señalar que el formato de los mensajes es televisivo, concluimos de manera preliminar que los signos políticos difundidos a través de los *spots* de la Secretaría de Salud, representan una doble función: en algunos casos, emergencia; en otros, normalidad. Eso ocurrió dentro de un mismo modelo de información, comunicación y significación.

Además, estos signos son multimodales, lo que quiere decir que la construcción simbólica de los mismos, además de ser diversa en cuanto a su significado, puede suceder desde lo verbal, lo visual y/o lo sonoro. Cada modo está presente en el mismo mensaje, pero atender uno no debe distraernos del todo. En un *spot* con formato televisivo es evidente que lo visual es relevante, aunque, a veces puede estar acompañando a lo verbal; en otras ocasiones podría estar complementando lo que no está dicho de manera explícita en palabras. En otros casos, los distintos modos podrían hasta contradecirse entre sí. Por ello, la complejidad y lo multimodal van de la mano.

Metodología de análisis propuesta

Se trató de definir si en los *spots* de la Secretaría de Salud era viable la caracterización de acciones discursivas, la identificación de referencias a otros discursos y la definición de lo que ese mensaje construye en términos ideológicos; todo comunicando al mismo tiempo de manera multimodal. Definimos, entonces, el *spot* institucional gubernamental como aquel que es enunciado desde una dependencia de gobierno durante periodos inactivos de campañas políticas –en el sentido electoral, al menos– y que informa a través del lenguaje publicitario para influir en la interpretación y actuación de los gobernados respecto a problemáticas individuales y sociales urgentes o relevantes en el marco de una sociedad en particular.

Este lenguaje publicitario se pensó como elemento esencial en la reflexión, no sólo por su función técnica de comunicación multimodal, sino como un fenómeno sociocultural del que surgen modelos de significación, pues proyecta un sistema de comunicación política inmerso en las dinámicas del mercado político (Huici, 1994). A continuación desarrollamos las categorías en las que basamos nuestra metodología para analizar la dimensión simbólica.

De Salgado (2019) retomamos cuatro categorías pensadas para el discurso político:

- Autoconstrucción de hablante: cuando el sentido principal de lo expresado radica en llamar la atención hacia el propio enunciador y sus acciones. Esta modalidad puede ser individual o colectiva.

Ilustración 5
Autoconstrucción del hablante

Fuente: Cervantes.

Construcción de interlocutores: el énfasis radica en conseguir la adhesión de aquellos a quienes se dirige el mensaje.

Ilustración 6
Construcción de interlocutores

Fuente: Cervantes.

Construcción de adversarios: el enunciador pretende poner en evidencia y desacreditar a aquellos o aquello que considera como sus contendientes o circunstancias a vencer.

Ilustración 7
Construcción de adversarios

Fuente: Cervantes.

Construcción del referente: lo principal es hacer explícito el contexto en el cual se emite el mensaje. Se refleja, discursivamente al menos, hacia dónde va encaminada la acción de los gobernantes.

ILUSTRACIÓN 8
CONSTRUCCIÓN DEL REFERENTE

Fuente: Cervantes.

A partir de un parangón con la teoría de Groarke y Kišiček (2017), que defiende la posibilidad de encontrar argumentos visuales y sonoros en la vida cotidiana como premisas o conclusiones que a veces se encuentran de manera no verbal, llegamos a la idea de que lo mismo se puede identificar en la construcción de las acciones discursivas, previamente expuestas, en forma de imágenes fijas, videos o sonidos en el marco de un *spot* televisivo.

Para aplicar ese enfoque multimodal, se requiere en primera instancia identificar los fragmentos que representan mejor la acción discursiva que buscamos. Luego, para los tres modos contemplados (verbal, visual y sonoro), podemos enumerar los elementos que los componen: qué partes resaltan (formas, colores, objetos, tonos, etcétera), patrones de orden y de estilo asociados con identidades y, por último, cómo ayuda un modo a que otro comunique mejor.

Una vez identificadas las acciones discursivas, el trabajo previo con la metodología en los textos ya citados previamente nos llevó a considerar que hacía falta poner énfasis en la identificación de referencias interdiscursivas. La importancia de esa categoría de análisis radica en la estrategia con la cual el mensaje es dotado de legitimidad frente al público con la incorporación de referencias que le resulten familiares o afortunadas. Esas referencias pueden ser tomadas del contexto, ya sea diacrónico o sincrónico, es decir, de la evolución de la problemática o de la coyuntura misma.

Gee (2011) define como "propiedad reflexiva" a la manera en que el discurso refleja el contexto al mismo tiempo que el contexto es constituido por el discurso. Las referencias ayudan a comprender cómo lo dicho, y la manera en que es dicho, reproduce el contexto o busca transformarlo. La idea es tomar nota de si los escritos, las imágenes o los sonidos se incluyen con la expectativa de que su sola aparición ayude a construir el significado deseado, aunque no sea de manera explícita.

El tercer apartado de nuestra metodología sobre esta dimensión simbólica es la definición del complejo ideológico construido. Gee habla del fenómeno en términos de mundos figurados como modelos simplificados, o relatos que damos por sentados y que cuando se presentan en un texto, ayudan a explicar cómo son –o deberían ser– las cosas en el mundo cuando son "aceptables", "normales" o "buenas" (2011). Es decir, a diferencia de los dos puntos anteriores de la metodología, no estaríamos separando en partes el mensaje, sino buscando una idea en la cual el *spot* busca insertarse como totalidad.

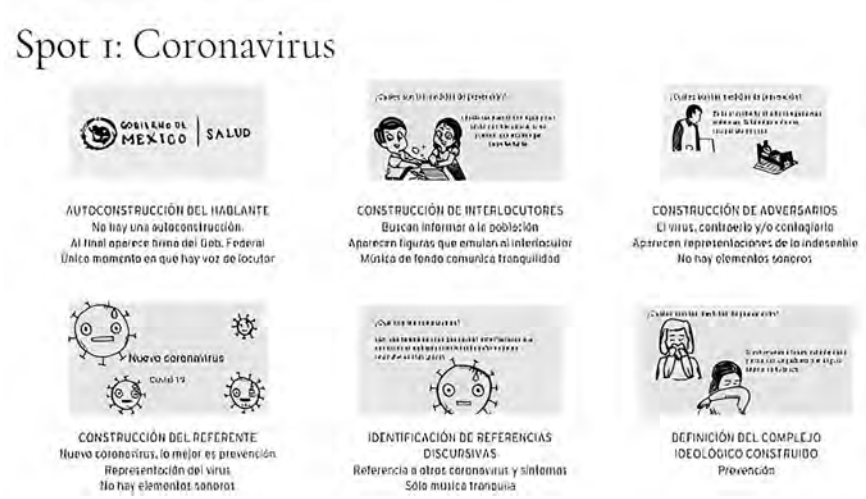
Los hallazgos

Incluimos un ejemplo, correspondiente al primer *spot*, de cómo identificamos las categorías, con los distintos modos, en cada uno de los casos de los seis mensajes que constituyeron nuestro *corpus* de análisis. Tanto para el lector como para el analista, es útil el vaciado de los hallazgos, por categoría, en cuadros que permitan dar cuenta, con palabras y también con ejemplos gráficos lo hallado.

Ilustración 9
Metodología de análisis

Fuente: Cervantes.

ILUSTRACIÓN 10
EJEMPLO IDENTIFICACIÓN DE CATEGORÍAS EN *SPOT*



Fuente: Cervantes.

En primera instancia, resaltó la elección de dibujos animados para comunicar la importancia de la llegada del coronavirus SARS-COV-2 (o COVID-19) a México y las medidas que se debían tomar. A lo largo de los mensajes, quedó la impresión de que se trató de una estrategia para restarle dramatismo a una situación ya bastante dramática. También notamos la ausencia de sonido en algunos de los mensajes que consistieron en información acompañada de figuras animadas.

En cuanto a las acciones discursivas expuestas al inicio de la metodología, iniciaremos diciendo que no hubo una autoconstrucción del hablante que llamara la atención de manera particular, salvo cuando apareció el emblema de la prevención contra el COVID-19 de este gobierno: el personaje *Susana Distancia*. Se trató de un elemento visual muy atractivo que apareció a cuadro de manera reiterada, acompañado de un tono de voz particular que contrastó con el carácter austero de los primeros *spots*.

Los *spots* de la Secretaría de Salud estuvieron construidos en torno al objetivo de persuadir al destinatario de seguir las indicaciones para enfrentar la pandemia. La construcción de interlocutores incluyó animaciones que intentaron emularlos en todo momento, buscando que se identificasen. A la par, en

lo verbal se utilizó la segunda persona, dándole un carácter de familiaridad a la interlocución.

La construcción de adversarios reveló que la autoridad sanitaria dio la misma importancia al virus y la posibilidad de contagiarse que a las noticias falsas que se producían respecto a la pandemia. No hubo culpables personificados, pero sí la enunciación y la ilustración de conceptos negativos: el coronavirus, la desinformación, la omisión de las medidas de prevención y las dificultades de interacción social.

En cuanto a la construcción del referente, al estar estrechamente ligado a la evolución de la pandemia, cada *spot* fue la oportunidad de retratar un contexto distinto: nuevo coronavirus, primeras medidas de prevención, evitar automedicación, correcto lavado de manos, noticias falsas, paranoia, apoyo a personas mayores. Podemos englobarlos en dos grandes temáticas: la evolución del virus a nivel nacional y los efectos sociales de esa evolución.

Pasamos a la identificación de referencias interdiscursivas. Para legitimar las indicaciones, se inició con la referencia a otros coronavirus. Luego, las referencias fueron situaciones que pudieran resultar familiares y que, al mismo tiempo, alertaran respecto al riesgo de lo que estaba ocurriendo: las formas de trasmisión del virus, las clínicas de atención médica, situaciones familiares complejas por dinámicas de interacción en el marco de la pandemia, la presentación de estrategias de apoyo a adultos mayores y el llamado explícito a quedarse en casa.

Por último, el complejo ideológico construido fue el de la prevención. Notamos la evolución en los mensajes de una perspectiva del individuo evitando ser contagiado a una serie de acciones para evitar contagio de otros, con una connotación de solidaridad. Dentro de esas acciones, el evitar las noticias falsas tuvo una relevancia notoria.

Actividades sugeridas para aplicar el abordaje propuesto

La idea es que la propuesta para aprovechar ese tipo de contextos complejos sea un referente para futuros análisis del discurso. No se tienen que compartir de lleno las inquietudes aquí expuestas, pero sí se pueden identificar las similitudes con lo desarrollado a lo largo del texto y, a partir de ello, coincidir en la manera en la que se puede construir y trabajar un objeto de estudio.

Proponemos los siguientes pasos para cumplir con dicha tarea:

- Identifica una coyuntura con características similares a las expuestas en este texto. No es descabellado pensar en que habrá otra pandemia (incluso otra etapa de esta pandemia por COVID-19 o, en su defecto, mensajes emitidos por los gobiernos estatales en el mismo periodo). Pero de fondo, lo relevante es saber que habrá otros contextos complejos y que esa cualidad puede ser la guía para trabajarlos.
- Construye un *corpus* de análisis a partir de todo el acervo posible de esa coyuntura. En el análisis del discurso como el que aquí se propone, la inquietud del analista es determinante a la hora de construir el *corpus* de análisis, pues el criterio para definirlo se establecerá de manera particular en el caso de cada investigación. Antes de ello, la contextualización y el abordaje teórico que se proponen, en buena medida nos ayudarán a identificar el acervo con el que contamos. Una vez identificado ese acervo, podrás construir tu *corpus*. En este punto ya habrás entendido por qué afirmamos que se trata de una construcción.
- Identifica los modos en el discurso de tu interés, sepáralos. Antes de pensar en aplicar algunas de las categorías aquí propuestas, o toda la metodología en su conjunto, es importante que hagas tuyo el abordaje multimodal (atendiendo siempre a las propias características de tu objeto de estudio y los modos presentes en el mismo). Esto ayudará a no dejar pasar ningún elemento o referencia incluidos en los discursos.
- Aplica la metodología de análisis propuesta y anota tus resultados. La presente propuesta es consecuencia de su aplicación en distintos objetos de estudio y su enriquecimiento a partir de observar la importancia de tomar en cuenta los distintos modos de construcción de significado y las referencias interdiscursivas presentes. Por ello te presentamos una manera de aplicar la metodología, incluso en cuestión de presentación. La idea es que cada analista logre su propio análisis y anote los resultados de la manera más creativa y afortunada que le sea posible.

Bibliografía

Byung-Chul, Han (2012), *La sociedad del cansancio*, España, Herder.

cepal-ops (2021), "La prolongación de la crisis sanitaria y su impacto en la salud, la economía y el desarrollo social", en *Informe covid-19*. Disponible en https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47301/1/S2100594_es.pdf.

Coronado, Gabriela y Hodge, Bob (2017), *Metodologías semióticas para análisis de la complejidad*, Australia, Privada.

Corredor, María Daniela (2005), "De la retórica a la ciberpolítica", en *Metapolítica* vol. 9, núm. 40.

Gee, James (2011), *How to do discourse analysis*, eua, Routledge.

Gerstlé, Jaques (2005), *La comunicación política*, Chile, lom Ediciones.

González, Marcos (2021), "Coronavirus: 'En México no es que no hayan sabido qué hacer con la pandemia, es que tomaron la decisión de no hacerlo'", en bbc News. Disponible en https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56220420.

Groarke, Leo y Kišiček, Gabrijela (2017), Sound Arguments: *An Introduction to Auditory Argument*. 2ª Conferencia Europea de Argumentación, Suiza.

Hodge, Bob y Kress, Gunther (1988), *Social Semiotics*, Estados Unidos de América, Cornell University Press.

Hodge, Bob, Salgado, Eva y Villavicencio, Frida (2021), "La anticorrupción como corrupción: contradicciones y complejos ideológicos en la política mexicana", en *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* 21 (1).

Huici, Adrián (1994), "Propaganda y publicidad política: algunas cuestiones terminológicas", en *Questiones publicitarias*, 1 (3). España. Disponible en https://raco.cat/index.php/questionespublicitarias/article/view/350002

Salgado, Eva (2019), *Los estudios del discurso en las ciencias sociales*, México, unam.

Saussure, Ferdinand de (1945), *Curso de lingüística general*, Argentina, Losada.

Van Dijk, Teun (2000), *El discurso como interacción social*, España, Gedisa.

Velázquez, Axel (2018), "¿Por qué estudiar la ideología en una coyuntura nacional? Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013", en *Revista Instituto de Administración Pública del Estado de México* 99. Disponible en http://iapem.edomex.gob.mx/sites/iapem.edomex.gob.mx/files/files/Revista%20IAPEM99%20PDF.pdf

VELÁZQUEZ, AXEL (2020a), *La estrategia discursiva de la reforma energética de 2013: Complejos ideológicos detrás de la comunicación política*, Tesis de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México. Disponible en https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/XD2AAJ3BJ8L2ICY69F9QKELD25X3MRQGJ677GF13RN75GCSSAC-44665?func=full-set-set&set_number=201995&set_entry=000001&format=999|||||<

VELÁZQUEZ, AXEL (2020b), "Teorías de la conspiración como parte central de la infodemia", en *Zócalo* 246.

VELÁZQUEZ, AXEL (2021), "El discurso institucional frente a la llegada del COVID-19: Los *spots* animados de la Secretaría de Salud", en *Los discursos de la Pandemia. Reflexiones teórico-metodológicas*, México, UNAM (próxima publicación).

VELÁZQUEZ, AXEL (2022), "El discurso de rompimiento y la academia", en *Zócalo* 264.

La pandemia a través del discurso periodístico feminista de *SemMéxico* (2020-2021)

Elvira Hernández Carballido[1]

El presente texto parte del siguiente objetivo general: identificar la forma en que se abordó la pandemia a través del discurso periodístico feminista de *SemMéxico* (2020-2021). El desarrollo de esta temática será en dos puntos representativos:

- Se parte de un cuestionamiento: ¿cuáles son las pautas del periodismo feminista cuando se aborda el tema de salud y la pandemia? Para responderlo, se desarrollan los siguientes aspectos: las características tanto del discurso periodístico como del feminista, la forma en que el feminismo expone el tema de la salud y su punto de vista en torno a la relación pandemia-mujeres.
- Su punto de partida es la siguiente interrogante: ¿cómo logró *SemMéxico* mantener el protagonismo y la voz de las mujeres durante la cobertura de la pandemia? Para contestarla se tomará en cuenta la forma en que el citado portal informó durante la emergencia sanitaria, las pautas feministas que siguió, los ejemplos que lo ilustren y la denuncia que caracterizó el tono de sus textos.

Discurso periodístico y feminista, salud y pandemia

1. Discurso periodístico y discurso feminista

Los estudios de periodismo han advertido la imposibilidad de la objetividad al momento de informar sobre un suceso noticioso, pero al mismo tiempo han

[1] Profesora e investigadora en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Imparte clases en el Posgrado de la FCPyS de la UNAM.

reafirmado la importancia de los medios periodísticos porque registran con oportunidad los acontecimientos que rompen con la cotidianidad de una sociedad y los convierten en noticias. Las líneas editoriales, los fines comerciales y hasta la personalidad de quien las escribe, determinan la forma en que cada periodista hace una reconstrucción de la realidad social que le toca observar y dar a conocer. Por ello, toda labor periodística tiene un proceso creador que debe tomar en cuenta los siguientes elementos:

- La capacidad de discernir entre los acontecimientos que pueden ser o no noticia de acuerdo a la agenda del medio en que se trabaja y la línea editorial del mismo, así como por el "olfato" periodístico de quien reportea.
- Los valores que convierten ese hecho en noticia: actualidad, novedad, proximidad, trascendencia y/o magnitud.
- Los elementos que refuerzan el interés e impacto noticioso para la audiencia: el reconocimiento de los protagonistas, la rareza, el conflicto, el sentido humano, el dinero, la imprevisibilidad, entre otros.
- Las fuentes a las que se recurre para suministrarse de noticias y la atribución de las mismas.
- El género periodístico que se utilizará para dar a conocer la noticia.
- El estilo periodístico que hace comprensible y accesible el contenido del texto para cualquier persona.
- La construcción del texto conformada por una entrada, desarrollo y final, dando siempre prioridad a lo noticioso y a la jerarquización de los datos noticiosos.
- La publicación del mensaje periodístico en el medio y la recepción del mismo en audiencias diversas.

La fuerza del discurso en el periodismo puede identificarse al reconocer cuatro aspectos representativos del mismo:

1) Lenguaje periodístico natural, sencillo, cotidiano y familiar para que el lector pueda compartir el mismo código y se cree así un entendimiento entre ambos.
2) Amplia difusión del hecho social referido para que éste sea creído.
3) Utilización de fuentes autorizadas para que la información tenga ascendencia sobre el grupo social.

4) Inclusión de cifras en la información para lograr mayor verosimilitud, misma que deberá estar relacionada con los sujetos/actores de los acontecimientos y con el contexto social y político en el cual éstos se desarrollan (González, 2010, 108).

Por su parte, las feministas han construido también su propio discurso y el periodismo representa para ellas una de las estrategias para difundirlo, ya que han advertido que los medios tradicionales no les dan voz. Entre los datos reportados por el Proyecto de Monitoreo Global de Medios 2020 se destacó que las mujeres están presentes en 32 de cada 100 noticias; en el 92 por ciento de los casos no se cuestionan los estereotipos de género y en entrevistas con gente considerada experta en un tema una de cada tres es mujer.

Por ello, un grupo representativo de feministas ha reconocido la importancia de sensibilizar al mundo periodístico para que las mujeres formen parte de su agenda. De esta manera ha surgido el periodismo feminista. Pero ¿qué podemos entender por feminismo? Arriesgarse a una sola definición puede limitar su comprensión, pero advertir la gran variedad de perspectivas para explicarlo delata también la complejidad del término. Sin embargo, decidí elegir a dos investigadoras mexicanas y una argentina, las tres contemporáneas, de gran reconocimiento por sus estudios y aportaciones:

- Marcela Lagarde. Apuntó que no es una filosofía sexista ya que no está en contra de ningún género, más bien es una filosofía propositiva, transformadora de las relaciones de género y que está a favor de la integridad de todas las personas-mujeres-hombres y de su libertad. Puede ser calificado de radical, mas no de conformista, "ya que se propone transformar la sociedad en su conjunto para satisfacer las necesidades individuales y colectivas de todas las personas" (2009, 45).
- Sara Sefchovich. Especificó que se trata de una filosofía y una ética, una teoría y una práctica política, así como un conjunto de principios y conductas para la vida cotidiana. Afirmó que no tiene una verdad única, está en constante búsqueda; su exigencia es repensarlo todo, lo público, lo privado, lo individual y lo colectivo. No existe otro movimiento ni otra ideología en los que haya esa voluntad de debatir y polemizar, de dar argumentos y contrargumentos, de criticar y autocriticar, una insistencia en armar y desarmar supuestos y presupuestos para evitar las petrificaciones.

- Diana Maffia. Desde la epistemología lo define como la aceptación de tres principios: descriptivo, prescriptivo y práctico. El primero tiene como punto de partida que las mujeres han vivido peores situaciones que los hombres, la sociedad patriarcal siempre las ha puesto en desventaja en varios escenarios. En tanto, lo prescriptivo tiene como base afirmativa que parte de lo que debería de ser, no de lo que es. Sin embargo, el reconocer la mala situación femenina no basta para la transformación o para identificarse como feminista. Así, la cuestión práctica es definitiva porque compromete a transformar ese contexto y representa la esencia del feminismo, el cual efectivamente "representa un compromiso práctico en nuestra vida cotidiana para no reproducir esa desigualdad y sí revertirla". (Maffia, 2018, 1).

A juicio de Sefchovich (2010), los propósitos del feminismo son:

- Transformar la cultura e introducir una nueva perspectiva sobre las relaciones entre los sexos.
- Conseguir la igualdad y el respeto a la diferencia, que no son opuestos, sino necesariamente complementarios.
- Replantearse el cuerpo y la sexualidad, el amor y el deseo, el placer, la reproducción y la maternidad, la ciudadanía y la participación, el poder y el empoderamiento, la identidad y la alteridad, lo simbólico y lo representativo.
- Luchar por el derecho a la salud (sexual y reproductiva), trabajo bien remunerado, respeto a los derechos humanos, contra la violencia.
- Reconocer que se pasa del Yo al Nosotras, que lo personal es político y se coloca al género como categoría central.
- Se pretende deconstruir y destruir pre-supuestos internalizados por los siglos.

Es así como la importancia del discurso feminista, pese a las diferentes miradas y experiencias que pueden existir en torno a él, puede ser resumida en esta perspectiva expuesta en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG):

> Una definición clásica nos indica que el feminismo es el movimiento político intelectual y estético que busca la igualdad entre varones y mujeres. Sin embargo,

> los movimientos feministas contemporáneos parecen desbordar esa definición: el feminismo es, para unas, un lugar mucho más amplio de lucha sistémica contra distintos sistemas de opresión que incluyen la clase, la etnicidad y la sexualidad heterenormada; pero, para otras, se trata de un espacio estratégico –y exclusivo– para el desarrollo de la identidad femenina (CIEG, 2022).

El feminismo, al integrar al periodismo en sus acciones, forma una mancuerna que informa a la sociedad sobre lo que las mujeres viven, las vuelve protagonistas de los sucesos noticiosos al darles voz. Este binomio se compromete a visibilizar la situación femenina para denunciar la desigualdad social por cuestiones de género, aunque también reconoce las transformaciones y la participación de más mujeres en los escenarios públicos.

2. Salud y pandemia desde el feminismo

En la salud "confluyen lo biológico y lo social, el individuo y la comunidad, lo público y lo privado (Frenk, 1991, 1), pero también el género. Las posturas feministas sobre la salud de las mujeres coinciden en señalar cuatro aspectos significativos:

- Advierte que la sociedad responsabiliza a las mujeres del absoluto cuidado de la familia, por lo que descuidan su propia salud al ser cuidadoras de los otros.
- Se denuncia que, debido a las etapas biológicas del cuerpo femenino, desde la menstruación hasta la menopausia, la medicina en el sistema patriarcal ha llegado a calificarlas como una enfermedad y así justificar una supuesta debilidad.
- Se reitera y pone de "manifiesto que es precisamente el patriarcado el que causa graves daños en la salud de las mujeres, produciendo un sufrimiento añadido al que conlleva la vida, y no su naturaleza y su biología" (Nogueiras, 2019, 12).
- Desde una perspectiva crítica se intenta romper con prejuicios y estigmas para recuperar la sabiduría de las mujeres en la ciencia, los cuidados contra enfermedades y en el conocimiento de su propio cuerpo para de esa forma garantizar su salud.

En cada uno de estos rubros, la denuncia es una constante del feminismo, pero también la identificación de elementos que proponen frenar o erradicar la postura médica patriarcal, así como las posibilidades de romper con ello.

> Las mujeres, así debilitadas y desposeídas, con escasa salud y baja autoestima, no tendrán energía para enfrentarse a los múltiples y diversos obstáculos, tanto políticos, como sociales, profesionales, económicos y relacionales que les impiden su desarrollo en un contexto de desigualdad. Tendrán numerosas dificultades para protegerse y defenderse frente a las diferentes formas de violencia que utilizarán los hombres y las instituciones patriarcales para su control y sometimiento. Este debilitamiento al que las mujeres se ven abocadas, aunque producido intencionadamente, refuerza la idea de que la vulnerabilidad y labilidad de su salud es debida a su naturaleza, lo que les dificultará deconstruirla y desafiarla. De ahí que el empoderamiento de las mujeres, corporal, emocional, intelectual, económico y político, tanto personal como colectivo, sea uno de los objetivos centrales en la promoción y recuperación de la salud desde un marco feminista (Nogueiras, 2019, 13).

Sin duda, cada uno de estos puntos se acentuó durante la pandemia. Los siguientes datos publicados en *Pensamiento Iberoamericano* (2021) delatan la vulnerabilidad que padecieron las mujeres en ese contexto:

- En América Latina, 70% del personal infectado por el virus son mujeres.
- Se proyectó que la crisis generada por COVID-19 aumentó la tasa de mujeres en situación de pobreza en un 22% respecto a 2019.
- La cuarentena obligatoria, la saturación de los servicios de salud y el cierre de escuelas aumentó la carga de trabajo de las mujeres en casa. Antes de la crisis sanitaria, ellas dedicaban en promedio tres veces más tiempo que los hombres a los trabajos no remunerados y al doméstico. Esa cantidad se duplicó en la pandemia.
- Los cuidados en casa y el trabajo doméstico continuaron siendo invisibles y desvalorizados.
- Al acelerarse el proceso de digitalización, las mujeres se vieron en desventaja al ser parte representativa de la población que tiene menor acceso, apropiación y uso de las llamadas todavía nuevas tecnologías.
- El estar encerradas en casa y aisladas de otros escenarios sociales, las violencias contra las mujeres sufrieron un acelerado desencadenamiento,

> ya que muchas veces el agresor de una mujer es alguien de su misma familia. Una de cada tres mujeres vivió un episodio de violencia durante la cuarentena.

La pandemia acentuó los problemas de las mujeres en una sociedad patriarcal y los señalamientos críticos desde el feminismo fueron expuestos tanto en los estudios producidos desde la academia, como en los textos publicados en los medios feministas; un ejemplo de ello fue *SemMéxico*.

El periodismo feminista ante la pandemia

1. SemMéxico *durante la emergencia sanitaria*

Dirigido por la periodista Sara Lovera, el portal de noticias SemMéxico se presenta como un espacio donde se desarrolla el periodismo feminista, el cual podemos identificarlo por tener los siguientes ejes (Pikara, 2021):

- **Periodismo situado.** Se reconoce la imposibilidad de la objetividad, pero también el compromiso con la veracidad. Explican el porqué de los sucesos noticiosos donde las mujeres son protagonistas.
- **Perspectiva feminista**. Hacen énfasis en las desigualdades, pero también en las diversas formas de ser tanto hombres como mujeres.
- **Periodismo de calidad**. Contextualiza, interpreta y rompe dogmas. Gusta de ser un periodismo "incómodo" por los contenidos, la forma de aprovechar los géneros periodísticos, el estilo y la originalidad de los textos.
- **Compromiso social optimista.** Si bien la denuncia es el eje de esta forma de hacer periodismo, también debe serlo a la par las propuestas a favor de una mejor sociedad.
- **Frescura y dinamismo tanto en el estilo como el formato**. Aprovechar todos los escenarios de expresión, desde lo multimedia hasta lo híbrido, entre la transgresión y el humor, denuncia e investigación.
- **Perspectiva interseccional.** El reconocimiento y compromiso por la diversidad que también existe entre las mujeres tanto en cuestiones de raza como de religión, clase, situación educativa, nacionalidad y todas las variedades humanas que hay.

SemMéxico ejerce estos ejes en su portal y el 13 de marzo de 2020 hasta abril de 2021 abrió un espacio denominado "Emergencia sanitaria COVID 19", para informar sobre lo que ocurría durante la pandemia. En el seguimiento realizado para un trabajo, que le antecede a este texto, se identificaron las características de los contenidos del portal noticioso con los siguientes pasos metodológicos:

1. Se registró cada texto publicado en el periodo señalado.
2. Fueron organizados por mes.
3. Se clasificaron por género periodístico.
4. Se identificó el tema central en cada contenido.
5. Los textos que rebasaron más de mil vistas fueron los seleccionados para el análisis descriptivo de los mimos y quedaron 23 para compararlos con las pautas del periodismo feminista.

Después de ordenar los 209 textos insertados durante 2020 y los 33 de 2021, en total 242, el resultado que se obtuvo en torno a los géneros periodísticos y temas, por mes, fue:

Mes	*Géneros periodísticos*	*Temas*
17 al 31, marzo 2020	**Nota (22).** Entrevista (3) Reportaje (3)	**Violencia (10).** Senado (5). Internacional (4). Estados (3). Impacto economía (2). Muertes por COVID (2). Salud sexual y reproductiva (1). Recomendaciones (1)
Abril, 2020	**Nota (56).** Entrevista (4) Reportaje (13) Testimonios (4)	**Violencia (31).** Información general estados (18). Internacional (8). Salud sexual y reproductiva (6). Acciones Senado, política (6). Vida Mujeres Hogar (4). Impacto a la economía (3). Niñez (1)
Mayo, 2020	**Nota (49)** Entrevista (3) Reportaje (3)	**Discriminación población vulnerable (15).** Violencia (13). Salud sexual y reproductiva (6). Situación personal médico (6). Situación periodistas (5). Liderazgo mujeres ciencia y política (3). Desigualdad laboral (3). Información general Estados (2). Recomendaciones (1). Niñez (1)
Junio, 2020	**Nota (15)** Entrevista (2) Testimonio (4) Reportaje (6)	**Violencia (7).** Discriminación (6). Personal Médico (4). Mujeres ciencia (3). Estados (3). Cambio climático (1). Periodistas (1). Recomendaciones (1). Economía (1)

Mes	*Géneros periodísticos*	*Temas*
Julio 2020	**Nota (9)** Reportaje (2) Testimonio (1)	**Violencia (4).** Salud sexual y reproductiva (3). Internacional (3) Economía (2)
Agosto 2020	**Nota (7)** Reportaje (1)	**Salud sexual y reproductiva (2).** Internacional (2) Economía (2). Educación (1). Mujeres en la ciencia (1)
Septiembre 2020	**Nota (5)** Reportaje (2)	**Internacional (3).** Salud sexual y reproductiva (2) Educación (3)
Octubre 2020	**Nota (13)** Reportaje (2)	**Internacional (5).** Economía (4). Recomendaciones (2). Salud sexual y reproductiva (1). Violencia (1) Educación (1). Personal de salud (1)
Noviembre 2020	**Nota (2)** Reportaje (1)	**Violencia (1).** Economía (1). Internacional (1)
Diciembre 2020	**Nota (2)** Reportaje (2)	**Violencia (1).** Salud sexual y reproductiva (1). Muerte personaje político (1). Economía (1)
Enero-mayo 2021	**Notas (24)** Reportaje (3) Testimonios (6)	**Experiencias del confinamiento (10).** Información general estados (6). Vacunas (5). Salud mental (5). Violencia (5). Recomendaciones (2).

Fuente: Creación propia, 2022.

La nota informativa, como de manera tradicional lo hacen los medios de comunicación, fue el género del que más se nutrió el portal, pero también se aprovechó el reportaje, la entrevista y el testimonio directo, para dar voz a las mujeres y lo que experimentaban en la cuarentena.

Al explorar con más atención sus contenidos, pudo confirmarse que *Sem-México* cumplió de manera puntual con las pautas del periodismo feminista:

Pauta del periodismo feminista	*Argumento*	*Ejemplo*
Las mujeres son ubicadas como protagonistas del suceso noticioso.	Desde los encabezados, las entradas y el desarrollo del cuerpo quien protagoniza el hecho registrado es una mujer.	Murió primera mujer en México por COVID-19; familia acusa negligencia. 25/03/2020.
Se da énfasis a la denuncia de las relaciones desiguales de poder entre hombres y mujeres.	Se enfatizan las situaciones donde las mujeres enfrentan alguna injusticia o casos de desigualdad.	"La situación de estas mujeres no se ha producido ahora, sino que se agravan sus circunstancias. Incluso pudiendo pedir ayuda, no la piden por la indefensión que sienten y a la que están sometidas. Habría que buscar la manera desde fuera de protegerlas, tratar de hacer seguimientos…". "Estoy encerrada en casa con él…". 17/03/2020.
Da prioridad a la voz de las mujeres siempre.	Destaca todo tipo de declaración, desde la personal hasta la que muestra dominio en algún tema.	"El día tiene la misma cantidad de horas, hay que descansar, hacer ejercicio, llevar la agenda de la familia, porque hay un punto de la equidad de género, que suspiras y aspiras, pues lo cierto es que la mayor parte de las cosas la seguimos haciendo las mujeres, independientemente del nivel en el que te encuentras. Y sobre todo hacer que todos estén bien", expresa Laura. "El trabajo sin fin". 22/04/2020.
El tono de los textos intenta persuadir para la transformación de esas relaciones desiguales en el sistema patriarcal.	De manera sutil, directa y argumentada se presenta la información destacando la importancia de resolver las situaciones que se denuncian.	"La situación se agrava si se considera que el deteriorado sistema de salud "desde hace muchos años" y los cambios en la nueva administración, generaron el aumento de la muerte materna en 3%, luego de 15 años de baja continua. Si no se actúa rápido se repetirá la historia de 2009, durante la pandemia de influenza H1N1 cuando murieron al menos 300 mujeres antes, durante o después del parto, dijo David Meléndez Navarro. "Urgen estrategias para evitar muertes maternas durante la contingencia". 07/04/2020.
La relación con las fuentes es una relación de proximidad porque "son las mujeres con las que nos encontramos en nuestro día a día".	La fuente siempre es una mujer, organizaciones de mujeres o feministas.	Fundación Ana Bella, Asociación de Mujeres contra el Maltrato. Comité de Expertas del Mecanismo de Seguimiento de la Convención de Belém do Pará (MESECVI). Hija de Marta, primera mujer muerta por COVID en México. Laura Delgado, testimonio. Georgina Cárdenas, testimonio. Comité Promotor de una Maternidad Segura. Olga Sánchez, secretaria de Gobernación, y Salvador Guerrero, Consejo de la Ciudad de México. Arcelia Martínez, testimonio. Centro de Investigación en Estudios de Género (CIEG) y Ana Buquet, investigadora.

Pauta del periodismo feminista	*Argumento*	*Ejemplo*
Ofrece la diversidad de roles que las mujeres desempeñan en este contexto actual, sin estereotiparlas.	A las mujeres se les reconoce su rol de acuerdo al tema abordado.	"Estamos esperando que la muerte de mi mamá haga ver todo lo que está mal para que no se repita", lamentó entre lágrimas la hija de Martha, la quinta fallecida por COVID-19 en México. "Murió primera mujer en México por COVID-19; familia acusa negligencia". 25/03/2020.
En sus textos mujeres y hombres están presentes, sin subordinarlos, ni adjetivarlos o discriminarlos.	Aunque de manera minoritaria, se da voz a los hombres. Cabe destacar que en los temas sobre violencia, no se culpa ni juzga a nadie, se ofrece un contexto para advertir que las condiciones son consecuencia de un sistema patriarcal.	Salvador Guerrero Chiprés, Consejo Ciudadano de la Ciudad de México. Carlos, administrador del Hotel Nino. David Martínez, promotor por una maternidad segura en México.
Se rompe con el estigma de la objetividad, escriben en primera persona y cuando lo consideran necesario externan su punto de vista sin importar el tipo de texto periodístico donde escriben.	Los testimonios son el mejor ejemplo, sobre todo los dados a conocer en 2021, ya que las colaboradoras compartieron sus experiencias personales.	"A un año de la pandemia y a nueve meses de sobrevivir el COVID-19, siete días que cambiaron mi vida, ¡Estamos! No soy pesimista, al contrario ¡la libré!, y por lo mismo es un plus estar aquí. Lo que es cierto es que nos acostumbramos, como a todo, a vivir a diario con la muerte y la enfermedad. A estas alturas perdimos a alguien cercano, muy muy cercano o conocido, o familiar de alguien que nos importa, y por lo mismo compartimos el dolor, pero es ya casi tan automático, que el dolor se queda en el alma, y no nos damos cuenta o no queremos pensarlo. Aprendimos a vivir la nueva realidad, que afortunadamente ya la frase no la repiten las esferas oficiales de la 4 Transformación, que junto con la pandemia es otra carga pesada que padecemos. ¡Nunca!, ¡jamás!, ni en las peores pesadillas hubiera creído el retraso tan grande económico, social, cultural que estamos viviendo." A reinventarse la vida. 15/05/2021.
Desaparecen los marcadores de sexo (señora, señorita, señor, doña, don…).	Siempre identificaron a las personas por su nombre y apellido.	Lizet Coello es directora del periódico *Noticias*, corresponsal de otro medio televisivo y para un canal de televisión internacional. Su trabajo le implica salir todos los días a la calle. "COVID-19, amenaza el periodismo: contagios, muerte y despidos". 29/06/2020.

Pauta del periodismo feminista	*Argumento*	*Ejemplo*
Utiliza lenguaje inclusivo.	Siempre estuvieron atentas y respetuosas de especificar el género de cada persona mencionada en los textos, distinguiendo masculino y femenino.	"Esto para reprochar las declaraciones, decisiones y omisiones del presidente mexicano, que asegura 'fortalecen la impunidad y normalizan la violencia contra las mujeres, niñas y niños al negar e ignorar el peligro que viven en sus hogares'. Sr. presidente nosotras tenemos otros datos: dicen feministas a AMLO. 11/05/2020.

Fuente: Creación propia. 2022.

El trabajo realizado por *SemMéxico* es una muestra de la posibilidad de cumplir tanto con las pautas que caracterizan al periodismo feminista como del mismo discurso periodístico donde el panorama de la salud estaba latente. Sus textos permiten atisbar que la salud está rodeada de diferentes elementos que inciden determinantemente en las vidas de las mujeres. Fue así como el portal de noticias coincidió con las cuatro características ya señaladas de la perspectiva feminista y la salud (Nogueiras, 2018):

- Dieron voz a las mujeres volviéndolas protagonistas de cada texto, desde las expertas que explicaban las consecuencias de la enfermedad y del confinamiento hasta las ciudadanas que compartían sus vivencias en la cotidianidad.
- Recuperaron las declaraciones que confirmaban las complicaciones que las mujeres iban confrontando por el contexto de emergencia, desde la forma de enfrentar la enfermedad hasta las sensaciones más personales de dolor e impotencia, esperanza y coraje para rehacer o reacomodar sus vidas.
- Reconocieron el proceso integral y dinámico que se enfrentaba en ese panorama de emergencia sanitaria y que, pese a ello, las mujeres reconocían, a través de sus relatos, las cuestiones tanto físicas como emocionales e incluso sociales que podían enfrentar por cuestiones de género.
- Advirtieron que el sistema patriarcal afectaba de manera diferente el bienestar de las mujeres que se enfermaban, que podían enfermarse o que aún enfermas seguían siendo las responsables de la salud familiar.

De igual forma, cada texto publicado en *SemMéxico* se integra a las tres condiciones latentes (Velasco, 2009) en torno a las mujeres en el tema de salud desde el compromiso feminista:

1. Evidenciar las actitudes sexistas del ámbito médico, el cual continúa perpetuando los roles tradicionales; antes que pacientes o personas enfermas, son mujeres, son madres, son cuerpo con particularidades biológicas que explican su debilidad.
2. Demostrar un interés constante, pero bien fundamentado, por señalar las desigualdades de género en salud y los sesgos de género en la atención sanitaria.
3. Reconocer que el género representa un factor determinante de salud y enfermedad, que incluye tanto factores sociales como la subjetividad y las identidades de género, pero además "las condiciones sociales y de las relaciones entre mujeres y hombres, así como de las formas de vivir y enfermar de unas y otros. Se abordan los condicionantes psicosociales de género como determinantes de la salud, considerándolos como procesos de vulnerabilidad y riesgo" (Nogueiras, 2018, 122).

El periodismo, el feminismo y la salud representaron en *SemMéxico*, durante los dos años de la pandemia, la posibilidad de mostrar el contexto de una grave enfermedad que se extendió por el mundo y transformó la vida social, advirtiendo las diferentes formas en que afectó específicamente a las mujeres, permitiendo reconocer su problemática a través de cada texto periodístico:

- La forma en que se detonó la violencia durante el confinamiento.
- Las condiciones de pobreza que se acentuaran, sobre todo porque muchas de ellas se desempeñaban en trabajos informales o en servicios.
- Las limitaciones para decidir sobre sus cuerpos, su sexualidad y su capacidad reproductiva.
- La doble carga de trabajo productivo y reproductivo que se acentúo al tener que permanecer en casa.
- El desempeño de tareas de cuidados que, de igual manera, se triplicó al sumar las horas de trabajo, las cuestiones del hogar y la atención a la familia.
- Las limitaciones para la participación social y política de las mujeres que ahora estaban cautivas en casa.

A lo largo del lapso revisado, *SemMéxico* incorporó los aspectos determinantes en los cambios y ajustes que sufrió la vida cotidiana de las mujeres y por ello no dejaron fuera ninguna de las cuestiones que sus entrevistadas ofrecieron a través de testimonios, lo que cada reportera obtuvo de sus investigaciones

y cada columnista con sus experiencias personales. Fue así como destacaron dos pautas representativas del periodismo feminista: tener a las mujeres de protagonistas y darles voz.

2. Protagonismo y voces de las mujeres en *SemMéxico*

Ver, oír, preguntar, confrontar e investigar representan las acciones que en el periodismo generan sus productos "que se constituyen en testimonios" (Robles, 2006, 13). Así, resulta significativo advertir que *SemMéxico* lo llevó a cabo al volver a las mujeres protagonistas de los sucesos ocurridos durante la pandemia. En su labor periodística, las reporteras y columnistas del portal de noticias buscaron testigos o se convirtieron en testigo, personajes clave de todo testimonio. Estas voces protagónicas parecen retomar las claves feministas propuestas por Lagarde (2021) que a su juicio fortalecen la subjetividad femenina y consolida su autoestima.

> La *clave feminista* para la autoestima es vivir a favor de una misma y del desarrollo personal, en el marco de una sociedad justa, equitativa y próspera. A la *mismidad* se llega a través de procesos de articulación coherentes con su dosis de incumplimiento del deber ser que lo prohíbe a las mujeres y lo fomenta en los hombres. *La clave feminista* está en reconocer que la conciencia crítica de género, cimiento del feminismo, se genera en las historias de vida, la subjetividad y los cuerpos, en las ideas, los afectos, las creencias, las interpretaciones, las narrativas, emanadas por diversas posiciones o ubis, y divulgadas y reproducidas por diversos actores y sujetos, desde variados campos del conocimiento y la política. *La clave feminista* es la conciencia crítica moderna experimentada por cada mujer individual y por grupos y categorías de mujeres que comparten además del género, otras condiciones históricas y situaciones de vida, con base en conocimientos, interpretaciones y análisis, producto de la experiencia vivida y del estudio y la reinterpretación de la historia (Lagarde, 2021, 34).

De esta manera, los textos periodísticos que caracterizaron al portal de noticia durante la pandemia están redactados en claves feministas. Por ello, podemos desglosarlas de la siguiente manera:

- **Historias de vida.** Durante la pandemia las mujeres tuvieron experiencias que detonaron los momentos que las han fortalecido, pero que también las han hecho dudar, cuestionarse y lograr adquirir confianza en ellas mismas. El portal les dio la voz para que evocaran esas etapas biográficas y de esa manera, lo que estaban viviendo en la pandemia, lo reconocieran como una suma de experiencias y parte ya ineludible de su biografía. Un reportaje realizado por Soledad Jarquín (2020) volvió protagonistas a seis periodistas mexicanas en el contexto de la pandemia y los datos compartidos construyen sus historias. Aunque la autora prefirió resumir las respuestas de sus entrevistadas, los datos obtenidos advierten la grave problemática que las periodistas vivieron durante la pandemia. Jarquín centró sus interrogantes en siete puntos: trayectoria periodística, si enfermaron de COVID-19, si advirtieron dónde fue el contagio, cuánto tiempo permanecieron aisladas por cuestiones de salud, cuál era su mayor preocupación al saberse enfermas, qué apoyo recibieron de parte de su empresa periodística y qué estrategias han seguido para cuidarse. Judith Medrano fue la única de las entrevistadas que se enfermó, posiblemente cuando cubría las conferencias en la Secretaría de Salud. Su mayor temor es contagiar a su familia y en su empresa le regalaron los cubrebocas, así como una careta. Desde la contingencia, la reportera reconoció que trataba de salir poco, las conferencias las cubría a larga distancia y también hizo entrevistas telefónicas o por *zoom*, a menos que la citaran para cubrir una conferencia, como ocurrió cuando ella y otros 10 reporteros se contagiaron. Varias coincidieron en estar estresadas, sentirse presionadas y nerviosas, como lo declaró Verónica Rocío Huerta: "Quienes andamos en la calle estamos muy estresados, pero es la chamba, no hay mucho que hacer, tenemos que salir a buscar la nota. Ni modo, hay que salir a la calle a trabajar" (Jarquín, 2020).

- **La subjetividad.** Podemos referirla a "la singularidad de las experiencias", ese cúmulo de hechos vividos que nos constituyen y acompañan durante toda la vida. Y las experiencias únicas para la persona que las experimenta, son sólo accesibles a la conciencia de esa persona. Aunque ciertas partes de la experiencia son objetivas y accesibles a cualquier otro, otras no lo son y se quedan en la persona que las experimenta. *SemMéxico* realizó esta exploración con sus mismas columnistas, quienes expresaron de la siguiente manera su sentir en torno a la pandemia. Sara Lovera, cuyos

textos siempre son informativos, procurando la objetividad, esta vez en su columna compartió:

> Por ello nada parece más sobrecogedor que la renuncia a socializar. Nada peor que tomar distancia, renunciar a las reuniones, dejar de ver a mis amigas, desistir a tomar la carretera, el avión, el barco, el autobús. Resignarse, como si no hubiera remedio, a cerrar los ojos porque no se ven los paisajes, ni se pueden tocar los árboles o llenarse los pies con la maleza a la orilla de una carretera. Y luego, morirse del miedo, porque está amenazada nuestra capacidad de tocar y sentir la tibieza de la piel ajena, donde no importa ni la edad ni el sexo (Lovera, 2021)

Desde esta perspectiva, las expresiones fueron variadas, siempre manifestado el sentir personal; la intención fue compartir con total sensibilidad lo que se había vivido, permitiendo que la mujer y no solamente la periodista expresara su punto de vista y testimonio:

> A un año de la pandemia y a nueve meses de sobrevivir el COVID 19, siete días que cambiaron mi vida, ¡Estamos! No soy pesimista, al contrario ¡la libré!, y por lo mismo es un plus estar aquí. Lo que es cierto es que nos acostumbramos, como a todo, a vivir a diario con la muerte y la enfermedad. A estas alturas perdimos a alguien cercano, muy muy cercano o conocido, o familiar de alguien que nos importa, y por lo mismo compartimos el dolor, pero es ya casi tan automático, que el dolor se queda en el alma, y no nos damos cuenta o no queremos pensarlo. Aprendimos a vivir la nueva realidad, que afortunadamente ya la frase no la repiten las esferas oficiales de la 4 Transformación, que junto con la pandemia es otra carga pesada que padecemos. ¡Nunca!, ¡jamás!, ni en las peores pesadillas hubiera creído el retraso tan grande económico, social, cultural que estamos viviendo (Montiel, 2021).

Los testimonios compartidos plasmaban todas las sensaciones y emociones que provocaba el contexto del momento. Algunas columnistas manifestaban haber encontrado un espacio de calma y esperanza ante el confinamiento:

> Nunca como antes estuve tanto tiempo en un solo lugar, acompañada de mí misma. 365 días que he aprovechado para explorar muy dentro de mí, reconociéndome en cada espejo y jugando con mi sombra. Mi cuarto propio ha visto que cada día puedo parir mil palabras, dar a luz tantos textos, confirmar mi

> vocación y pasión por la escritura. Soy una Rapunzel de cortos cabellos que no espera a nadie para ser salvada o terminar con este encierro, prefiero creer que mi casa se ha convertido en la burbuja que tranquiliza a esta sirena. Salgo muy poco, voy a comprar despensa, realizo algunos trámites bancarios o envío libros a través de una paquetería de la que ya soy clienta-víctima. Subo a la azotea para transformar al sol en papalote, jugar ajedrez con las estrellas y aullarle a la luna. Me duele el alma cuando nos veo con esa sonrisa de cubrebocas. Salir me ubica abruptamente en esta realidad tan dolorosa (Hernández, 2021).

Otras periodistas lo vieron como un aprendizaje, pese a reconocer que la situación les había quitado estabilidad y su rutina estaba abruptamente transformada, preferían darle más sentido a lo que podía ser una lección de vida:

> La pandemia por el COVID-19 nos ha descolocado en todo y no lo asimilamos todavía: desde lo más íntimo, en nuestras relaciones con la otra persona, nuestras rutinas y nuestro estilo de vida, viene a transformarla y rediseñarla como la conocíamos antes. Y ante ello crece la incertidumbre y el mayor temor que podríamos tener. ¿Hemos aprendido algo de esto? Valdría preguntarnos, qué perdimos, qué ganamos, qué aprendimos; esos "ques", saltan a la vista. Ahora nos toca aprender a vivir en la incertidumbre, esa que al parecer ha venido a quedarse en nuestras vidas. Y por ello se ha acelerado la necesidad de prepararnos para ella y enfrentarla. Tener la capacidad de resiliencia. En lo personal esta pandemia es también una cura de humildad que nos ha hecho ver lo vulnerable de nuestra forma de vida. Quizá para la mayoría de quienes coexistimos en este mundo, nos invaden reacciones tan humanas, como la añoranza del contacto humano, la libertad del ir y venir a placer sin que el virus enemigo esté al acecho. Pero ahora nos enfrentamos al miedo, al desapego y la muerte. Y nos han obligado e impuesto un nuevo presente, pues la obligación de parar nos fuerza a bajar el ritmo, olvidar los planes y a trabajar en casa, quizá para algunas y algunos, esto es posible. Pero seamos realistas, no es para todas y todos (Márquez, 2021).

- **Los cuerpos.** Las mujeres deben aprender a revisar sus experiencias a través de sus cuerpos, particularmente desde la salud. "Mujeres luchadoras por la causa de las mujeres viven con una salud totalmente deteriorada porque no construyen su autonomía con la salud corporal como una responsabilidad prioritaria del Yo" (Lagarde, 2021, 37). Por ello, se da énfasis

a compartir el sentir del cuerpo y en los testimonios que *SemMéxico* obtuvo de mujeres de la vida cotidiana:

> Un reto y una ruda forma de cambiar la rutina en esta cuarentena que afecta principalmente a quienes no tienen manera de ganarse la vida. Con eso en orden, la situación es curiosa, mucha carga doméstica, artículos académicos inconclusos, poca democracia en la limpieza y la comida, y una hija que hace ejercicio 4 horas diarias para no subir de peso. A los 22 años compite con Bárbara de Regil, todo eso en familia, cuando las tres personas adultas se ponen a chatear y atender la computadora, se hace un largo silencio cotidiano… Los trastes, tal y como dice lo que circula en las redes, son el maldito coronavirus del hogar y aunque más o menos distribuimos la carga, yo siento que se me carga más a mí. Dos doctorados, dos hijas, un gran puesto, pero el reclamo es desayuno, comida y cena: "parece que traigo la estufa yo en las manos. Testimonio de Georgina Cárdenas" (Del Valle, 2021).

- **Ideas, afectos, creencias e interpretaciones.** Cada protagonista compartió de manera abierta y puntual su experiencia, su forma de pensar o sentir durante el confinamiento. Las reporteras exponen esos pensamientos y emociones en reportajes o testimonios. De igual manera, las columnistas lograron plasmarlo al iniciar 2021 y se mostraron humanas ante su público, sobre todo en los casos de Lovera y Jarquín, que en sus textos periodísticos pocas veces manifiestan vivencias cotidianas o expresiones vivenciales:

> En lo personal, la pandemia tocó las puertas de la familia en enero de 2021, cuando mi hermano mayor, Guillermo murió el 28 de enero. Fue un gran golpe inesperado y rápido. Angustia y dolor profundo. Es un virus letal para muchas personas, pero no para todas. La muerte no tiene programa, llega. Y como ya me había pasado antes, me di cuenta de cómo la muerte puede llegar en cualquier momento, deshacer la vida, dejar todo, muchas cosas inacabadas, los pendientes, los proyectos, los sueños. La lección es que la vida es hoy, este instante. Y que se vale soñar con el mañana, aunque muchas veces no llegue ese día. Así los derroteros de los días de un año difícil, un año que me dejó huérfana de padre, cuando Heriberto Jarquín se fue del mundo apenas 20 días después que mi hermano (Jarquín, 2021).

Las mismas lectoras y colaboradoras mostraron su beneplácito, aunque también asombro al leer a otra Sara Lovera. Esta vez los datos duros, los argumentos profundos o la denuncia constante, dieron paso a la narración y al testimonio:

> No soy la misma, me he dejado encanecer como si hubiera pasado una década y no he encontrado la forma para armarme una rutina, un horario, lo mismo me baño a las ocho de la mañana que a las ocho de la noche. Y me descubrí dejando horas, días, semanas, la cama sin hacer. Y descubrí que hay tardes en que, parada frente al closet, me hago siete cambios de ropa, la que quién sabe si un día vuelva a ser lo mismo, como cuando tenía muchos compromisos. Perdí hasta la idea concreta del cambio de clima y solo por casualidad detecté una tolvanera o un chubasco. Lo que de pronto se perdió fue la libertad. Está por ahí escondida, en los recodos de mi casa. No la encuentro.
>
> Es eso. La renuncia es lo que acosa, lo que hiere. La renuncia a comer donde se te ocurra. Y ya olvidé cómo visitar las exposiciones de los museos. Me sorprende y desconozco el ruido urbano (Lovera 2021).

Pese al escenario de muerte y preocupación, algunas columnistas mostraron una actitud optimista y esperanzadora:

> Mi otra pasión es la que me mantiene activa, soy reportera y me publican, aprendo todos los días, mi *home office*, que luego me pone en aprietos, cuando son reuniones por *zoom* que estoy cómodamente en pijama y me doy cuenta que no es *Facebook Live* y ¡en la torre!, a cambiarse rápidamente y la pintada. Mi hija, cuando está, sólo se ríe. Y también qué va a pensar la jefa y amiga Sara Lovera, siempre tan coqueta y bien puesta, ¿cómo la reportera de *SemMéxico* en fachas? Esa es otra situación que celebro, las amigas conectadas en grupos de chat, tan impensable vivir sin el chat y sin ellas. A veces no hacen falta las palabras, los emoticones y *gifts* de buenos deseos, luego lo son todo (Montiel, 2021)

La reflexión

Las narrativas que *SemMéxico* compartió en su espacio dieron voz a las mujeres de la vida cotidiana y a sus mismas columnistas, todas protagonistas como creadoras o dando el protagonismo a sus entrevistadas, siempre en el contexto de la pandemia. El periodismo feminista marcó la diferencia al exponer la

situación femenina y denunciar las condiciones que vivieron por cuestiones de género durante la emergencia sanitaria.

Coincidieron con los estudios feministas que abordan la salud y que analizaron la pandemia que las problemáticas de las mujeres se acentuaron en esa época, denunciando las situaciones de violencia que vivían al quedarse en casa, la marginación y estigmas latentes en instituciones médicas que forman parte del sistema patriarcal, el aumento de la doble jornada laboral y el aislamiento en caso de no dominar la comunicación virtual.

De igual forma, puntualizaron el discurso feminista ante la salud, ya que si bien advirtieron las desigualdades, también se dirigieron a la toma "de conciencia de las mujeres y su empoderamiento personal y colectivo, se centró en el desarrollo de discursos no androcéntricos sobre la salud, generando un nuevo conocimiento que partía de la propia experiencia de las mujeres" (Nogueiras, 2019, 25).

Para acercarse al periodismo feminista

1. Revisa dos diarios de tu localidad de una fecha al azar y de ese mismo día consulta la agencia de noticias Comunicación e información de la Mujer (CIMAC) y el portal de noticias *SemMéxico*. Responde a las siguientes preguntas y estructura un cuadro comparativo entre los cuatro espacios periodísticos.

a) En la primera plana enumera en cuántas noticias las mujeres son protagonistas y en cuántas los hombres. Puntualiza cómo son descritos ellos y cómo ellas, señala los adjetivos, manera de darles crédito y si hay declaraciones textuales de cada uno.
b) Busca una entrevista hecha a un hombre y una entrevista realizada a una mujer. Si tanto a ella como a él se les describe, compara su apariencia física, qué adjetivos se usan para hacerlo, si en ambos el reportero se sorprende por su belleza o por su talento, si a ambos se les pregunta sobre el cuidado del hogar o de los hijos. Se les identifica por su estado civil, profesión, o se les dice señor, señora, señorita.
c) En la sección de opinión/editorial se publican columnas escritas por mujeres sobre todos los temas. ¿Cuántos son escritos por hombres y cuántos por mujeres?

d) En los anuncios publicitarios pueden encontrarse los que estereotipan a las mujeres como objeto sexual, ama de casa o super mujer. ¿Pasa lo mismo con los hombres?
e) El tema de violencia es abordado en la primera plana o en qué página o sección de la publicación. Qué se describe, qué datos se comparten, crees que se revictimiza o se denuncia.
f) En qué secciones hay más mujeres y cuáles más hombres.
g) En el directorio de ejecutivos de la empresa, cuántas mujeres están, qué puestos tienen.
h) ¿Se utiliza lenguaje inclusivo?

2. Elige un suceso noticioso de uno de los periódicos elegidos para este ejercicio y trata de escribir sobre el tema siguiendo las pautas del periodismo feminista.
3. Para explicar una emergencia sanitaria hipotética, busca a un hombre científico y a una mujer científica que puedas entrevistar. Anota sus nombres, sus trayectorias y dominio del tema. Redacta las preguntas que les harías.
4. Debes cubrir un suceso noticioso donde la pandemia de COVID 19 vuelve a ser letal y preocupante. Cómo describirías las escenas y qué harías para incluir en tu relato tanto a los hombres como a las mujeres. Qué rol les darías, qué protagonismo y que esperarías de sus testimonios.
5. Debes redactar un artículo de opinión sobre el tema de salud y mujeres durante la pandemia. Cuáles serían tus argumentos, ejemplos y tesis siguiendo las pautas del periodismo feminista.

Para saber más

CIEG. (2022), "Geometrías del Feminismo", Centro de Investigaciones y Estudios de Género, UNAM, 28 de abril. Disponible en https:www.cieg.unam.mx/ Fecha de consulta: 29 de abril de 2022.

DEL VALLE, SONIA (2020), "Mujeres en Cuarentena: El trabajo sin fin, situación de permanente desventaja", *SemMéxico*, 22 de marzo. Disponible en https://www.semmexico.mx/mujeres-en-cuarentena-el-trabajo-sin-fin-situacion-de-permanente-desventaja/ Fecha de consulta: 5 de marzo 2022.

DEL VALLE, SONIA (2020), "Mujeres en Cuarentena: No puedo cumplir las tareas de la escuela: Arcelia Martínez", *SemMéxico*, 23 de marzo. Disponible en https://www.semmexico.mx/mujeres-en-cuarentena-no-puedo-cumplir-las-tareas-de-la-escuela-arcelia-martinez/ Fecha de consulta: 3 de marzo 2022.

FRENK, JULIO (1993), *La salud de la población. Hacia una nueva salud pública*, México, Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ REYNA, SUSANA (2010), "Reflexiones teórico-metodológicas para caracterizar al discurso de la prensa escrita como un discurso político", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. LII, núm. 208, UNAM, México, enero-abril, pp. 97-112.

GRYNSPAN, REBECA (2021), "Cooperación internacional y multilateralismo: más urgentes que nunca para lograr el empoderamiento de las mujeres", *Pensamiento Iberoamericano*, n. 1, tercera época, Secretaría General Iberoamericana, Madrid, España, pp. 12-23.

HERNÁNDEZ CARBALLIDO, ELVIRA (2021), "59 años, uno de confinamiento", *SemMéxico*, 15 de abril. Disponible en https://www.semmexico.mx/59-anos-uno-de-confinamiento/ Fecha de consulta: 5 de marzo de 2022.

JARQUÍN, SOLEDAD (2020), "COVID 19 amenaza al periodismo: contagios, muerte y despidos", *SemMéxico*, 29 de abril. Disponible en https://www.semmexico.mx/category/sem-noticias/cobertura-especial/emergencia-sanitaria-covid-19/ Fecha de consulta: 6 de marzo de 2022.

JARQUÍN, SOLEDAD (2021), "El año de la pandemia, el año de las lecciones", *SemMéxico*, 16 de abril. Disponible en https://www.semmexico.mx/el-ano-de-la-pandemia-el-ano-de-las-lecciones/ Fecha de consulta: 3 de marzo de 2022.

LAGARDE, M. (2009), "La política feminista de la sororidad". Mujeres en Red. Periódico feminista. Disponible en http://www.mujeresenred.net/IMG/article_PDF/article_a1771.pdf. Fecha de consulta: 30 de abril de 2021.

LENGUITA, PAULA ANDREA (2021), "Luchas feministas, cuidados y comunidad en la post-pandemia, *Telos*, v. 23, n. 1, 2021, Universidad Privada Dr. Rafael Belloso Chacín, Venezuela.

LOVERA, SARA (2020), "Mujeres en Cuarentena: El maldito coronavirus del hogar, lavar trastes", *SemMéxico*, 25 de abril. Disponible en https://www.semmexico.mx/mujeres-en-cuarentena-el-maldito-coronavirus-del-hogar-lavar-trastes/ Fecha de consulta: 2 de marzo de 2022.

LOVERA, SARA (2021), "Tiempos de renuncias y prohibiciones: perdí mi libertad", *SemMéxico*, 16 de abril. Disponible en https://www.semmexico.mx/tiempos-de-renuncias-y-prohibiciones-perdi-mi-libertad/ Fecha de consulta: 4 de marzo 2022.

MAFFIA, DIANA (2004), "Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica", Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género Universidad de Buenos Aires, Argentina.

MAFFIA, DIANA (2018), "Varones y personas trans también pueden ser feministas", Infobae, Disponible en https://www.infobae.com/sociedad/2018/02/19/diana-maffia-varones-y-personas-trans-tambien-pueden-ser-feministas/ Fecha de consulta: 4 de marzo de 2022.

MÁRQUEZ TORRES, IRMA LORENA (2021), "2020 fatídico para la humanidad: adaptación pandémica", *SemMéxico*, 13 de abril. Disponible en https://www.semmexico.mx/2020-fatidico-para-la-humanidad-adaptacion-pandemica/ Fecha de consulta: 5 de marzo de 2022.

MARTÍNEZ BENLLOCH, ISABEL (2003), "Los efectos de las asimetrías de género en la salud de las mujeres", *Anuario de Psicología,* 34, pp. 253-266.

MAZARRASA, LUCÍA (2001), "Estrategias de promoción de la salud", en Miqueo, Consuelo, Tomás, Concepción, Tejero, Cruz, Barral, Mª José, Fernández, Teresa y Yago, Teresa: *Perspectivas de género en salud*, Madrid, Minerva, 77-93.

MONTIEL TORAL, ELDA (2021), "Ahora ¡a reinventarse la vida!, porque la edad no es pretexto para quedarte rezagada", *SemMéxico*, 15 de abril. Disponible: https://www.semmexico.mx/ahora-a-reinventarse-la-vida-porque-la-edad-no-es-pretexto-para-quedarte-rezagada/ Fecha de consulta: 5 de marzo de 2022.

NOGUEIRAS GARCÍA, BELÉN (2018), *La teoría feminista aplicada al ámbito de la salud de las mujeres: discursos y prácticas* (España, 1975-2013), Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense, tesis de doctorado, Madrid.

NOGUEIRAS GARCÍA, BELÉN (2019), "La salud en la teoría feminista", *Revista Internacional de Estudios Feministas*, n. 3, v. 1, pp. 10-31.

OSORIO GONZÁLEZ, ANA ALICIA (2021), "Mi vida no regresará", *SemMéxico*, 13 de abril 2021. Disponible en https://www.semmexico.mx/mi-vida-no-regresara/ Fecha de consulta: 5 de marzo 2022.

PROYECTO DE MONITOREO GLOBAL DE MEDIOS (2020), *Hallazgos preliminares*. Disponible en https://www.uv.mx/blogs/obvio/files/2021/03/INFORME-PRELIMINAR-GMMP-2020.pdf. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2022.

PROYECTO DE MONITOREO GLOBAL DE MEDIOS (2021), *¿Quién figura en las noticias? México. Informe Nacional*. Disponible en https://cimac.org.mx/wp-content/uploads/2021/07/Me%CC%81xico-Informe-GMMP-2020.pdf. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2022.

RAMÍREZ, MARTA LUCÍA (2021), "La COVID 19 en la vida de las mujeres", *Pensamiento Iberoamericano*, n. 1, tercera época, Secretaría General Iberoamericana, Madrid, España, pp. 24-33.

ROBLES, FRANCISCA (2008), *El relato periodístico testimonial: perspectivas para su análisis*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, tesis de doctorado, México.

SEFCHOVICH, SARA (2011), *¿Son mejores las mujeres?* Paidós, México.

VALLS LLOBET, CARME (2009), *Mujeres, salud y poder*, Madrid, Cátedra.

VELASCO, SARA (2009a), *Sexo, género y salud*, Madrid, Minerva.

PERIODISMO DE SOLUCIONES. LA RESPUESTA COMO HECHO PERIODÍSTICO

Ariadna Razo Salinas[1]

Objetivo

En el año 2013 se reconoce como periodismo de soluciones a los trabajos periodísticos cuyo propósito es visibilizar historias que informan sobre alternativas para encarar y remontar problemas sociales, políticos, culturales, económicos, de salud, entre otros. A través de estas historias se ofrece a los consumidores de noticias propuestas de acción, pues conocer desde los procedimientos para implementar una solución hasta los resultados y su alcance, impacta de una manera positiva a la audiencia y la exhorta, en la medida de lo posible, a ser parte de la solución ya sea de manera individual o colectiva.

Se ha reconocido que la labor colectiva es la respuesta a muchos de los problemas que se afrontan socialmente. La pandemia por COVID-19, declarada en marzo del 2020 por la Organización Mundial de la Salud, ha sido el ejemplo de cómo fue tan necesario permanecer informado de todos los pormenores de la situación, desde los problemas que se presentaban hasta las posibles soluciones para remontar las diversas dificultades que se presentaron en la vida diaria. Por este motivo, el objetivo de la presente lección es mostrar cómo se realiza la cobertura y construcción del hecho noticioso a partir del punto de vista de la solución como una alternativa más en el trabajo periodístico.

Introducción

El objetivo del periodismo es poner a disposición de las audiencias información relevante en un contexto y tiempo determinado. Es posible considerar a la información como un bien público con un sentido social y político, ya que "el

[1] Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. Docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

periodismo es una actividad eminentemente política. Lo es porque la información que difunde y las opiniones que expresa afectan, positiva o adversamente, el interés de diversos grupos sociales" (Musacchio, 2016: 7).

De acuerdo con Luis Velázquez Rivera, es posible clasificar en dos grandes apartados el contenido informativo, "los periodistas han dividido el mundo en noticias malas y buenas, en donde las malas llevan la delantera" (2008: 27). Así, una vez declarada la pandemia por COVID-19, informar sobre los problemas derivados de contingencia sanitaria y su impacto en todos los niveles de la vida diaria ocupó gran parte de la agenda informativa.

Sin embargo, con el paso de los días, semanas y meses, las situaciones emergentes en torno al cuidado de los enfermos y el aislamiento fueron el telón de fondo que expuso una serie de desigualdades sociales, económicas y políticas. Resolver temas de la vida cotidiana resultó un desafío para diversos sectores sociales o regiones del mundo. En este escenario, se hizo tan necesario informar sobre los problemas como las posibles soluciones que contribuyeran a establecer rutas de acción de manera individual o colectiva. Estas historias, además de ofrecer un panorama esperanzador, empoderan a los consumidores de noticias, pues en la medida de sus posibilidades tienen la oportunidad de ser parte de la solución.

El periodismo, como actividad profesional, comprende una serie de procesos y prácticas sistematizadas tanto para la cobertura de los hechos como para la construcción de un discurso informativo que seleccione, jerarquice los datos y las fuentes en función de un género periodístico en particular. Cabe destacar que cada género cumple una función, desde informar un hecho noticioso hasta ofrecer su explicación, análisis y valoración; en síntesis, informan y forman opinión.

Para efectos de esta lección, en la construcción del hecho noticioso se toman tres momentos básicos: la cobertura, la elección del punto de vista y la construcción discursiva del hecho periodístico, pues en el caso del periodismo de soluciones hay una serie de particularidades que se deben tomar en cuenta en este tipo de trabajo periodístico.

Cobertura del hecho periodístico

Una de las primeras acciones que exige la labor periodística, es identificar y seleccionar los hechos, temas o personajes relevantes cuyo carácter es noticioso para su cobertura periodística. La cobertura implica acciones como investigar,

realizar entrevistas, recoger testimonios, estar en el lugar donde acontecen los hechos y elaborar toda clase de registros.

Derivado de estas acciones, el periodista se mueve en el mundo de los hechos; es decir, de acuerdo con el tipo de cobertura, experimenta diferentes grados de inmersión (Norman Sims: 2009), entendido como el periodo de tiempo dedicado a la investigación y el tipo de experiencia que tiene. "El periodista se introduce en un ambiente determinado, en algunas comunidades y situaciones, durante un periodo de tiempo para experimentar en su propia carne distintas vivencias y perfiles, interactuando con los habitantes de ese microespacio con el objetivo de narrar sus experiencias desde una perspectiva personal y empática" (López Hidalgo, 2013:23).

El grado de inmersión exige al periodista tomar una serie de decisiones de carácter práctico y operativo para ser capaz de obtener la información indispensable en cantidad y calidad. Además, en el caso del periodismo de soluciones, como advierte Allison Pollan, el periodista "ve más allá de lo básico y establece cuáles son las posibles soluciones, cuál es la mejor manera de reportearlas y si se están cubriendo todas las bases. Es más trabajo, pero también puede generar mayor impacto" (2019: 38). Este cambio de posición significa algunas variantes como se enlista a continuación:

1. Investigar soluciones locales, regionales o internacionales a los problemas más recurrentes a través de particulares, asociaciones o instituciones (públicas o privadas) que hayan impulsado acciones efectivas para remontar la situación. Esta investigación permite establecer a su vez un sentido de la responsabilidad y acción de las audiencias al conocer que en otras partes ha sido viable implementar alternativas de solución.
2. Documentar exhaustivamente cada parte del proceso, implicaciones, dificultades, ajustes o rectificaciones que se hicieron en el camino, así como los recursos humanos, técnicos, sociales o de organización que demanda la solución. El objetivo es exponer la experiencia completa.
3. Registrar en bitácoras o notas aquello que considera relevante o de gran impacto. Estos datos y detalles son garantía de la información extraída de la experiencia.
4. De ser el caso, la observación participante implica involucrarse en las acciones y constatar el impacto en los individuos, comunidad o región, aunque los resultados no sean los esperados.

5. Compartir experiencias de vida con los involucrados, es decir, los actores del hecho como fuente de información ya sea en su calidad de protagonistas o testigos. Rescatar la experiencia de viva voz contribuye a identificar cómo lo han enfrentado y, de ser el caso, cómo ha revertido de manera positiva la situación.

Cada grado de inmersión (investigar, registrar, observar, comparar, vivir y compartir) moldea el tipo de experiencia e interacciones que establece el periodista no sólo con el hecho mismo, sino también con los actores involucrados, actos decisivos para obtener la materia prima (datos, información y fuentes) que construyen al hecho periodístico. También sitúa el lugar y la historia que se decide informar, es decir, explicar o mostrar la solución.

Punto de vista orientado a la solución

En seguimiento al apartado anterior se deduce que a partir del tipo de inmersión que realiza el periodista, se construye el punto de vista. Para Paul Ricoeur, "el punto de vista responde a la pregunta: ¿Desde dónde se percibe lo que se muestra por el hecho de ser narrado? (2008: 531). Helena Beristáin define el punto de vista como "la relación existente entre el narrador y los hechos narrados, misma que marca el procedimiento discursivo de presentación de la historia" (2001: 357). En resumen, el punto de vista es la posición física, y en ocasiones emocional, a partir de la cual se construye discursivamente el hecho periodístico; por tanto, "la noción de punto de vista puede ser incorporado al de la configuración narrativa" (Paul Ricoeur, 2008: 523).

El punto de vista en el periodismo de soluciones se orienta a mostrar y explicar la respuesta a un problema. Así la construcción del punto de vista reside en la selección y combinación de perspectivas que reflejen una realidad tal y como es percibida desde sus determinadas circunstancias. En el caso del periodismo de soluciones el punto de vista debe guardar concordancia con estos cuatro ángulos (Fundación Gabo, 2019: 94).

- Cómo y por qué algo está funcionando.
- Fuerte evidencia de que algo está funcionando.
- Ideas sobre cómo las soluciones se pueden replicar en otro lado.
- Las limitaciones de la solución.

Hasta este punto es posible establecer una serie de procesos y acciones que son anteriores a la configuración discursiva del hecho periodístico, pero que determinan su composición discursiva como se muestra en la Figura 1:

Figura 1
Configuración del hecho periodístico

Fuente: elaboración propia.

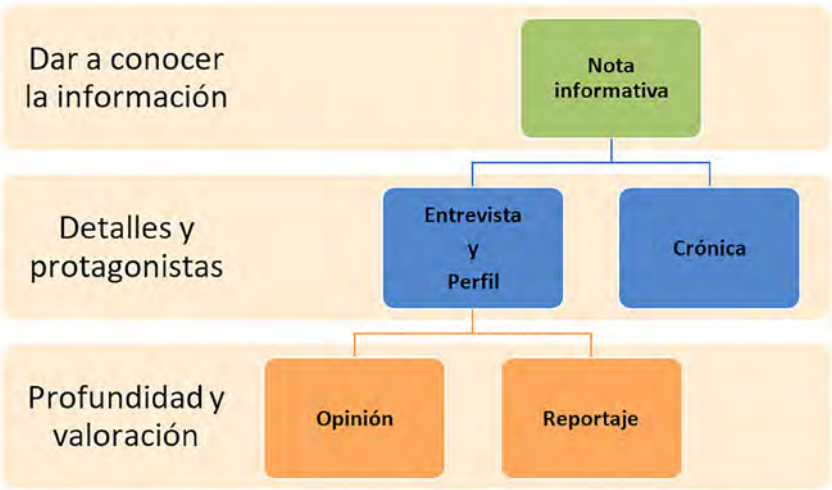
Existen una serie de procesos, prácticas, niveles de inmersión y tipos de cobertura que se deciden antes de configurar el hecho periodístico a partir de la solución como se aprecia en la Figura 1. Ninguna decisión es fortuita, a diferencia de otras coberturas que sobrevienen sin una planeación previa, como en el caso de sucesos inesperados (desastres naturales, accidentes, muertes, etcétera), donde las decisiones se toman durante el desarrollo de los acontecimientos. Una vez que se tiene todo el material informativo, se determina el género periodístico que materializa la historia, como se expone en el siguiente apartado.

Hacia narrativas más constructivas

La cantidad y calidad de información influyen en el género periodístico a través del cual se configura discursivamente el hecho noticioso. Aunado a esto, el periodista ahora en su papel de mediador, selecciona los aspectos que considera más relevantes para disponerlos en una secuencia lógica y lineal, es decir, establece una jerarquía informativa que prioriza el dato principal y subordina los secundarios o complementarios.

Es posible analizar la trascendencia y perdurabilidad del hecho periodístico a través de dos factores: el tiempo y el género periodístico que lo aborda. Con respecto al primero, cuando el desarrollo de los hechos lo requiere debido a su importancia, impacto o efectos, trasciende la inmediatez y el diarismo para quedarse en la agenda informativa por semanas, meses o inclusive años como ha sido el caso de la pandemia por COVID-19. A su vez, esta permanencia implica presentar los aspectos más novedosos en géneros como la nota informativa y posteriormente en géneros de mayor profundidad como es el reportaje. Es posible a partir de estos dos factores establecer una secuencia en el desarrollo tiempo-género como se expone en la Figura 2:

Figura 2
Trayectoria del hecho periodístico a través del tiempo y el género



Fuente: elaboración propia.

Es necesario considerar el impacto del hecho noticioso para identificar su alcance que depende de su importancia, impacto, repercusiones y el número de afectados. Retomando el caso de la pandemia por COVID-19, ésta se dio a conocer con una serie de notas informativas sobre el nuevo virus y su brote desde la ciudad de Wuhan, en China. Una vez que la epidemia se convirtió en pandemia, la cobertura pasó de notas informativas a entrevistas con especialistas, sus perfiles, crónicas del desarrollo de la pandemia a nivel local y mundial, artículos, editoriales, ensayos y reportajes. Cabe destacar que la multiplicidad de temas derivados de la contingencia sanitaria ha cambiado la prioridad de los temas que se colocan en la agenda informativa de acuerdo con cada una de sus etapas. Así, algunos hechos se agotaron en notas informativas, mientras que otros han sido objeto de reportajes.

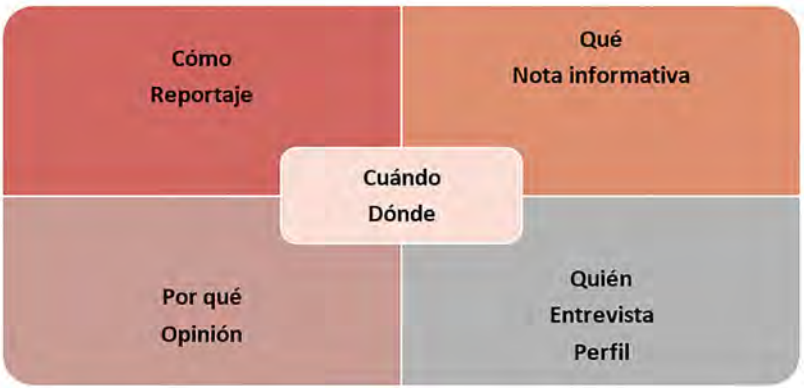
Como se ha expuesto, para decidir qué género periodístico es idóneo para la configuración discursiva del hecho periodístico, es indispensable conocer y comprender el objetivo de cada género, su nivel de profundidad y función con base en dos pautas. Primero. Todos los géneros responden a las 5Ws del periodismo como se expone en la Figura 3:

Figura 3
Las 5Ws del periodismo

Fuente: elaboración propia.

Segundo. Aunque todos los géneros responden a las mismas preguntas, la estructura de cada uno está determinada por una pregunta rectora que al responderse establece la jerarquía informativa; es decir, qué dato o información es principal y cuáles son secundarios o complementarios, como se aprecia en la Figura 4:

FIGURA 4
PREGUNTA RECTORA Y SU GÉNERO



Fuente: elaboración propia.

Cuándo y dónde son preguntas que se utilizan para ubicar tiempo y espacio en todos los géneros; por tanto, son una constante. Sin embargo, también pueden ser el eje del género y determinar su relevancia; por ejemplo, se otorga mayor importancia a las noticias más cercanas que afectan de manera directa a la población que consume la información. Ahora bien, dentro de las 5Ws del periodismo planteadas, no se contempla el cómo, pero en el caso del reportaje es una pregunta clave al responder cómo se suscitaron los hechos, misma que posibilita ahondar en el contexto, explicaciones y, de ser el caso, ofrecer valoraciones. Mención aparte merece la crónica, pues es un género que ofrece los detalles del qué en un orden cronológico cuyo objetivo es mostrar cómo se desarrollaron los acontecimientos.

Para efectos didácticos y de explicación, es necesario establecer un comparativo entre la evolución del hecho periodístico a través de los géneros. Las 5Ws del periodismo y la pregunta rectora que responde cada género entre el periodismo cuyo objetivo es la cobertura de problemas encaminado a su

visibilización y, de ser el caso denuncia, y el periodismo de soluciones, si bien hay similitudes se deben diferenciar ciertos aspectos como:

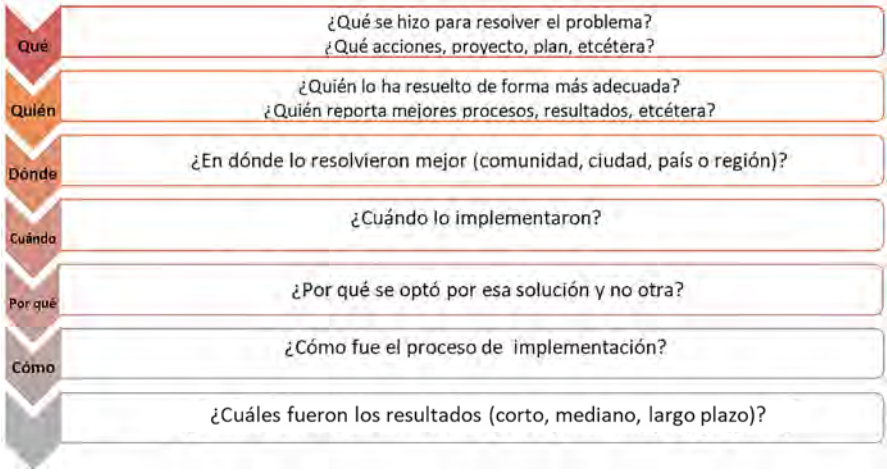
A. Por la naturaleza del periodismo de soluciones cuyo objetivo es identificar la mejor respuesta a un problema, los géneros que se ajustan a estas necesidades son la nota informativa que da a conocer la solución, la cual puede ser coyuntural y quedar como un paliativo a corto plazo; por tanto, la cobertura quedará completa con este primer y último producto informativo.

   Por el contrario, si la respuesta implica un plan de acción a largo plazo tanto para su implementación, funcionamiento y espera de resultados, el reportaje es el género de largo aliento que permite las libertades estéticas y creativas para contar la historia, presentar cada una de la etapas, antecedentes, contexto, exponer las voces de todos los involucrados, establecer comparaciones con otras soluciones, los ajustes que se realizaron en el proceso, los detalles y las necesidades no previstas; en síntesis, ofrecer un panorama lo más completo y detallado posible.

   Respecto al resto de los géneros, su función y estructura no permite cumplir con el objetivo del periodismo de soluciones, puesto que su objetivo informativo puede centrarse en un personaje (entrevista y perfil), el desarrollo de los acontecimientos a detalle priorizando la descripción (crónica), o el análisis y valoración (opinión), motivo por el cual no son ideales para exponer una solución.

B) En el caso de la configuración del hecho periodístico desde un punto de vista de la solución, la jerarquía informativa también responde a las 5Ws del periodismo. Pero si el objetivo es exponer, mostrar e informar la solución, es necesario reformular las preguntas como se aprecia en la Figura 5:

Figura 5
Las 5Ws del periodismo de soluciones



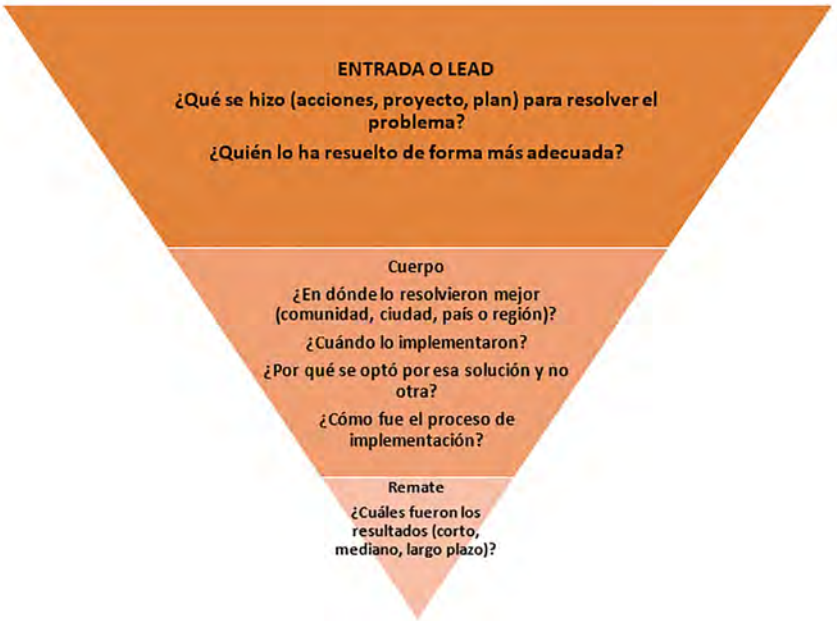
Fuente: elaboración propia.

Como se ha señalado, los géneros dentro de su estructura responden a una pregunta eje, la cual configura el hecho periodístico como se muestra en la Figura 4. Pregunta rectora y su género, a la vez que jerarquiza la información. En la enseñanza de los géneros periodísticos, uno de los primeros géneros que se trabaja es la nota informativa, pues con la nota se coloca el tema dentro de la agenda informativa.

La estructura de la nota informativa se compone de tres partes: la entrada o *lead*, el cuerpo y el remate. En la entrada se expone el dato más importante o significativo; a partir de éste se dispone el resto de la información. En el cuerpo se ofrecen los detalles, datos complementarios, fuentes, antecedentes, contexto, causas, repercusiones, declaraciones, etcétera; esta información es el soporte de la entrada. El remate es el último fragmento informativo que permite el cierre; por tanto se sugiere exponer un dato contundente, una cita o valoración por parte de alguno de los protagonistas del hecho, una síntesis, denuncia o advertencia.

Esta estructura se conoce como pirámide invertida, pues el objetivo es jerarquizar la información a partir del dato con mayor relevancia o impacto; no se suele respetar el orden cronológico en que se suscitan los acontecimientos en la mayoría de los casos, como se aprecia en la Figura 6:

FIGURA 6
PIRÁMIDE INVERTIDA



Fuente: elaboración propia.

Si la nota informativa es el primer género que generalmente coloca el hecho periodístico dentro de la agenda informativa, pues lo da a conocer, como se expuso en la Figura 2. Trayectoria del hecho periodístico a través del tiempo y el género; el reportaje es un género cuya elaboración demanda una inversión de tiempo mayor, pues se trata de "relatar los aspectos desconocidos de un suceso conocido y, con ello, reflejar las impresiones del periodista" (González Reyna, 1999: 45).

Para Gonzalo Martín Vivaldi, es un

> relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista (1998:65).

En general, los estudiosos de los géneros periodísticos reconocen en el reportaje un género más complejo y completo, pues permite dentro de su estructura todas las formas del discurso (narración, descripción, exposición y argumentación) al servicio de la historia que se cuenta. Como advierte Sonia Parratt: "se suele ahondar, e incluso, explicar y analizar, en hechos actuales pero no necesariamente noticiosos, cuyo autor goza de una mayor libertad estructural y expresiva, y que generalmente se publica firmado y acompañado de fotografías o infografía" (2003: 35). Para la elaboración de un reportaje, lo primero es la elección de un tema, investigar a profundidad recurriendo a todo tipo de fuentes, seleccionar el punto de vista, redactar el reportaje con el tono y la intención adecuadas.

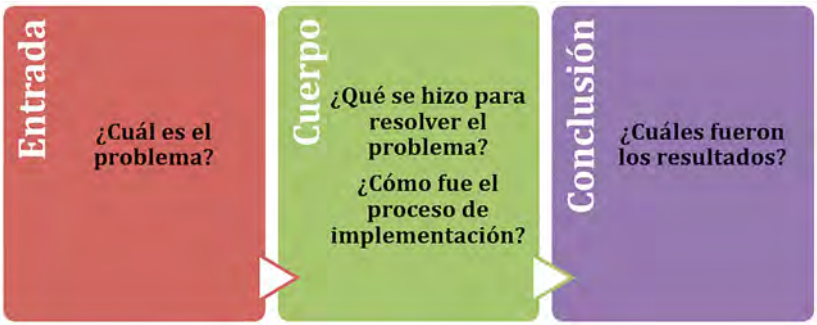
De acuerdo con González Reyna (1999), la estructura del reportaje es sencilla y consta de tres partes como se muestra en la Figura 7:

Figura 7
Estructura del reportaje

Fuente: elaboración propia.

La estructura del reportaje es el equivalente a la estructura narrativa, es decir, existe una entrada a modo de introducción, un cuerpo que es el desarrollo y un final que es la conclusión. Esta estructura también está sujeta a responder las 5Ws del periodismo, como se ha expuesto, siendo la pregunta eje de este género el cómo, ¿cómo se suscitaron los hechos? Ahora bien, en el caso del periodismo de soluciones, una forma de plantear el texto a partir de la solución podría ser la siguiente:

FIGURA 8
ESTRUCTURA DEL REPORTAJE A PARTIR DE LA SOLUCIÓN



Fuente: elaboración propia.

Independientemente de las libertades creativas y estilísticas que posee el reportaje para su escritura, sobre todo por la flexibilidad de estructurar el relato en orden cronológico o no, es necesario subrayar que no se debe perder el objetivo del trabajo, exponer, explicar o mostrar una solución a un problema. Por este motivo, una propuesta de organización es la que se presenta en la Figura 8 a modo de guía, pues la respuesta a estas preguntas es clave para alcanzar este objetivo.

Para fines didácticos y expositivos, se propone analizar la estructura de una nota informativa y un reportaje para identificar cómo se establece la jerarquía informativa desde el punto de vista de la solución; como se ha expuesto, "puede incluir, por ejemplo, voces de expertos evaluando diferentes soluciones; o hablar sobre las soluciones fallidas y las lecciones aprendidas; también puede discutir un experimento en progreso que busca resolver un problema. El periodismo de soluciones no se trata solo de qué funciona sino por qué funciona" (Fundación Gabo, 2019: 97).

Durante la pandemia por COVID-19, la agenda informativa se modificó de acuerdo con la información que se debía conocer. Este escenario ha sido un claro ejemplo de lo que el periodismo de soluciones aporta; una vez que se identificaron los problemas, las personas debían ser proactivas en sus entornos para sobrellevar de mejor manera cada situación. De manera individual o colectiva, se tomaron acciones inmediatas a mediano o largo plazo.

Ejemplo 1
Nota Informativa

LA SILLA ROTA GUANAJUATO

INICIO LOCAL ESTADO REPORTAJES VIDA MULTIMEDIA EL SOL NACIONAL

ESTADOS

Este restaurante en León ofrece internet gratuito a estudiantes

Para que los leoneses que no cuentan con recursos, este restaurante ofrece internet gratuito para que los estudiantes continúen con sus clases en línea

DANIELA RODRÍGUEZ 28/08/2020 10:14 hrs

A+ A− Escuchar

ENTRADA	León, Guanajuato. En época de pandemia las buenas acciones destacan pese a los malos escenarios que se viven, tal como ha ocurrido tras el anuncio de un restaurante de la ciudad que ofrece internet gratuito a los estudiantes que no cuentan con el recurso para continuar sus estudios en línea.
CUERPO	La tarde de este jueves "La hamburguería León" compartió a través de redes sociales su forma de contribuir con los más necesitados; se trata de la disposición de internet para los jóvenes estudiantes que actualmente se encuentren afectados por la crisis sanitaria por el COVID-19 y que no cuenten con los recursos para contratar dicho servicio. El restaurante de comida rápida ha sido pionero en la ciudad en implementar esta acción y fue muy bien aceptado entre sus seguidores, quienes afirman que "Los grandes gestos siempre son bien recompensados". "Ante las dificultades que ha padecido gran parte de nuestra sociedad para tener acceso a internet y tomar sus clases en línea, ponemos a su disposición cualquiera de nuestras sucursales para que acudan y obtengan el servicio completamente gratis, hasta la capacidad permitida y con todas las condiciones de salubridad para que se lleve a cabo de manera segura", se lee en el comunicado del restaurante. El negocio ubicado en la colonia Valle del Campestre destaca que para que los estudiantes no corran riesgo de contagio del virus SARS-COV-2 se establecerán restricciones en cuanto a la capacidad de personas permitidas, así como respetar las condiciones de salubridad y las medidas de prevención.

REMATE	Pese a la afectación que el sector restaurantero ha sufrido por el cierre de establecimientos, esta es una noble acción que es muy bien aceptada por la ciudadanía.

En esta nota informativa del portal *La silla rota de Guanajuato,* del 28 de agosto de 2020, "Este restaurante en León ofrece internet gratuito a estudiantes", expone una solución a corto plazo, replicable en varios lugares de México. Se puede observar en el siguiente esquema la configuración del hecho a partir de las 5Ws, pero desde la solución.

Como se aprecia en la nota informativa, la pregunta eje para la configuración del hecho es ¿qué se hizo para resolver el problema? Identificar una acción que promueva una solución sencilla y replicable es necesaria, pues se empodera al consumidor de noticias a actuar en pro de su comunidad. Con esta nota, establecimientos que contaban con el espacio, conectividad e infraestructura (mesas y sillas básicamente) replicaron la acción. También es importante dar seguimiento para conocer el impacto a largo plazo y conocer si esta acción desencadenó un plan de acción con mayor alcance, su permanencia y resultados.

EJEMPLO 2
REPORTAJE

ENTRADA	SAN PEDRO DE LOS LAGOS, Colombia. Cuando los vacunadores contra el COVID-19 llegaron a la remota casa amazónica de Matilde Fernando Parente, de 78 años, lo primero que sintió fue miedo. Su pequeña comunidad indígena de San Pedro de Los Lagos se encuentra envuelta en una densa jungla, presionada contra la cuenca del río Amazonas, a la que solo se puede llegar en canoa o caminando por la jungla. La ciudad en gran parte olvidada se encuentra en la intersección de Colombia, Brasil y Perú. Históricamente, el pueblo ticuna de Fernando ha tenido que valerse por sí mismo durante los brotes de enfermedades como la fiebre amarilla, el dengue y la malaria, cuidándose con las hierbas de la selva que sus antepasados han usado durante siglos. El abandono fomentó un profundo sentimiento de desconfianza hacia las autoridades regionales y preparó el escenario para que se difundiera la desinformación. Eso llegó a un punto crítico en 2020 cuando COVID-19 devastó a los aproximadamente 30 millones de residentes dispersos por toda la cuenca del Amazonas. Si bien algunas autoridades consideran que la vacunación en la región fue un éxito, esos obstáculos (logística, desinformación, barreras del idioma, falta de recursos, grandes distancias y diferencias culturales) siguen siendo barreras importantes para vacunar por completo la región. Muchas partes, en especial las más remotas, todavía no tienen prácticamente a nadie completamente vacunado.

CUERPO	Los grupos indígenas son desproporcionadamente vulnerables al virus debido a la desnutrición, el escaso acceso al agua potable y la falta de una red de seguridad financiera, según Ashley Baldwin, vocera de la Organización Panamericana de la Salud (OPS). Grupos como el pueblo ticuna, cerca de 70.000 personas en Brasil, Colombia y Perú, intentaron llenar el vacío de atención médica avanzada con medicinas tradicionales. Convirtieron hierbas para los síntomas de la malaria y la fiebre amarilla en tés y baños de vapor. No está claro cuántos indígenas murieron durante la pandemia en la región debido a la escasez de pruebas, el miedo a hacerse la prueba y la subestimación de la población en regiones rurales como la Amazonía incluso antes de la COVID. Pero los vacunadores de los ocho países que conforman la Amazonía (Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Guayana y Surinam) también enfrentaron desafíos logísticos considerables. Tuvieron que cubrir más de 2,72 millones de millas cuadradas de selva tropical, una tierra de más del doble del tamaño de la India, en gran parte accesible por río. A lo largo de esa tierra hay cientos de comunidades indígenas, muchas como la de Fernando, donde la gente no habla español sino uno de los 300 dialectos indígenas que se utilizan en la Amazonía. Las autoridades y las organizaciones de ayuda enviaron videos por *WhatsApp* en idiomas indígenas para disipar la desinformación sobre el COVID-19. A partes más remotas de la región, enviaron transmisiones de radio en dialectos indígenas. Incluso pagaron gasolina y botes para transportar grupos indígenas a Leticia para vacunarse. Pero la mejor herramienta que encontraron fue viajar a las comunidades, dijo Gerardo Antonio Ordoñeo, director de Mallamas, una compañía de seguros de salud indígena que trabaja para vacunar a comunidades como la de Fernando. "Es mucho más fácil conectarse con su paciente cuando habla su idioma nativo", dijo. "Esto (conectarnos) lo hemos hecho de boca en boca con información objetiva... Pero esa información tiene que venir de personas que inspiren su confianza". Mujica y otros vacunadores se reunían con líderes comunitarios llamados curacas para pedir permiso para ingresar a un pueblo y realizar reuniones grupales para abordar preguntas o dudas. Para ganarse la confianza, dijo que ha sido crucial respetar las creencias culturales arraigadas, como la medicina tradicional, e incorporarlas en las conversaciones sobre la vacuna. Al principio se encontraron con puertas cerradas y sospechas. Pero con el surgimiento de la variante *gamma*, identificada por primera vez en Brasil, y el aumento del número de muertos, las opiniones comenzaron a cambiar lentamente. "Cuando hablo con la gente, me preguntan, sorprendidos: '¿Hablas ticuna?' … A veces incluso vas de casa en casa para hablar con los ancianos que no pueden caminar hasta donde estamos vacunando", explicó. Montoya dijo que muchas familias que perdieron a sus seres queridos estaban más inclinadas a vacunarse.

CONCLUSIÓN	Aún así, algo bueno ha salido de la pandemia, dijo Saida Viviana Herreño Prieto, directora del hospital de Leticia y de los esfuerzos estatales de vacunación en la región. Tras la devastación a principios de 2020, comenzaron a llegar cientos de miles de dólares en donaciones. Algunas procedían de organizaciones de ayuda, empresas o personas de todo el mundo. Más provinieron de la inversión del gobierno federal de Colombia, algo de lo que el hospital carecía hasta ahora. El hospital pudo construir su infraestructura, comprar una planta de oxígeno, crear camas de UCI e invertir en costosas jornadas de vacunación como la de Mujica. "Fue un fortalecimiento" del sistema médico, dijo. "Y ahora podemos decir que en el hospital somos más fuertes por ello. Estamos listos para otro pico pandémico". Dijo que espera que esos recursos puedan ayudar a comunidades como la de Fernando incluso después de que termine la pandemia de COVID-19. El mes pasado, Fernando se sentó rodeado de su familia mientras el sol se ocultaba debajo de los árboles y las plantas que ella usa para hacer tés y medicinas. La mujer se apoyó en la pared de madera de la pequeña casa que construyó al inicio de la pandemia con su esposo. Ahora, sin embargo, está sola. Ella dijo que espera que lo que surja de esto sea una nueva conversación entre las comunidades rurales y las autoridades de salud. "Lo que nos enseñó esta pandemia es a confiar en las personas, a escuchar a los demás, especialmente a los que nos cuidan", dijo. "Para compartir conocimientos. Esperamos que algún día el sistema funcione mejor para nosotros".

En este reportaje de Megan Janetsky, "Vacunando la Amazonía: Cientos de lenguas indígenas, clima, terreno y más, todo complica un esfuerzo masivo", de *USA Today* publicado el 20 de marzo de 2022, relata la solución que implementaron en una extensa zona de la Amazonía para vacunar a las comunidades indígenas. Ante las barreras del idioma, las grandes distancias, la desinformación y la desconfianza a las vacunas, un grupo de vacunadores establecieron una serie de estrategias para ganarse la confianza de los pobladores para las jornadas de vacunación.

En el cuadro solo se presentan algunas partes del reportaje a modo de exponer la información más relevante para efectos de este análisis. Así se puede leer que en la entrada se plantea la problemática para ofrecer contexto al lector sobre la gravedad de la situación, la vulnerabilidad de las comunidades y las diferencias culturales. En el cuerpo se expone cómo los vacunadores, analizando la situación y los retos que enfrentaban, deciden hacer una labor previa acercándose a las comunidades para explicarles en su idioma sobre la importancia de la vacunación, estableciendo una relación cercana con los líderes de las comunidades y elaborando videos para compartirse a través de *WhatsApp*. En la última parte del trabajo se relatan los avances en el estatus

de la vacunación, así como en los servicios de salud que han sido implementados a través de las donaciones y los temas pendientes por resolver.

¿Cuál es el problema?	*¿Qué se hizo? ¿Cómo se implementó la solución?*	*¿Cuáles fueron los resultados?*
• Vacunar a comunidades indígenas. • Implementar jornadas de vacunación en un extenso territorio.	• Jornadas de información en las comunidades en su idioma. • Materiales en su idioma y fáciles de compartir. • Acompañamientos y seguimiento.	• participación voluntaria para las jornadas de vacunación. • Compartir la información.. • Establecer una relación de confianza con las autoridades sanitarias.

Como se puede apreciar, el reportaje responde a las preguntas claves que permiten al conocer el proceso para hacer posible la jornada de vacunación y atender a comunidades vulnerables. Este reportaje es una muestra de cómo relatar una historia con un impacto positivo en voz de los protagonistas; y aunque se expone el problema desde la entrada, el punto de vista es partir de la solución.

Ante escenarios adversos, el periodismo de soluciones contribuye a empoderar a los consumidores de noticias al informarles sobre respuestas viables de los problemas; los esfuerzos individuales, comunitarios o regionales, son ejemplo para motivar a la toma de acción a través de historias ejemplares como las que se exponen. Si la función social de periodismo es informar sobre los asuntos más relevantes y de interés social, contar historias desde el punto de vista de la solución es una labor que se necesita explotar cada vez más.

Actividades sugeridas de aprendizaje

Una de las primeras enseñanzas es la configuración del hecho periodístico a partir de los géneros periodísticos; cada uno tiene un propósito en particular de acuerdo con la necesidad informativa, la duración del hecho, protagonistas, impacto, etcétera. Como se expuso en la lección, además de aprender la estructura de cada género, es necesario conocer las potencialidades de cada tipo de cobertura problema *versus* solución.

- Identifica un problema cuya cobertura sea ampliamente conocida en sus detalles básicos. La problemática puede ser individual, de una comunidad o región, pero que afecte a una serie de personas que pasan por las mismas dificultades.
- Identificar a un individuo, grupo, colectivo o institución pública o privada que haya realizado una acción, plan o proyecto para solucionar o remontar la situación de manera positiva. Al seleccionar la solución se debe tomar en cuenta que ésta sea replicable y accesible a otro sector de la población que padezca el mismo problema o que sea muy similar la problemática.
- Documentar exhaustivamente cada parte del proceso, seleccionar fuentes, cotejar datos, puntos de vista de los especialistas e involucrados, registrar los resultados, sus alcances y todos aquellos detalles que se consideren esenciales.
- Configura el hecho periodístico a partir de la nota informativa como primer insumo informativo, y de ser el caso, dar seguimiento hasta agotar el hecho noticioso en un género más amplio como el reportaje.

Para conocer más

La Fundación Gabo ha realizado una serie de libros, artículos, talleres y conferencias sobre periodismo de soluciones. Puedes consultar los materiales en la siguiente dirección electrónica: https://fundaciongabo.org/es/blog/periodismosoluciones/conoce-y-explora-las-4-cajas-de-herramientas-de-periodismo-de-soluciones

Solutions Journalism Network, fundado en 2013 por David Bornstein, Courtney E. Martin y Tina Rosenberg, es una organización independiente sin fines de lucro que promueve el periodismo de soluciones. Su página contiene guías y un repositorio de trabajos periodísticos que muestran este tipo de coberturas. Se puede consultar el material en la siguiente dirección eletrónica: https://www.solutionsjournalism.org/

El libro *Periodismo de soluciones, periodismo humano,* de las periodistas Adriana Amando, Chani Guyot y Liza Gross, es un manual sobre este tipo de coberturas. El material se encuentra en descarga gratuita en la siguiente dirección electrónica: https://signisalc.org/manual-periodismo-soluciones/

Fuentes

BERISTÁIN, HELENA (2001), *Diccionario de Retórica y poética*, México, Ed. Porrúa.
GONZÁLEZ REYNA, SUSANA (1999), *Géneros Periodísticos 1. Periodismo de opinión y discursos*, México, Ed. Trillas.
FUNDACIÓN GABO (2019), *Caja de herramientas de periodismo de soluciones para editores*, Colombia, Fundación Gabo/ Solutions Journalism Network /Tinker Foundation.
LÓPEZ HIDALGO ANTONIO y MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ BARRERO (2013), *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad,* España, Ed. Salamanca.
MARTÍN VIVALDI, GONZALO (1998), *Géneros periodísticos. Análisis diferencial*, Madrid, Paraninfo, (6ª ed).
PARRATT, SONIA F. (2003), *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
RICOEUR, PAUL (2008), *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Ed. Siglo XXI.
SIM, NORMAN (2009), *Los periodistas literarios, o el arte del reportaje personal*, México, Ed. Aguilar.
VELÁZQUEZ RIVERA, LUIS (2008), *El relato periodístico,* México, Dirección Editorial/Universidad Veracruzana.

Mesografía

RODRÍGUEZ, DANIELA (2020), "Este restaurante en León ofrece internet gratuito a estudiantes", *La silla rota Guanajuato* en https://guanajuato.lasillarota.com /estados/este-restaurante-en-leon-ofrece-internet-gratuito estudiantes/ 428839#:~:text=La%20tarde%20de%20este%20jueves,cuenten%20con%20 los%20recursos%20para. Fecha de consulta: 30 de abril 2022.
JANETSKY, MEGAN (2022), "Vacunando la Amazonía: cientos de lenguas indígenas, clima, terreno y más, todo complica un esfuerzo masivo", USA Today en https://www.usatoday.com/in-depth/news/politics/2022/03/20/ covid-vaccinating-indigenous-amazon-peoples/7005640001/

PODCAST NARRATIVO: UNA MIRADA AL MUNDO EN LA PANDEMIA

Evelin Thomas Romero[1]

Objetivo

Las posibilidades de ver, leer y escuchar contenidos relacionados con la pandemia son múltiples. Además, hay una gran variedad de soportes y modelos creativos que podemos encontrar. En este trabajo compartimos un interés especial por el Podcast, un formato en el cual, cada día, más medios periodísticos hallan un espacio para relatar acontecimientos a través del audio o el video con las herramientas que brinda la era digital.

El propósito de las siguientes páginas es explorar el potencial del Podcast para contar narraciones. Para caracterizarlo en lo general y en lo particular, hacemos una revisión de diversos tipos y elegimos la producción *Crecer en distopía*. El cometido es que el lector conozca, se apropie y reflexione en torno a este ecosistema sonoro que tuvo un auge considerable en el marco de la emergencia sanitaria.

El impulso de contar la pandemia

Han transcurrido más de dos años de una pandemia que no se ha terminado, si es que se puede hablar de una sola pandemia, porque cada país montó su propia escenografía en contra de la COVID-19 y las representaciones fueron distintas y las consecuencias también.

Ante ello, innumerables son las historias de las que hemos sido protagonistas o testigos, o conocimos a través de alguien más, leímos, vimos o escuchamos.

[1] Egresada de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

Esto se puede ver reflejado en productos artísticos en el campo cinematográfico o el literario, investigaciones académicas y científicas, fenómenos de divulgación cultural, representaciones teatrales, musicales. Hay mesas redondas, círculos de lectura, congresos y seminarios dedicados exclusivamente a tratar asuntos relacionados con este contexto.

En los terrenos del quehacer periodístico, los acontecimientos también se traducen en múltiples manifestaciones discursivas. Medios consolidados y emergentes se han encargado de hablar sobre cuestiones de interés social. Consecuencia de esto es la infinidad de reportajes, notas, columnas de opinión, coberturas especializadas, entrevistas, entre otros, que podemos encontrar tanto en versiones impresas como digitales, las cuales cada día nos muestran información necesaria para mitigar la epidemia, efectos colaterales y problemáticas acentuadas o derivadas de ella.

En particular, el periodismo narrativo se ha caracterizado por expresar cómo ha transgredido la pandemia en la cotidianidad. El camino es largo, pero la mayor parte de esta producción se ha enfocado en hallar, a partir de los grandes episodios de la emergencia, circunstancias personales, escenarios que conmocionan, experiencias del personal de salud, de pacientes enfermos, familiares y gente afectada. En suma, cuenta lo que hay detrás, para mantenerlo en la memoria colectiva, porque "de eso se trata básicamente lo de hoy, de mirar al mundo, pero mirarlo en serio" (Osorno, 2022).

Una mirada que, además, es una forma de contar y una manera de abordar historias (Guerriero, 2014) y no se desentiende de su propósito: "el periodismo es un oficio, una profesión y una actividad social que cumple un servicio público: informar, orientar y entretener bajo la premisa de trabajar con la veracidad de los hechos" (González, 2019: 33).

En la actualidad, estas historias se cuentan en diversas plataformas y lenguajes (Castro, 2018), puesto que "los medios masivos de comunicación ensayan nuevos formatos, enfatizan el lenguaje sonoro, el visual y el audiovisual" (González, 2018: 24).

El Podcast responde a esta pauta creativa. Algunos medios reinventan las narrativas con el uso de este formato, y bajo el panorama del confinamiento por el virus SARS-COV-2 encontraron en él una oportunidad de seguir expresando sucesos de distinta índole. Especialmente a través del Podcast sonoro, el cual si bien no es nuevo en la esfera mediática, tiene un auge importante desde el 2020 debido a la oferta de contenidos que surgen y a las inversiones de plataformas como *Spotify* para su producción y reproducción.

Una ventana abierta para descubrir otras posibilidades comunicativas y otra manera de entender la realidad mediante los recursos y estrategias que brinda la era digital. ¿De qué se trata esta narrativa sonora y cuáles son las propiedades de este formato?

El papel del podcast durante el confinamiento

Hoy en día basta con hacer una búsqueda rápida en internet para encontrar Podcast y darle *play* al computador o el móvil para sumergirnos en los diversos programas que existen. Y es que los hay de todo tipo y para todos los gustos. Conectan con el público por las cualidades que tienen y una de ellas es que se pueden reproducir a cualquier hora y lugar, mientras hacemos otras actividades cotidianas, en compañía de amigos y familiares o cuando estamos solos. Se vuelven parte de nuestra dinámica, forman parte de nuestras pláticas, compartimos e intercambiamos los mejores episodios.

El término Podcast se utilizó por primera vez en un artículo del periodista Ben Hammersley en el diario británico *The Guardian* en el 2004. Se trata de un acrónimo de "*iPod*" (en alusión al reproductor de la empresa *Apple*) y "*broadcast*" (transmisión o difusión) (McHugh, 2020). Actualmente, "es un archivo o una serie de archivos de audio o video digital, previamente grabados, que pueden ser distribuidos por internet, y descargados automáticamente en un dispositivo portátil" (Román y Solano, 2010: 58).

Para comprender la presencia del Podcast, es interesante mencionar que son contenidos *on demand* similares a programas de radio, pero más fáciles de crear y distribuir (Porcel y Pereyra, 2018). Son piezas que comparten estructuras afines a la radial en la medida en que combinan la versatilidad y flexibilidad del *streaming* con la ubicuidad, creatividad y facilidad de producción.

En un principio, esta innovación tecnológica facilitaba a las emisoras la reproducción de sus programas en diferido, y gracias a ello las audiencias comenzaron a descargar en la red los contenidos a su conveniencia (McHugh, 2020). Después, tras superar una primera etapa de reciclaje de programas ya emitidos, llega a una fase de creación de archivos originales y exclusivos para su consumo en internet (Moreno, 2017).

Es también desde la radio que los Podcast retoman al menos tres recursos importantes para la confección de los contenidos sonoros: las voces o personajes, la música y los efectos de sonido.

Voces o personajes	Básicamente se trata de todas las voces, personajes o fuentes que se pueden escuchar en los contenidos. Esta polifonía permite que en el transcurso de los programas se puedan hallar distintos tonos, estilos o formas de enunciar que guían y construyen las historias.
Música	Canciones o melodías de fondo son los recursos expresivos y dependen de la finalidad de los productos. Hay múltiples maneras en su uso, algunas para acompañar las voces de los personajes o al principio y al final de cada episodio sonoro.
Efectos sonoros	Son utilizados para reconstruir atmósferas al interior de las narraciones, o bien para introducir un elemento o evento distinguible por su sonoridad (como una explosión). A partir de estos sonidos recuperados, que se incorporan de acuerdo a las necesidades del programa, se vuelven más verosímiles los relatos sonoros. Las cortinillas y transiciones también pertenecen a los efectos.

En los Podcast se abordan temas diversos, desde noticias nacionales e internacionales, política, educación, ciencia y tecnología, medio ambiente, arte y cultura, deportivos, novedades en el cine y en la literatura, series, entre otros.

En marzo del 2020, ante la emergencia extraordinaria por el virus SARS-COV-2 y el llamado de las autoridades sanitarias a quedarnos en casa, decenas de personas nos confinamos para salvaguardarnos del contagio y, al mismo tiempo, nos aislamos de la vida social, de universidades y planteles, trabajos, amigos y familiares; pausamos o abandonamos actividades que eran parte de nuestra rutina. En este contexto imprevisto, buscamos formas de distracción, de seguir conectados y al tanto de lo que sucedía alrededor del mundo.

Esto no es una coincidencia con la revitalización de productos audiovisuales. Para Neira (2020), en el confinamiento exploramos otros formatos y dedicamos mucho tiempo al descubrimiento de cosas nuevas. Entre ellas, ha habido un aumento significativo de toda la industria del entretenimiento digital: libros y películas de consumo en *streaming* y, en particular, escucha de Podcasts. En un estudio realizado por el equipo de *EncuestaPod* en el 2021, en donde participaron más de 3,000 personas de distintos puntos de Latinoamérica, entre

ellos Argentina, Perú, Colombia, Uruguay, Estados Unidos, México y España, refiere que los usuarios de Podcast aumentaron un 70% el tiempo de escucha de contenidos sonoros entre el año 2020 y 2021 (Marcos, 2021).

Asimismo, este formato se convirtió en un gran vehículo para transmitir contenidos en torno a la epidemia. Entre los proyectos que ubicamos destacamos los siguientes, los cuales se colocan en al menos tres categorías predominantes: educativos, de entretenimiento e informativos.

Educativos: Normalmente los crean círculos académicos, instituciones o empresas con fines didácticos. Tienen como objetivo común facilitar el aprendizaje y fortalecer estudios fuera de las aulas de clase. Hay una gran diversidad y la profundidad de cada uno coincide con su propósito. Por ejemplo, *Cultura UNAM,* bajo el esquema de seguir al margen de los acontecimientos relacionados con la coyuntura, creó *Con/vers@s*: una serie de episodios enfocados a tratar temas sobre la depresión, literatura y pandemia.

De entretenimiento: Suelen ser los más populares, pues se cuentan historias curiosas en el ámbito de la vida cotidiana o se construyen al interior de la ficción. Uno de los Podcasts de la plataforma *Spotify* es *Caso 63*, una audioserie chilena producida por *Emisor Podcatsing.* En la historia, los personajes aseguran viajar en el tiempo y descubren los conflictos que generan las epidemias a escala mundial.

Informativos: Se hallan contenidos políticos, crónicas, relatos humanos, perfiles, reportajes, contenidos culturales, entre otros. Su propósito es ofrecer información y noticias actuales o vigentes. Está el caso de *The Daily*. Uno de los pioneros de este tipo de producción es *The New York Times*, a través del cual se pueden escuchar las noticias más importantes del día. No obstante, la gran mayoría de Podcast responden a una forma de abordar los contenidos enfocándose en una temática particular.

En la pandemia, éstos fueron muy importantes porque abordaron situaciones respecto a la enfermedad por la COVID-19 y sus secuelas, o ayudaban a esclarecer información sobre las vacunas, los contagios y las maneras de mitigar el virus. En *Spotify* encontramos, por ejemplo, *Guía Sobre Covid-19.* De igual forma, en el sitio oficial de la Organización Panamericana de la Salud (OPS/OMS) se pueden consultar diversos episodios que tratan temáticas de infodemia y sistemas de información para la atención médica. Asimismo, *Coronavirus vs. Ficción* por la *CNN*, habla sobre medidas de protección, efectos, y responde preguntas de la audiencia sobre coronavirus.

Dicho lo anterior, es importante saber que todos comparten características formales independientemente del contenido al cual se relacionen. De acuerdo con María de los Monteros (2020), son las siguientes:

- Son producciones sonoras de palabra hablada.
- Se presentan como contenidos seriados: temporadas y episodios.
- Se producen para consumo bajo demanda.
- Ofrecen contenidos para un consumo personal, atento e íntimo.
- Permiten la suscripción.
- Son contenidos de interacción asíncrona. Al contrario de la radio donde se potencia la sincronicidad, los Podcast se escuchan después de haber sido grabados y producidos.
- Aunque el negocio del Podcast nace bajo la premisa de distribución sin límites entre distintas plataformas de internet, apuntan más hacia la exclusividad: determinados contenidos sólo son posibles consumirlos desde *Spotify* o *Apple Podcast*.
- Ofrecen información para nichos, es decir, contenidos muy específicos para públicos específicos.
- Pueden producirse a partir de distintas mezclas de formatos y géneros.
- Prestan atención en la tensión narrativa para la creación de productos.

Para mostrar las cualidades del formato, en el siguiente apartado ubicamos un caso que pertenece al ámbito periodístico: *Crecer en distopía*. Un Podcast narrativo impulsado al interior del confinamiento donde se puede hallar una mirada a la vida de las infancias y adolescencias y parte de sus experiencias en la nueva normalidad derivada del contexto. Útil también para amplificar el conocimiento sobre los mecanismos, las intenciones y las formas de confeccionar este tipo de producciones sonoras.

Caracterización del Podcast a través de un caso: *Crecer en distopía*

Los Podcast narrativos se han consolidado como un género imprescindible no sólo por el atractivo de sus argumentos e historias, sino porque renuevan las formas de contar el relato informativo (Pedrero, 2022). Algunos medios han visto la oportunidad de construir historias con sentido periodístico que tengan como objetivo común mostrar acontecimientos importantes en la emergencia sanitaria.

Gatopardo, ya no sólo como revista, sino como un medio multiformato, cobijó un proyecto de periodismo narrativo en audio titulado *Crecer en distopia*. Este Podcast es encabezado por Daniela Rea, periodista y documentalista mexicana, a cargo de la dirección, investigación y guión, en compañía de Raúl Bojorge en el diseño sonoro y de Alejandra Romo en la producción y edición.

Crecer en distopía se suma a la oferta de contenidos sonoros de la plataforma *Spotify* desde agosto del 2020. Este canal de comunicación, igual que *iTunes* o *iVoox*, permite que se puedan alojar programas sonoros en su repositorio. De esta manera, ofrece una mayor visibilidad y una mayor probabilidad de escuchas (Figueroa, 2019).

Figura 1
Diversidad de elementos en la plataforma *Spotify* que permiten guiar al usuario sobre el contenido de un Podcast o programa sonoro.

La Figura 1 da cuenta de los recursos importantes a la hora de sumergirse en esta plataforma: con la interfaz de reproducción se puede detener el audio, retroceder, avanzar o cambiar al siguiente episodio; el medio que lo emite; el título del Podcast completo y de cada uno de los episodios que contenga; etiquetas que señalan a cuál ámbito o género pertenece; también una introducción del contenido sonoro.

Además, pueden incluir imágenes descriptivas del contenido que emiten, así como subtítulos del mismo y notas asociadas.

Figura 2
Imágenes recuperadas del sitio web de Gatopardo. Cada uno de los episodios de la producción Crecer en distopía está acompañado de una ilustración que remite a su contenido

En este sentido, como señala Moreno (2017), la interactividad juega un rol fundamental e intervienen varios factores, entre ellos los siguientes:

- Inmediatez, con la actualización permanente y un cambio de escala y ritmo en cuanto a los contenidos producidos.
- Personalización, ya que los oyentes pueden seleccionar el formato, el dispositivo y suscribirse para recibir la información según sus intereses. Este proceso permite que, configurando los servicios según sus preferencias, cada vez obtenga contenidos de mayor relevancia. Además, con esta acción, cambia de rol pasando a ser un "realizador" y programando los contenidos que desea escuchar.
- No linealidad, construyendo un nuevo discurso en función de las opciones de navegación.
- Participación, produciéndose otro cambio de rol de la audiencia hacia un papel activo, que se sustenta en la capacidad de comunicarse con los responsables del contenido y con otros usuarios y usuarias (Muñoz, 2010, como se citó en Moreno, 2017).

En cuanto al contenido, las historias del proyecto narrativo *Crecer en Distopía* tienen por objetivo mostrar los efectos colaterales que suscitó la pandemia en las infancias y adolescencias. Para ello, subdivide el contenido en cinco episodios que, al tiempo, abordan más de una temática. Una gran ventaja de este formato es que se pueden escuchar todos los episodios *de corrido* (brindando así una imagen más integral sobre el trabajo), o bien existe la posibilidad de reproducirlos individualmente, porque cada uno plantea una cuestión distinta, como se puede observar en la descripción de su canal, que transcribimos a continuación:

Teaser
Un pódcast original de *Gatopardo*, narrado por Daniela Rea, que nace de la necesidad de imaginar mejores posibilidades para los niñes y adolescentes en tiempos de pandemia.

1. *Un salón vacío*
En este primer episodio abordamos el impacto que tuvo el cierre de las escuelas durante un año y medio en las vidas de los profesores, padres de familia y alumnes. Nadie estaba preparado para esto. De un día para otro, les profesores tuvieron que aprender a utilizar aplicaciones digitales y enseñarles a sus alumnes a través de una pantalla; les padres de familia tuvieron que encontrar la manera de sacar adelante las labores domésticas y sus trabajos, mientras cuidaban a sus hijes en casa; les niñes dejaron de ver a sus compañeres y se estima más de dos millones de estudiantes abandonaron la escuela entre abril y agosto de 2020.

2. La casa del ogro
Con la llegada de la pandemia, muchos niñes y adolescentes se quedaron encerrades en casa con sus agresores. La violencia doméstica se disparó sin que elles tuvieran forma de pedir auxilio y su hogar pasó de ser un lugar seguro a ser la casa del ogro.

3. Una manzana en la habitación
Un episodio dedicado a entender la pandemia y el encierro desde el punto de vista de les adolescentes. ¿Cómo se sienten elles? ¿Qué es lo que más les ha frustrado? ¿Qué les gustaría que entendiéramos?

4. Nacer en pandemia
En esta pandemia, más de 200 mil personas han perdido la vida en México y casi 4 millones en el mundo. Simultáneamente, casi dos millones de niñes nacieron en nuestro país y 95 millones en el mundo. Nacieron en medio de la distopía.

5. Una canción para decir adiós
Los duelos de las infancias son un tema del que casi no se habla. Les niñes de México han tenido que pasar por esto recluidos en su hogar, sin que haya un entendimiento compartido de lo que representa para ellos estas pérdidas y de la importancia de acompañarlos en su proceso de duelo.

"Imaginemos ser niñes en medio de una pandemia", apunta Daniela Rea. Para imaginarlo, estos contenidos expanden algunas reflexiones a partir de sus temas individuales: ¿qué sienten?, ¿cómo han vivido las infancias el aislamiento social?, ¿se sienten escuchados o viven en un mundo adulto-céntrico?, ¿cuáles son sus experiencias en el reingreso a las actividades?, ¿los hogares son un lugar seguro para ellos y ellas?

Primero consta de un *teaser,* donde el equipo presenta la inspiración o la inquietud con la cual nace el proyecto y enuncian brevemente algunos de los puntos de partida para los demás capítulos. Mientras, los subsecuentes se construyen a partir de cinco ejes: el cierre de las escuelas ante el llamado a quedarse en casa, la violencia física y psicológica en contra de las infancias y adolescencias en el país (dentro y fuera de sus hogares), la fractura de la vida cotidiana, los miles de nacimientos que se registraron al interior de la pandemia y, caso contrario, los inmanejables cientos de muertos entre los que están muchos padres que dejaron a sus hijos e hijas en casas de acogida.

Expresividad sonora: personajes que construyen historias

Lo más valioso de los relatos es que se pueden escuchar las voces de las infancias. No sólo se incorporan recurriendo a figuras que respondan por ellos y ellas, sino que el equipo de *Gatopardo* invitó a que expresaran por sí mismos lo que ocurría en su entorno tras dos años de pandemia.

En *Un salón vacío*, Esmeralda de Pochutla, Oaxaca, conversa sobre cuáles fueron los motivos que la llevaron a no continuar con sus estudios:

> Sí me iban a inscribir, nada más que pues como le decía que aquí la señal pues no está nada bien y pues no tenemos internet y pues es muy difícil. Le dije que mejor este año iba a trabajar para contratar el internet y ya poder estudiar el otro año que venía. Este es un negocio familiar, pues ya le dije a mi mamá que iba a venir aquí a ver cómo y pues ya me dijo que sí y empecé a trabajar esta temporada. Pues sí quería estudiar, pero a la vez bien porque estoy trabajando para ganar mi dinero, pero pues a la vez mal porque veo que están estudiando mis compañeros. Bueno, la mitad y la mitad.

En el episodio *La casa del ogro,* una niña lee un cuento de una de sus compañeras que sufría violencia doméstica:

> Quiero contarte una historia. En la casa donde vivo hay un hada y ángeles que cuidan a los que ahí vivimos. Un ángel vive junto a las escaleras y nos da clases y juega con todos los niños. El otro ángel vive arriba, nos canta y nos enseña a bailar. El hada está en su castillo, todo lo sabe y está siempre al pendiente de lo que necesitamos. Me gusta mi casa porque aprendo a no permitir la violencia, a decir lo que siento. Soy feliz porque en la otra casa nada de esto existía, sólo un ogro que nos hacía sentir tristes: mi papá.

El hilo que une cada historia es la voz de Daniela Rea. Su rol es ofrecer credibilidad: tiene un interés por señalar cifras, nombres y datos: "En el 2020, más de 11 mil niñes y adolescentes ingresaron a hospitales por lesiones, principalmente ocurridas en el hogar y provocadas por familiares: golpes, quemaduras, fracturas. Y 1,100 niñes y adolescentes fueron asesinades, tres cada día".

De igual modo, recurre a hablar sobre sus propias vivencias. Para ilustrarlo, en una ocasión entrevista a su hija con la finalidad de expresar parte de las emociones que han experimentado las infancias en este contexto:

"Ella es Naira, mi hija mayor, cumplió seis años en encierro y cumplió siete años en encierro. Le pedí a Naira que jugáramos a hacer entrevistas, quería hacerle preguntas sobre cómo se siente por la pandemia y el encierro. Quería que pudiéramos hablar sin que se sintiera examinada por su mamá". Ante ello, da paso a un diálogo:

— Cuéntanos, ¿cómo es tu mamá en pandemia?

— Pues, es difícil de explicar, pero sería como que se enoja mucho. Pues digo que se enoja porque nosotras, así como que nos desesperamos por estar en una casa tan pequeña. Y mi mamá se enoja como de: "¡no hagas tanto ruido, estoy trabajando!" Ya sé que es difícil vivir en una casa muy pequeñita, 24 horas del día y dos años. Entonces le hice una cartita y me dijo: "hija, sí entiendo que para ustedes sea difícil, pues yo también me desespero".

— ¿Y qué te dice tu mamá?

— Pues que guardemos silencio, recojamos nuestro tiradero y que, así, como que ahorita salimos, ahorita no podemos. Pero lo dice de una forma muy enojada.

Los tipos de personajes, sus funciones y algunas observaciones adicionales las resumimos a continuación:

Personajes/Voces		*Funciones*	*Observaciones*
Periodista-narradora		Responsable principal de la enunciación narrativa. Es el hilo conductor de cada puesta en escena. Presentación de los demás personajes. Fuente (aporta información periodística como datos y contexto). Se permiten comentarios y reflexiones sobre los temas. Vincula información.	Uso de lenguaje inclusivo. El tono es el mismo en cada episodio. Crea conexión con la audiencia al incorporar sus propias vivencias.
Testimonios	Niños y niñas	Interacción y vinculación con lo relatado. Permite distintos puntos de vista. Otorga veracidad a las historias.	La mayoría de los testimonios son por parte de mujeres. Los tonos son distintos. Las participaciones son breves e intercaladas.
	Adolescentes		
	Madres		
	Profesoras		
Especialistas		Indicios de veracidad sobre los hechos relatados.	Su participación depende del tema en cuestión.

Personajes/Voces	*Funciones*	*Observaciones*
Institucional	Presentación del medio periodístico, título del programa y de cada uno de los episodios.	
Otros recursos de voz: Material recuperado	Recrea espacios y ambientes.	Cambio en la calidad del sonido.

Sobre los tiempos y espacios

Los Podcasts responden a la capacidad que tienen de reconstruir escenarios. En este caso, la narradora tiñe el relato de descripciones y acontecimientos a través de dos elementos principales: la música y los efectos de sonido. Esto permite que las audiencias puedan ubicarse en un tiempo y un espacio determinado. Con ello, se perciben ambientes o atmósferas y esto facilita localizar distintos momentos en los que transcurren las historias. Mostramos brevemente algunas de sus funciones:

A) Música

Elemento	*Funciones*	*Observaciones*
Cortinillas	Entrada, salida y de fondo cada vez que habla la narradora.	Brevedad.
Melodías	Reflejan sentimientos, emociones y pensamientos.	Dependiendo de lo relatado es la duración. A veces se introducen de fondo mientras hay una voz.

B) Efectos de sonido

Elemento	*Funciones*	*Observaciones*
Sonidos de ambiente: Escuelas Timbres Sonidos de pantalla Disolvencias de entrada y salida	Remiten al lugar y tiempo en donde se desarrolla la narración. Permiten dar pausa a las voces.	Fomentan la imaginación y creatividad con lo relatado.

Escuchar historias a través de los Podcast narrativos, especialmente informativos, es otra manera de acceder a los acontecimientos que ocurren en un mundo tan convulso como el nuestro. Gracias a las plataformas que funcionan como vitrinas digitales, se puede acceder a contenidos novedosos que juegan con distintas formas de interacción, estrategias y mecanismos. Asimismo, crear contenidos exclusivos para el consumo auditivo es una opción interesante y muy creativa para un mercado inundado de productos audiovisuales.

Descubre posibilidades de Podcast narrativos sonoros:

Crecer en distopía: Un Podcast sobre la pandemia que viven los niños, niñas y adolescentes en el país. De la mano de la periodista Daniela Rea, a lo largo de seis capítulos, se exploran distintas temáticas y los espacios en donde los niños se ven envueltos en violencia, ansiedad, frustración, entre otros efectos que ha suscitado este contexto.

Enlace: https://open.spotify.com/show/4qPgnEfTSYGPhCzS4qRGss

El agua hablará: Por las periodistas Celia Guerrero y Mayela Sánchez. Actualmente sólo cuenta con dos episodios: *Todo fluye menos la búsqueda* y *Señales desde el sur.* Son historias sobre casos de personas desaparecidas cuyos cuerpos son buscados por sus familiares en ríos, pozos y presas de México.

Enlace: *https://open.spotify.com/show/0xTDSskzi6FCqMYjAIhDRH*

Camino a encontrarles: Una coproducción de *A dónde van los desaparecidos*, *IMER Noticias* y *Quinto Elemento Lab.* Dedicado a contar los diferentes métodos y técnicas de búsqueda, hallazgos y formas de acompañamiento que realizan los colectivos y familiares de los miles de desaparecidos actualmente en el país.

Enlace: https://open.spotify.com/show/65fULeDud7oBUq4c5M9QKu

Solaris: Escrito y narrado por el crítico cultural Jorge Carrión. Cada capítulo es un "ensayo sonoro" en donde se aborda algún tema de ciencia y tecnología en el marco de la filosofía, las artes y otras narrativas.

Enlace: https://open.spotify.com/show/04gYTx3VgzFTudnJyEMcTa

Radio Ambulante: Un proyecto narrativo que surge de la inquietud de contar temas relevantes a través de crónicas sonoras.

Enlace: https://open.spotify.com/show/0J74zdNxUVWHq4gLoq8MqX

Actividades complementarias

- En las plataformas *Spotify* o *Apple Podcasts* existe una gran variedad de pódcasts que puedes escuchar. Realiza una búsqueda rápida y selecciona un episodio de alguno de ellos que te llame la atención. Responde lo siguiente:
  - ¿Es predominantemente informativo, educativo o de entretenimiento?
  - ¿Qué aspectos te parecen más particulares de su producción?

- Elige un Podcast de periodismo narrativo de los ejemplos que se mencionan en las páginas anteriores. Responde lo siguiente:
  - ¿Cuál es su estructura?, ¿responde a una serialización de temporadas y episodios?
  - ¿Cuál es la línea narrativa principal y cuáles las secundarias?
  - ¿Quiénes protagonizan o son los personajes de las historias que se cuentan?
  - ¿Cuál es la utilidad de los recursos sonoros que se utilizan (música, efectos de sonido, cambios de voz, etcétera)?

- Crea un Podcast narrativo que responda a una temática de la pandemia. Para un primer producto te recomendamos descargar alguna aplicación de acceso gratuito y de manejo sencillo como *Anchor*, *Spreaker Studio* o *Ivoox*. Además, contempla los siguientes puntos:
  - Busca información sobre el tema que quieras desarrollar.
  - Considera si será un formato libre o si es necesario escribir un guión.
  - En la misma aplicación selecciona pistas de música y efectos de sonido para el montaje.

Fuentes

Castro, Evelyn (2018), "De los géneros a los cibergéneros periodísticos: un proceso de hibridación y evolución constante", en *Teoría y método del ejercicio periodístico*, México, UNAM/FCPyS.

Figueroa, Carlos S. (2019), "El Podcast: un medio y una forma de comunicación", en *Acta Herediana*, 62(2). DOI https://doi.org/10.20453/ah.v62i2.3615

González, María S. (2018), *Teoría y método del ejercicio periodístico*, México, UNAM/FCPyS.

González, María S. (2019), *El periodismo frente a nuevos escenarios*, México, UNAM/FCPyS..

Guerriero, Leila (2022), *Zona de obras*, México, Anagrama.

Marcos, Natalia (2021), "La pandemia acelera explosión del audio en español", *El País*, 08 de julio de 2021. Disponible en https://elpais.com/television/2021-07-09/la-pandemia-acelera-la-explosion-del-audio-en-espanol.html#:~:text=Un%2070%25%20de%20los%20usuarios,a%C3%B1os%2C%20seg%C3%BAn%20la%20EncuestaPod%202021&text=El%20universo%20del%20audio%20en,con%20la%20pandemia%20como%20catalizadora (Consultado el 25 de mayo de 2022).

Mchugh, Siobhan (2020), *El Podcast, la radio inventada.* Disponible en https://es.unesco.org/courier/2020-1/Podcast-radio-reinventada

Monteros, María (2021), "El Podcast, una nueva forma de contar historias", *Fundación Gabo*, 26 de enero. Disponible en https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/relatoria-del-taller-el-Podcast-una-nueva-forma-de-contar-historias

Moreno, Lourdes (2017), "Pódium Podcast, cuando el Podcasting tiene acento español", en *Prisma Social, Revista de Investigación Social* (18). Recuperado a partir de https://revistaprismasocial.es/article/view/1418

Muñoz, Germán (2008), "De los nuevos medios a las hipermediaciones", en *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, *8* (1). Recuperado a partir de https://revistaumanizales.cinde.org.co/rlcsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/551

Neira, Elena (2020), "El consumo de Podcasts aumenta durante el confinamiento y crece también su potencial de negocio", *PuroMarketing*, octubre del 2020. Disponible en https://www.puromarketing.com/47/34133/consumo-Podcasts-aumenta-durante-confinamiento-crece-tambien-potencial-negocio (Consultado el 30 de abril de 2022).

Osorno, Enrique (2022), "Otro manifiesto del periodismo infrarrealista", *Milenio,* 21 de mayo. Disponible en https://www.milenio.com/opinion/diego-enrique-osorno/detective/otro-manifiesto-del-periodismo-infrarrealista (Consultado el 25 de abril 2022).

Pedrero, Luis M. (2022), "La renovación digital del relato informativo sonoro: el auge del Podcast narrativo", *El periscopio*, 25 de abril. Disponible en https://mip.umh.es/blog/2022/01/18/la-renovacion-digital-del-relato-informativo-sonoro-el-auge-del-Podcast-narrativo/ (Consultado el 20 de mayo de 2022).

PORCEL, A. y PEREYRA, M. (2018), "Nuevos medios para viejos fines: Parque Podcast, red de Podcasts", en VIADA, M. y PEREYRA, M. (comps.), *Comunicación digital: Perspectivas académicas y profesionales*. Córdoba, Hermanamientos Literarios. Recuperado de https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6481

ROMÁN, P. y SOLANO I. (2010), "Sistemas de audio y video por internet. Del streaming al webcast", en SOLANO I. (coord.). En *Podcast educativo. Aplicaciones y orientaciones del m-learning para la enseñanza*, España, MAD.

PARA SABER MÁS SOBRE EL TEMA

ARROYO, A. *et al.* (2015), "Comunicación científica (XXVIII). Nuevas formas de difusión de contenidos: streaming, webcasting y Podcasting", en *Acta Pediátrica Española*. Disponible en https://docplayer.es/54025362-Comunicacion-cientifica-xxviii-nuevas-formas-de-difusion-de-contenidos-streaming-webcasting-y-Podcasting.html

CABALLERO, NICOLAS y BUSTOS DÍAZ (2021), "El impacto de las plataformas de *Podcast* en redes sociales: Estudio de caso en las cuentas oficiales de *iVoox* y *Anchor* en *Instagram*, *Facebook* y *Twitter*", en *Revista Internacional de Investigación en Comunicación*, *25* (25). DOI:https://doi.org/10.7263/adresic-025-05

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, MARÍA JESÚS (2018), "Diez claves para analizar los *daily Podcast*", *El País*, 15 de abril. Disponible en https://elpais.com/elpais/2018/12/19/dias_de_vino_y_podcasts/1545214268_158714.html (Consultado el 15 de mayo de 2022).

FISHER, PABLO (2020), "La necesidad de generar periodismo de Podcast", *Podcasteros*, 26 de abril. Disponible en https://losPodcasteros.medium.com/periodismo-de-podcast-qu%C3%A9-es-89f5918a4ff9 (Consultado el 25 de mayo de 2022).

GONZÁLEZ, JOSÉ (2018), "El auge del Podcast como nueva narrativa periodística", en *Cuadernos de periodistas. Revista de la Asociación de la Prensa de Madrid*, España.

SCOLARI, CARLOS A. (2013), *Narrativas transmedia: cuando los medios cuentan*, Barcelona, Deusto.

VELÁSQUEZ TOBAR, EDMEE (2021), *La revitalización de los Podcasts tras el confinamiento por Covid-19 en El Salvador. Estudio de casos a las revistas digitales* Factum, GatoEncerrado y Disruptiva, tesis de maestría, Facultad de Ciencias de la Información.

SEMBLANZAS DE LOS AUTORES

Marco Antonio Cervantes González. Maestro en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales donde labora en el Sistema Escolarizado, el Sistema de Universidad Abierta y a Distancia. Coautor de libros de texto gratuito de educación secundaria. Ha sido coordinador de materiales didácticos en la Secretaría de Educación Pública. Coautor del diccionario especializado en *Mejor que ficción. Antología de periodismo literario*, editado por Anagrama y reeditado por Almadía en 2022. Editor y colaborador en revistas electrónicas. Ha publicado relatos periodísticos en el suplemento *Confabulario* de *El Universal*. Líneas de investigación: enseñanza y aprendizaje de los géneros periodísticos.

Evelyn Norma Castro Méndez. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas (FCPyS) de la UNAM. En 2011, su tesis doctoral obtuvo el primer lugar en los concursos nacional e internacional de la Asociación Latinoamericana de Análisis del Discurso (ALED). Cuenta con una estancia posdoctoral en el Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México. Desde 2009 forma parte de la planta académica de la Licenciatura y el Posgrado en Comunicación de la UNAM. Además, ha colaborado en instituciones privadas. Fue analista político con enfoque de inteligencia y seguridad nacional en la SEGOB. En el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) coordinó el área de difusión. Sus líneas de investigación son: análisis de movimientos sociales, campañas políticas, estudios de género, redes sociodigitales y Medio Oriente. Su último artículo publicado es "El periodismo lúdico ¿se acerca o aleja de los objetivos y principios de la actividad?: los cibergéneros gamificados" (2019) que forma parte del libro *El periodismo frente a nuevos escenarios*.

María Susana González Reyna. Doctora en Sociología. UNAM. Profesora de Carrera Definitiva. Titular "C" de Tiempo Completo. Adscrita al CECC. FCPyS.

Líneas de investigación: Análisis del Discurso, Metodología de las Ciencias Sociales y Periodismo. Ha publicado varios libros y artículos con los temas: Periodismo, Discurso y Redacción e investigación documental.

Rodrigo Martínez Martínez. Maestro en Comunicación y Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. Es profesor de Asignatura en la FCPyS-UNAM, donde imparte cursos de géneros periodísticos, literatura y periodismo, y cine. En 2018, ingresó al Departamento de Comunicación de la DCCD de la UAM Cuajimalpa como profesor temporal, como editor de la *Revista Mexicana de Comunicación* y como uno de los coordinadores de la colección Investigaciones Contemporáneas sobre Cine. Es miembro del Centro de Investigación en Teoría y Análisis Cinematográfico (CITACINE) de la UACM. Es autor del libro *Cine y forma. Fundamentos para conjeturar la visualidad fílmica* (UAMC-Filmoteca, 2019). Ha publicado en la *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación* y en *Ñawi*. Escribe la columna "Atalante" en la revista *Punto en línea*.

Francisca Robles. Coordina un laboratorio metodológico en el Posgrado de la FCPyS. Se ha especializado en el estudio de la estructura narrativa de textos periodísticos y literarios. Autora de materiales didácticos realizados para la Coordinación del SUAyED de la misma Facultad y de artículos académicos sobre periodismo narrativo publicados por la UNAM. El compromiso académico asumido al impartir Talleres, Laboratorios y Seminarios de Titulación en la FCPyS se refleja con la asesoría de tesis de más de 500 alumnos. Ha sido docente en universidades públicas (Universidad Autónoma de Chiapas, Universidad Autónoma de Guerrero) y privadas (Claustro de Sor Juana, Tecnológico de Monterrey, Universidad del Pedregal, Universidad Americana de Acapulco, Centro de Estudios Universitarios de Periodismo y Arte en Radio y Televisión).

Eva Salgado Andrade. Doctora en Lingüística Hispánica y Maestra en Ciencias de la Comunicación por la UNAM. Investigadora de Tiempo Completo en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología (CIESAS), Ciudad de México, y profesora de Asignatura en el Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, donde desde hace ya varios años imparte el Seminario de Investigación Doctoral. Especialista en análisis del discurso (político, mediático y redes sociodigitales), semiótica e historia oral. Coordinadora de la línea de Antropología Semiótica en el Posgrado de Antropología del CIESAS Ciudad de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 3) y de la Academia Mexicana de las Ciencias. Entre sus trabajos más recientes se encuentra *Los estudios del discurso en las ciencias sociales* (UNAM, México, 2019)

Axel Velázquez Yáñez. Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México, Profesor en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la misma institución en las materias de Lenguaje, cultura y poder, Teorías y análisis del discurso y Diseño y desarrollo de proyectos profesionales. Ha publicado artículos: "Las cuatro etapas discursivas que dan cuenta de una evolución en la ideología oficial respecto al tema energético en México", en la *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales,* núm. 237, y "¿Por qué estudiar la ideología en una coyuntura nacional? Los complejos ideológicos de la Reforma Energética de 2013", en la Revista del Instituto de Administración Pública del Estado de México, núm. 99. Ponente en congresos de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso. Articulista de la Revista *Zócalo.*

Elvira Hernández Carballido. Profesora investigadora en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Estudió en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, la Licenciatura, la Maestría y el Doctorado, todo ello relacionado con el campo académico de la comunicación, donde además sigue impartiendo clases en Posgrado. Periodista, escribe en la columna *Bellas y Airosas* de la Agencia *SemMéxico.* Es comentarista del noticiario de Radio Universidad de Hidalgo y colabora en la revista *Alas Mujeres.* Ha escrito diversos ensayos y libros, entre los más recientes están *Mujeres de primera plana* (2020) e *Interacciones Artísticas y procesos comunicativos* (2021). Como escritora, sus primeros cuentos están publicados en las antologías *Callejeros*, *Lotería* y *Mujeres en tu cama*. Ha recibido reconocimientos como el Premio de Periodismo Rosario Castellanos, la Medalla Alfonso Caso, Medalla Omecihuatl, el galardón "Leona Vicario" y el "Mérito al Compromiso Hidalguense".

Ariadna Razo Salinas. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM, en el campo disciplinario de las ciencias de la comunicación. Es docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales; ha impartido las materias de Taller de redacción, Opinión pública, Argumentación y expresión escrita y Géneros periodísticos informativos. Sus líneas de investigación son análisis del discurso y estudios sobre periodismo. Actualmente labora en la Dirección General de Divulgación de las Humanidades, donde se desempeña como coordinadora académica del Diplomado en Divulgación en Humanidades y Ciencias Sociales, y proyectos especiales.

Evelin Thomas Romero. Egresada de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha impartido clases como profesora

adjunta en las asignaturas de Géneros periodísticos de opinión, Argumentación y expresión escrita y Teorías y análisis del discurso. Ha colaborado para la *Revista Mexicana de Comunicación* de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y para la Revista *Gaceta Políticas*, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Actualmente es estudiante en la Cátedra Carlos Fuentes de Literatura Hispanoamericana y cursa un diplomado en Lingüística en el Instituto de Investigaciones Filológicas.

La primera edición electrónica de *Lecciones para entender los discursos de la pandemia de COVID-19*, editado por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, se finalizó el 8 de agosto, 2023. La producción de esta obra en PDF Interactivo estuvo a cargo de ALDINE, Lázaro Cárdenas 402, E-4, 508, Alcaldía Cuahutémoc, C.P. 06900, Ciudad de México. Diseño y formación de interiores: Marco Antonio Pérez Landaverde. En la composición se usó el tipo ITC Berkeley Oldstyle Std 11/13.2 puntos. Corrección de estilo: Enrique Vera Morales†. Cuidado de la edición: Érika Maya Vargas, Departamento de Publicaciones, FCPyS, UNAM.