



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

**HUMOR Y AMOR:
UN ANÁLISIS DISCURSIVO DE LOS VÍNCULOS SOCIO AFECTIVOS CONTEMPORÁNEOS
A TRAVÉS DE LAS VIÑETAS DE NICO ILUSTRACIONES**

Paula de Jesús Altamirano
Yamila Belén Boxler

Cita sugerida del Trabajo Final:

Altamirano, Paula de Jesús; Boxler, Yamila Belén. (2020). "Humor y amor: Un análisis discursivo de los vínculos socio afectivos contemporáneos a través de las viñetas de Nico Ilustraciones". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons [Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



HUMOR Y AMOR

Un análisis discursivo de los vínculos socioafectivos contemporáneos a través de las viñetas de Nico Ilustraciones



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Licenciatura en Comunicación Social
Trabajo Final de Grado

Humor y amor

Un análisis discursivo de los vínculos socio afectivos contemporáneos a través de las viñetas de Nico Ilustraciones

Autoras:

Altamirano, Paula de Jesús (Investigación)

Boxler, Yamila Belén (Gráfica)

Dirección:

Dra. Ximena Ávila

Co-Dirección:

Esp. Mauro Orellana

Ilustración:

Nicolás Vilela

<https://www.instagram.com/nicoilustraciones/>

Agradecimientos

A Ximena y Mauro por ser guías en este trayecto de reflexiones y conocimientos.
A la Radio Revés por juntarnos en el amor a la comunicación y en esta amistad infinita.
A la Universidad Nacional de Córdoba por el abrazo educativo y por darnos la oportunidad de conocer a profesores como Paulina Emanuelli y Marta Pereyra.
A Andrés, Agustín, Clarisa, y a todas las amistades cosechadas a lo largo de los años.
A los que nos acompañan, aún a kilómetros de distancia, en contexto de confinamiento.
Y a Nicolás Vilela por darnos la oportunidad de conocer su arte desde adentro y por saber interpretar nuestras cotidianidades con tanto detalle y compromiso.

Resumen/Abstract

En un contexto marcado por el capitalismo, la tecnologización y la modernidad líquida, abordaremos un análisis de las viñetas de Nico Ilustraciones desde una perspectiva socio discursiva en articulación con un enfoque feminista que nos posibilitará explicar y (re)significar las construcciones contemporáneas de los vínculos socio afectivos.

Para ello nos basaremos, primeramente, en autores como S. Federici, Z. Bauman y J. Van Dijk, para hilvanar una base teórica respecto a la relación entre el sistema capitalista, la tecnología y los vínculos de la modernidad líquida. Luego, desde la teoría socio discursiva de Angenot y el análisis sobre el discurso humorístico realizado por A. Flores, desarrollamos un entramado teórico que sustentará el análisis discursivo de las 30 viñetas seleccionadas de la tira "Humor de Camas deshechas de amor".

El análisis del corpus se configuró desde un juego de pares, seleccionando las viñetas en tanto semejanzas y diferencias, y a través de la comparación entre ellas identificamos ciertos ejes o sentidos específicos representados en las mismas. Para establecer ese ordenamiento seguimos la lógica del caleidoscopio, ya que a partir de ciertos movimientos o aspectos logramos dar con nuevos sentidos para interpretar entre ellas, volviéndose un análisis dinámico y reflexivo.

Tal proceso servirá para responder los interrogantes que guían esta investigación: ¿Qué sentidos encontramos en las viñetas de Nico Ilustraciones que podrían dar cuenta de mutaciones en los vínculos socio afectivos enmarcados por el sistema capitalista? ¿Qué tipos de vínculos socio afectivos e identidades se construyen en los textos humorísticos?

Mientras analizamos el discurso que reproducen las viñetas de Nico Ilustraciones, nos preguntamos, entonces, más detenidamente: ¿qué tipos de vínculos socio afectivos se (re)construyen en la cama (De Nico ilustraciones) actualmente?

Palabras clave: sistema capitalista - feminismo - modernidad líquida- vínculos socio afectivos - discurso humorístico - ilustración.

Índice

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| Problemática | 9 |
| Interrogantes | 10 |
| Objetivos | 10 |
| Perspectiva metodológica | 11 |
| Estructura | 12 |
| | |
| PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO | |
| CAPÍTULO 1: Amor y capital en la era de la conectividad | 15 |
| 1.1 La mujer y el capital: Contexto sociohistórico | 15 |
| 1.2 Amor, familia y modernidad | 18 |
| 1.3 Amar en liquidez: El consumo de vínculos | 20 |
| CAPÍTULO 2: Feedback cultural online | 25 |
| 2.1 Cultura interconectada | 25 |
| 2.2 Capitalismo en red | 27 |
| CAPÍTULO 3: Ideología 4.0: Hegemonía, cultura y conectividad | 31 |
| 3.1 Fundamentos para el análisis del discurso cotidiano | 32 |
| 3.2 Entramados del discurso social | 34 |
| 3.3 Semiosis social y comprensión de sentidos | 36 |
| 3.4 Hegemonía: Sobre la instalación de discursos y contradiscursos | 37 |
| CAPÍTULO 4: Discursos sobre Humor y Amor | 40 |
| 4.1 Construcción humorística del mensaje ilustrado | 40 |
| 4.2 Humor en los discursos cotidianos | 44 |
| 4.2.1 Género humorístico: Chiste gráfico | 45 |
| 4.3 Recursos humorísticos | 46 |
| 4.3.1 Caricatura | 46 |
| 4.3.2 Ironía | 47 |
| 4.3.3 Juegos de palabras | 49 |

SEGUNDA PARTE: METODOLOGÍA Y ANÁLISIS

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO 5: Perspectiva metodológica y análisis del corpus | 52 |
| 5. 1 Metodología | 52 |
| 5. 2 Presentación: Conociendo a Nicolás Vilela/Nico Ilustraciones | 55 |
| CAPÍTULO 6: Análisis del corpus | 61 |
| 6. 1 Introducción al análisis | 61 |
| 6. 2 Análisis | 62 |
| | |
| CONCLUSIONES | 96 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA | 101 |
| Links | 102 |
| Fuentes | 102 |

Introducción

Nos encontramos atravesando un cambio cultural y generacional que lleva consigo modificaciones profundas tanto en lo cotidiano como en la construcción de las formas de pensar y actuar. En el presente trabajo nuestro propósito es analizar las construcciones discursivas de los vínculos socio afectivos tomando, particularmente, un corpus definido de viñetas ilustradas por Nicolás Vilela. Las mismas serán abordadas teniendo en cuenta el contexto sociohistórico en el que se ubican, reflexionando bajo qué nociones de vínculos socio afectivos construyen su discursividad y considerando al discurso humorístico como modo de enunciación que posibilita distintas lecturas, no exentas de cierta crítica y mirada del mundo .

Para introducirnos en esta tesis es primordial entender algunas claves de lectura. Las obras utilizadas se desarrollan bajo una mirada *marxista feminista*, amparándonos en los caminos conceptuales de distintos autores: por un lado, Silvia Federici y Francisca Millán, que aportarán sus percepciones en torno al amor, capitalismo y feminismo; y, por otro, Zygmunt Bauman desde su perspectiva sobre la modernidad, la instantaneidad y los vínculos humanos. Proponemos visibilizar y comprender cómo el patriarcado y el capitalismo fueron interviniendo sobre nuestros cuerpos, elecciones y comportamientos a lo largo del tiempo, reconociéndonos, al mismo tiempo, como investigadoras, participantes, y destinatarias activas de los procesos comunicacionales de la sociedad que perciben y receptan los discursos circulantes en nuestros ámbitos cotidianos.

Sin embargo, históricamente y aún al día de hoy, el rol de la mujer se encuentra envuelto en luchas constantes por el reconocimiento igualitario. Son numerosas las corrientes feministas que hasta la actualidad han aportado su fuerza para la reivindicación del rol de la mujer, denunciando tanto la falta de reconocimiento como la relegación a un lugar de dependencia y debilidad.

Maricela Guzmán Cáceres y Augusto Renato Pérez Mayo¹ (2004) nos ayudan a situarnos en el concepto de “Teoría feminista del punto de vista”:

[...]De origen marxista, la teoría feminista del punto de vista parte del reconocimiento del carácter socialmente situado de las creencias. La situación de las mujeres les otorga el privilegio epistemológico en un mundo dominado por los hombres, un privilegio

¹ Para conocer más acerca de la teoría feminista del punto de vista en este link <http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/22/guzman.htm>

derivado de que desde su posición marginal, las mujeres pueden ver lo que a los hombres se les escapa desde sus posiciones de poder. (2004).

Con esta cita, pretendemos destacar que, si bien esta tesis fue realizada desde el propio reconocimiento como sujetos insertos en un sistema determinado por las condiciones de producción del capitalismo, durante el desarrollo del trabajo, intentamos evitar cualquier afirmación sesgada por nuestra convivencia en dicho sistema, para así poder ofrecer una lectura distanciada de valoraciones condicionadas por lo mencionado anteriormente.

El proceso para llevar a cabo el desarrollo de la investigación inició desde nuestro rol de consumidoras de la obra de Nicolás Vilela, autor de Nico Ilustraciones. Al seguir y reflexionar sobre su trabajo nos sentimos interpeladas por las formas de comunicar, desde el discurso humorístico, muchas de las dinámicas existentes dentro de los vínculos socio afectivos, condicionados hoy por los intereses del sistema capitalista.

A partir de esta reflexión se realizó un trabajo de selección de un corpus específico correspondiente a la tira “Humor de camas deshechas de amor”, “Charlas de corazón”, entre otras, para llevar a cabo sobre ellas un análisis discursivo abordando algunos de los sentidos posibles enunciados en sus ilustraciones desde una perspectiva social, histórica y cultural.

De esta manera, la investigación y el análisis tuvo como intención tratar de determinar no sólo qué sentidos pueden encontrarse en las viñetas de Nico Ilustraciones y cómo éstas estarían dando cuenta de las mutaciones en los vínculos enmarcados por el sistema capitalista, sino también qué tipos de vínculos socio afectivos e identidades se (re) construyen desde el discurso humorístico, en el que se propone un escenario particular y simbólico: la cama.

Problemática

Los cambios de paradigmas son una constante en los procesos de transformación social. Inevitablemente, cuando se cuestiona lo establecido o el “modelo a seguir”, se transforman materialidades, modos y prácticas que inciden en las representaciones del amor, la idea de poder, el prestigio, status quo, etc.

El amor, en líneas de Francisca Millán, es un sentimiento social histórico, por lo tanto, cambiante, cuya “valoración moral²” varía según la ideología y los intereses a partir de los cuales se reglamente. Si nos permitimos pensar el amor como objeto de estudio, en este caso, podríamos aludir el concepto de “subjetivación³”, planteado por Foucault, y centrarnos en la lógica del proceso para distanciarnos del mismo y entenderlo de manera contextual. Un contexto signado por múltiples variables, entre ellas, el avance del capitalismo y la tecnologización masiva que lo acompaña, condicionando todas las formas de comportamiento social, y, específicamente, las relaciones socio afectivas. Entendemos así que el contexto sociohistórico va a definir los mandatos y el deber ser, no sólo por su carácter temporal o histórico en sí mismo, sino también por la aparición de nuevos fenómenos sociales, tecnológicos, inherentes a nuestra constitución como sujetos.

Los cambios en la sociedad también alcanzan las formas de comunicación. En la era digital, las redes sociales son la principal herramienta de interacción. En esta investigación, nos interesa analizar las producciones gráficas de Nico Ilustraciones, publicadas en la plataforma *Instagram*, dirigida principalmente a un público joven y un medio de difusión muy elegido por artistas de todo tipo al tener una dinámica principalmente visual. Como todo, la virtualidad fue mutando en base a la reacción de sus usuarios y adaptándose a sus requerimientos.

Frente a este panorama, decidimos plantearnos algunos ejes de investigación:

- El sistema capitalista como condicionador de las formas dentro de los vínculos socio afectivos.
- El discurso hegemónico y los discursos que se ponen en tensión en las maneras de dar sentido a los vínculos sociales.

² <https://www.eldesconcierto.cl/2018/10/25/el-amor-es-politico-poliamor-y-feminismo/>

³ Foucault define el término subjetivación como un proceso mediante el cual el sujeto se constituye como tal en pos de una subjetividad. Estos procesos pueden darse desde los modos de objetivación, pudiendo sólo ser sujeto al objetivarse, siendo los modos de subjetivación prácticas de objetivación; o bien a partir de la relación con nosotros mismos, y el uso de técnicas que nos permite constituirnos como sujetos de nuestra propia existencia.

- El rol de las nuevas tecnologías en la construcción de las identidades y (re) significaciones de los vínculos socio afectivos.

El problema que se plantea entonces es el *describir y analizar los sentidos que circulan en relación a los vínculos socio afectivos en las viñetas de Nico Ilustraciones*, teniendo en cuenta las construcciones discursivas y las relaciones que existen en las mismas, según el contexto sociohistórico. Este análisis se realizará en un corpus previamente seleccionado de las viñetas de Nicolás Vilela, creador y autor de “Nico Ilustraciones”, artista gráfico con gran alcance social que a través del discurso humorístico representa y reproduce las diversas formas de vínculos en la actualidad.

Interrogantes

En esta investigación, buscamos identificar, describir y analizar ciertos sentidos en relación a los vínculos socio afectivos en las viñetas de Nico Ilustraciones, en el marco del avance del sistema capitalista a través de las nuevas tecnologías y canales digitales. Para lograrlo nos planteamos los siguientes interrogantes:

- Al analizarlas desde una perspectiva socio histórica ¿Qué sentidos encontramos en las viñetas de Nico Ilustraciones que podrían dar cuenta de las mutaciones en las formas de vinculación socio afectivas condicionadas por los intereses del sistema capitalista?
- ¿Qué tipos de vínculos socio afectivos e identidades se construyen en el discurso de las viñetas de Nico Ilustraciones? ¿Cómo se constituye el espacio de la “cama” como escenario en el cual se desarrollan estos vínculos?
- ¿Qué discursos sociales entran en diálogo o tensión en las viñetas de Nico Ilustraciones?

Objetivos

Los interrogantes planteados anteriormente y las respuestas que logremos inferir, servirán de guía para evaluar, al finalizar la investigación, si hemos alcanzado los objetivos propuestos, que son:

Objetivo General

- Analizar qué sentidos pueden encontrarse en las viñetas de Nico Ilustraciones respecto a los vínculos socio afectivos en un contexto signado por el uso de las redes sociales y un sistemas capitalista.

Objetivos Específicos

- Definir qué noción de vínculos socio afectivos se manifiesta discursivamente en el mensaje que se construye en las viñetas de Nico Ilustraciones.
- Identificar los diferentes tipos de relación que se presentan en las viñetas de Nico Ilustraciones.
- Describir qué tipos de actores forman parte de los vínculos socio afectivos desarrollados en las viñetas de Nico Ilustraciones.
- Caracterizar el espacio en el cual el autor elige visibilizar los vínculos socio afectivos.

Perspectiva metodológica

Nicolás Vilela es un artista gráfico, creador de Nico Ilustraciones. Su trabajo, difundido a través de redes sociales, ha crecido rápidamente tanto en su discursividad y expresión como en reconocimiento por parte de sus seguidores. La selección del corpus se realizó bajo la conjunción de criterios temporales y contextuales respecto al tema de investigación. En su mayoría, la selección abarca viñetas publicadas en 2018 y 2019, y algunas de ellas tienen especial relación con fechas específicas que se representan en el contenido (Mandato de Mauricio Macri 2015-2019, Debate en senadores por el Proyecto de ley para la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) el año 2018). En general, los criterios de recorte están determinados por las temáticas, referencias y situaciones cotidianas que se reproducen en las viñetas. Para realizar el análisis central que compete al interrogante planteado utilizaremos como base la tira “Humor de Camas Deshechas de amor”, en la cual el autor expresa humorísticamente vínculos y situaciones en torno a las relaciones íntimas, al sexo y al amor. Con el objetivo de obtener una mirada más clara sobre los sentidos analizados, realizamos también una presentación biográfica del autor, Nicolas Vilela, en donde plasmamos su propia mirada respecto a sus producciones y procesos, datos de gran valor obtenidos a partir de una entrevista semiestructurada realizada a través de videollamada en mayo del corriente año. Luego, con el corpus definido y la perspectiva del autor, abordamos el análisis a través de una metodología pensada a partir de la lógica del caleidoscopio, donde visualizamos y

caracterizamos los distintos sentidos encontrados según diferentes categorías de análisis previamente definidas.

Estructura

La presente investigación se compone de dos grandes apartados. En la primera parte (capítulos 1 a 4), que hemos definido como Marco Teórico, abordaremos diferentes conceptos y nociones teóricas que nos ayudarán a darle sentido y explicar la evolución hacia las representaciones de diferentes formas de vínculos amorosos. Nociones y conceptos en relación al *mercado como modificador de las relaciones afectivas, hegemonías y contradiscursos*, el uso de *nuevas tecnologías*, específicamente, de *nuevos canales de comunicación en la construcción de los discursos sociales*, y el cruce transversal del *humor en el discurso social y como discurso en sí*, nos guiarán en este proceso de investigación con el fin de lograr una respuesta acabada y explicativa a nuestros interrogantes.

El segundo apartado cuenta con un desenvolvimiento metodológico (capítulo 5) en donde plasmamos el proceso y la metodología mediante la cual desarrollamos el análisis del corpus junto con una entrevista a Nicolas Vilela, autor del corpus. Seguidamente y habiendo presentado el autor, realizaremos el análisis discursivo del corpus seleccionado (capítulo 6) para el fin de esta investigación y, para finalizar, se desarrollarán las conclusiones a las cuales hemos llegado a lo largo de este proceso.

PRIMERA PARTE:
MARCO TEÓRICO



Primera Parte: Marco Teórico

El presente apartado se compondrá de cuatro ejes en los cuales desarrollaremos las concepciones teóricas necesarias para llevar a cabo el análisis planteado en esta tesis.

En el primer eje, nos detendremos a reflexionar sobre el rol de la mujer y cómo fue mutando a través de los tiempos. Además, también indagaremos sobre cómo, en el contexto del capitalismo, los vínculos socio afectivos se adaptaron a ciertas necesidades reguladas por el mercado y fueron cambiando y reconstruyéndose hasta ser lo que son hoy. En el eje número dos, nos adentraremos en algunas concepciones acerca de la era de la conectividad, el constante avance de las nuevas tecnologías, en particular las redes sociales, mediante las cuales también nos relacionamos y expresamos.

Por otra parte, en el siguiente apartado, eje número 3, abordaremos algunas teorías socio semióticas, para sentar las bases discursivas que orientarán el análisis del corpus.

Para finalizar, en el cuarto y último eje, indagaremos particularmente sobre el humor como discurso, vinculado a la cotidianeidad y a los recursos y conceptos que también nos acompañarán en el recorrido por el análisis de las viñetas elegidas para el corpus.

Capítulo 1: Amor y capital en la era de la conectividad

1.1 La mujer y el capital: contexto sociohistórico

Para introducirnos contextual y teóricamente en esta cuestión, consideramos adecuado y fundamental entender los procesos de cambio en la funcionalidad de las relaciones, a partir de la obra de Silvia Federici, *El Patriarcado del Salario. Críticas Feministas al Marxismo (2018)*. La escritora y docente feminista posiciona a las mujeres como las participantes históricamente silenciadas y explotadas en la lucha entre empresas y trabajadores. Considera que la izquierda tradicional ubica como sujetos revolucionarios sólo a ciertos sectores de la clase obrera y condena a otros a un rol meramente solidario; y además que el pensamiento marxista ortodoxo pasa por alto el labor de la mujer dentro del hogar y de las dinámicas familiares. De esta forma, la autora establece que la lucha feminista busca reivindicar el salario para el trabajo doméstico, postulando al mismo como lo que es: trabajo reproductivo de la mano de obra necesaria para girar la rueda del sistema capitalista.

Desde siempre, el trabajo doméstico ha sido atribuido socialmente a prácticas de amor, y asociado a funciones “naturales” correspondientes a las mujeres, y esta naturalización ha significado un notable disciplinamiento en la sociedad respecto al rol de la mujer. Al realizar un análisis de la típica familia nuclear implantada socialmente por el sistema a fines del siglo XIX, podemos ver de forma clara cómo a partir de la división sexual del trabajo, la familia nuclear pasa a ser una parte fundamental y necesaria del capitalismo para la institucionalización del trabajo no remunerado: hacer que el obrero pueda llegar a la fábrica descansado, complacido y enérgico era considerado una responsabilidad de la mujer de la casa, y es sin duda trabajo no remunerado y no reconocido.

Federici realiza una crítica constructiva a Marx desde el feminismo. La autora va a notar que el marxismo, si bien valora el rol tanto de hombres como de mujeres y promueve una relación igualitaria, continúa silenciando el trabajo doméstico, sin reconocerlo como tal. Marx no profundiza en cuestiones vinculadas a la mujer, aún cuando se ocupa de mostrar la explotación laboral, lo hace de una manera general, involucrando a obreros y niños. Las corrientes marxistas ortodoxas ofrecerían una visión más bien superficial de la problemática, desde sus aportes sobre la creación de labores clasistas como el de “ama de llaves” (muy común en aquellos años), o incluso al hablar del trabajo de la mujer dentro de las fábricas, cuyas consecuencias, cómo llegar exhausto al hogar después de 14 horas de trabajo, son las mismas que para cualquier obrero, sea hombre, mujer o niño. No mencionan ni profundizan

de forma clara en que la jornada laboral de la mujer no acaba al llegar al hogar, sino que muta al de ama de casa/ cuidadora/ encargada de las tareas que conlleva la reproducción; así, el regreso a casa se vuelve simplemente el cambio de un trabajo a otro, en palabras de Federici (2018):

Lograr un segundo empleo nunca nos ha liberado del primero. El doble empleo tan solo ha supuesto para las mujeres tener incluso menos tiempo y energía para luchar contra ambos. Además, una mujer que trabaje a tiempo completo en casa o fuera de ella, tanto si está casada como si está soltera, tiene que dedicar horas de trabajo para reproducir su propia fuerza de trabajo, y las mujeres conocen de sobra la tiranía de esta tarea, ya que un vestido bonito o un buen corte de pelo son condiciones indispensables, ya sea en el mercado matrimonial o en el mercado del trabajo asalariado, para obtener ese empleo. (Federici, 2018, p.31).

La confinación de la mujer al hogar, a pesar de ser una problemática naturalizada históricamente, tiene un quiebre fundamental en el cambio de época con la industrialización y el aumento en potencia de los procesos productivos. Como mencionamos anteriormente, las primeras fábricas industriales que ofrecían un salario a cambio de la fuerza del trabajo, también ejercían la explotación y precarización laboral, y aunque había una preferencia por el hombre como portador de dicha fuerza, existían también puestos ocupados por mujeres, las cuales recibían un salario por sus labores en la fábrica y que incluso competía con el del hombre.

Al tener cierta independencia económica, las mujeres trabajadoras y de clase obrera comenzaban a adquirir hábitos de gusto: fumar, frecuentar bares, comprar y consumir a su antojo. Con esta libertad en la elección del consumo, comienza a hacerse frecuente un cambio en la elección del modo de vida en distintas esferas sociales, en el cual las mujeres ya no se entregaban totalmente a las tareas del hogar, sino que también llegaban cansadas y con disposiciones propias; además comenzaba a fomentarse la elección de no contraer matrimonio ni formar una familia, ya que contaban con la libertad de elegir que les daba el contar con un salario propio, lo que atentaba directamente contra la composición de la familia nuclear.

Ante esta realidad incómoda, la misma sociedad construye un contraataque a la libertad de la mujer desde la moralidad, maniobra que fue avalada e incluso fomentada por el sistema

capitalista en su búsqueda de individuos y sociedades que sean funcionales a sus metas de mercado.

La acumulación capitalista siempre fue producto del trabajo humano, y el “perfil obrero” se modifica en este periodo. Comienzan a buscar un obrero lúcido, fuerte, bien alimentado y con plena disponibilidad de su fuerza y atención para el trabajo, un trabajador que aún cuando llegue a su hogar cansado, pueda tener el privilegio de ser atendido servicialmente y pueda ser igual o más productivo al día siguiente; luego, buscan también al consumidor del hogar, que no solo crie, eduque y fortalezca al futuro obrero, sino que también consuma las nuevas tecnologías producidas por la industria para las tareas de cuidado doméstico. Para lograr esto, la decisión del sistema fue confinar a la mujer a la casa, y subir el salario del hombre para “mantener la paz social” y así poder mantener a la familia, relegando a la mujer a una relación de completa dependencia económica, y fomentando el ideal social del “sueño americano”, de un marido que ganase lo suficiente para que su esposa pueda “simplemente” dedicarse a las labores del hogar.

Esta dependencia del salario masculino es lo que Federici denomina “Patriarcado del salario”, una cadena de la cual, el movimiento feminista, busca librar a la mujer a través del salario, ya que al ser la *herramienta mediante la cual el capital gobierna*, se ejerce sobre nosotras una doble dominación, la del sistema y la del hombre en el hogar. Silvia Federici (2018) lo postula de la siguiente manera:

Es una negativa a aceptar el supuesto de que como somos trabajadoras no asalariadas o que trabajamos con un menor desarrollo tecnológico (y ambas condiciones van íntimamente ligadas) nuestras necesidades deben ser diferentes a las del resto de la clase trabajadora. Nos negamos a aceptar que mientras los trabajadores masculinos de la automoción en Detroit pueden rebelarse contra el trabajo en la cadena de montaje, nosotras, desde las cocinas en las metrópolis o desde las cocinas y los campos del «Tercer Mundo», debemos tener como objetivo trabajar en una fábrica, cuando entre los obreros de todo el mundo aumenta cada vez más el rechazo a este tipo de trabajo.(Federici, 2018, p.28).

Para concluir, Federici aporta una visión comprensiva del funcionamiento de la reproducción de la mano de obra como pilar fundamental del capitalismo. Un capitalismo que hasta el día de hoy es el veedor oficial de la división de clases, de la división de género, y que muta, se transforma y regenera de una manera casi inmediata ante cualquier tipo de traspie,

imponiendo normas sociales cada vez más fortalecidas. Además es hábil para reinventarse y reinventarnos, manteniendo al consumidor y al trabajador en los puestos que este sistema designe, cumpliendo las labores que sean necesarias, y con el deseo de consumo lo suficientemente motivado para cumplir y propagar sus expectativas de intereses, tanto materiales, como ideológicos o sociales. El movimiento feminista de la época, más allá de pelear por el salario en sí, establece la lucha por reconocer a las mujeres como parte de las fuerzas productivas, exigiendo la igualdad de condiciones y la visibilización del trabajo doméstico como trabajo no remunerado, cuestión muy alejada de su concepción como acto de amor. Para finalizar, tomamos palabras de la autora, Silvia Federici (2018):

De todas maneras, incluso si tener un salario significase que el Estado fuera a intentar controlar de una manera más directa nuestro trabajo, esto sería preferible a nuestra situación actual; ya que este intento sacaría a la luz quién decide y manda sobre nuestro trabajo, y es mejor saber quién es nuestro enemigo que culparnos y seguir odiándonos a nosotras mismas porque estamos obligadas a «amar o cuidar» «sobre la base del miedo y la dominación». (Federici, 2018, p.46).

1.2 Amor, familia y modernidad

Como se planteaba anteriormente sobre la perspectiva de Silvia Federici, podría decirse que nuestros vínculos sociales, sus representaciones y tendencias se encuentran en un proceso de cambio constante, y que, en la actualidad, rige sobre ellos una sensación de volatilidad. Esta percepción va de la mano con, quizá, la negativa social implantada desde hace algunas generaciones sobre aceptar la emocionalidad en sí y la asimilación de ésta a una infundada condición de vulnerabilidad.

En términos de cuidado y preservación de los vínculos (sean estrictamente afectivos o no), la emocionalidad y su expresión, bajo una sociedad patriarcal contemporánea que naturaliza machismos y estigmatiza roles tanto en hombres como mujeres, tiende a ser, incluso, mal vista o asociada a calificativos peyorativos. No cabe duda que el grado de deconstrucción que posea una sociedad será un condicionante para la completa expresión (o no) de los sentimientos de cada individuo, como así también de las reacciones de sus pares en torno a ellos, siendo en muchos casos la misma sociedad la que limita su expresión, y encontrándose también esta misma expresión sentimental ante prejuicios sociales contradictorios, que corresponden a la fusión de dos horizontes ideológicos distintos, creados por el mismo sistema pero en tiempos diferentes y para objetivos diferentes.

En la actualidad surge cierta afinidad por la autonomía, por la autosuficiencia. Se tiende a suplir la interacción física por la interacción virtual; los vínculos socio afectivos comienzan a cuestionarse en tanto libertades y compromisos, poniéndose en juego también sociabilidades y emocionalidades que forman parte fundamental de la psiquis humana, replanteando la noción del ser humano como ser social y abriendo debate sobre los distintos tipos de sociabilidad.

Son válidos, entonces, los interrogantes sobre cómo nos relacionamos, sobre cómo es el amor hoy; ¿podría decirse que el amor es correlativo a valores y principios según las concepciones de cada persona? De ser así, ¿quién o qué define estos principios y bajo qué parámetros? ¿Podríamos decir que las concepciones de amor que hoy vivenciamos e incluso las formas de relacionarnos y sus expresiones o representaciones responden a un patrón impuesto implícitamente generación tras generación por un sistema que nos regula permanentemente?

Francisca Millán, abogada feminista especializada en derechos humanos y género, plantea a lo largo de su artículo *El amor es político: Poliamor y feminismo* (2018), esta idea de una familia conformada bajo las líneas de un sistema capitalista, con una estructura e ideales profundamente sobrevalorados y funcionales al consumo ideológico y material del capitalismo, quien mantiene el control mediante relaciones de poder muchas veces naturalizadas o implícitas, y la imposición de diversos patrones, sean de belleza, status, o amor, y los hace mutar en relación a sus planes.

Millán, en su análisis, va a considerar al amor como un producto social, dependiente de las lógicas culturales de cada época en la que se lo analice, cuyo significado e implicaciones van a estar condicionados y contruidos por las relaciones de poder que atraviesan a cada sociedad en cuestión.

Conviene subrayar entonces el concepto de amor como un “sentimiento social”, en términos de Millán, un “sentimiento históricamente cambiante y con connotaciones morales arraigadas a la época y su normativa implícita”. Millán (2018).

Entre los antecedentes que traen a conciencia estos análisis y concepciones contemporáneas, encontramos al reconocido académico Zygmunt Bauman, filósofo y sociólogo polaco, que implantó la idea de la “modernidad líquida”. El término se remite a lo que otros autores llaman comúnmente *Posmodernidad*, en relación a una nueva era de la sociedad que busca nuevas formas de expresión, bajo un compromiso social y la crítica al racionalismo. Sin embargo, Bauman va a plantear que, en realidad, los tiempos actuales no tienen las características necesarias para decir que se ha concluido con la modernidad para pasar a la

posmodernidad, sino que los ideales modernos se encuentran aún presentes en la posmodernidad pero en su forma más exagerada, radical o extremista.

Nociones o ideales como la individualidad, el amor, incluso las mismas relaciones capitalistas, pasan a tener nuevas características más volátiles y mutables, sin alejarse del todo de aquellas concepciones modernas que en un principio rompieron con los términos de la sociedad preindustrial implantando y modificando nociones como el avance en relación al cambio. Podemos tomar como ejemplo la idea de cambiar un artefacto por el simple deseo o necesidad de una versión más moderna del mismo y no precisamente porque haya culminado su vida útil, lo que trae consigo (o que en realidad es precedido) por toda una estructura capitalista en busca del consumo constante y permanente.

Bauman utiliza entonces términos como “modernidad sólida” y “modernidad líquida” para hacer referencia al periodo moderno y posmoderno correspondientemente, considerando, dentro de la modernidad líquida, características como la flexibilidad, el cambio constante, la disminución o ausencia de raíces profundas; y nociones como la espontaneidad, que va a significar un cambio importante en el pensamiento social.

1.3 Amar en liquidez: el consumo de vínculos

Con esta idea como base, Zygmunt Bauman va a profundizar en los vínculos socio afectivos, en su libro *Amor líquido: sobre la fragilidad de los vínculos humanos* (2012), obra que utilizamos como uno de los pilares de este análisis. En tal libro Bauman plantea que el amor tradicional, en tanto concepto, implica un compromiso contrario a los ideales de la liquidez y acorde a la sociedad de consumo y el individuo producto de ésta, caracterizado por ser un individuo libre, aislado y deseoso de autosuficiencia y satisfacción de sus necesidades.

Considera entonces, que el amor tradicional, como lo recordamos, se entiende actualmente como un contrato, en términos de compromiso y obligación respecto a otro. Aunque hay que tener en cuenta que esta relación tampoco llega a ser en sí una relación de dependencia, sino que se forma más bien, como una relación de acuerdo.

El amor líquido, explica el autor, es un amor libre de escoger, que existe en sintonía con la estructura capitalista propagadora del deseo consumista, y es funcional a ella en el fomento de ideales flexibles, espontáneos, sobornables, que replantea incluso para los más ortodoxos, los límites de la moral, haciendo que la idea del amor pase por diversas fases, desde la formación, en aquel entonces, de la digna "familia tipo" de raíces fuertes y deseosos de tener hijos para agrandar dicha familia; hasta la condición utilitarista actual del término, que se

basa ni más ni menos que en la satisfacción del deseo y la búsqueda de beneficios, cualidad que comparte con los objetos de consumo, y en la que se busca constantemente una relación costo-beneficio. Bauman (2012) nos dice:

Cuando se trata de objetos de consumo, la satisfacción esperada tiende a ser medida en función del costo: se busca la relación «costo-beneficio». Los hijos son una de las compras más onerosas que un consumidor promedio puede permitirse en el transcurso de toda su vida

[...] En un mundo que ya no es capaz de ofrecer caminos profesionales confiables ni empleos fijos, con gente que salta de un proyecto a otro y se gana la vida a medida que va cambiando, firmar una hipoteca con cuotas de valor desconocido y a perpetuidad implica exponerse a un nivel de riesgo atípicamente elevado y a una prolífica fuente de miedos y ansiedades. (Bauman, 2012, p.41).

Resulta interesante también analizar la cuestión de las individualidades; a lo largo de la obra se logra entender que el miedo de la sociedad tiene que ver con la “desaparición” del individuo bajo el concepto del amor. Este temor a la desaparición, a sentirse una copia del otro, es el miedo que trae aparejado los ideales de la modernidad líquida. Aún cuando la noción del individuo no llega a superarse por completo en la noción del amor tradicional, al relacionar esta idea del amor con una marcada tendencia a la formación de un hogar, da por supuesto que el hombre deja su individualidad total para pasar a ser parte de un grupo, de un nosotros.

Teniendo en cuenta las características que la modernidad líquida implanta en la constante formación y reprogramación de los individuos que va creando según sus necesidades, la idea de tener hijos y echar raíces, por ejemplo, que antes, en la “modernidad sólida”, representó la base institucional encargada de educar a quienes serían luego fuerza de trabajo y consumidores, se asocia hoy, en tiempos de “modernidad líquida”, con la imposición de cierta dependencia hacia otros, con una lealtad forzada, y con un compromiso por tiempo indefinido, aún a cuesta de las pérdidas que este pueda ocasionar, ya que, según Bauman (2012):

La moderna racionalidad líquida recomienda los abrigos livianos y condena las corazas de acero. La moderna razón líquida ve opresión en los compromisos duraderos; los vínculos durables despiertan su sospecha de una dependencia paralizante. Esa razón le niega sus derechos a las ataduras y los lazos, sean espaciales o temporales. Para la moderna racionalidad líquida del consumo, no existen ni necesidad ni uso que

justifiquen su existencia. Las ataduras y los lazos vuelven «impuras» las relaciones humanas, tal y como sucedería con cualquier acto de consumo que proporcione satisfacción instantánea así como el vencimiento instantáneo del objeto consumido. (Bauman, 2012, p.45).

Esta postura, como mencionamos anteriormente y seguiremos trabajando a lo largo del análisis, se acompaña estrictamente de la concepción capitalista de consumo. Es válido destacar que el paso de la modernidad sólida a la modernidad líquida, no se trata de la imposición del consumo suponiendo su previa ausencia, sino de un cambio en las formas de consumir, de hecho, la misma formación de la familia tradicional que se institucionaliza en la modernidad sólida con sus ideales característicos, tiene que ver con una estrategia social para fomentar, entre otras cosas, el consumo de la producción capitalista de ese entonces.

Actualmente, en épocas de liquidez, al asociar el consumo con el amor, comienza a sustituirse la calidad de los vínculos por la cantidad de los mismos, y esta sustitución tiene que ver directamente con la idea de buscar la variedad, la satisfacción y la espontaneidad, una búsqueda dirigida en principio a la materialidad, que muta y vuelve a configurar las expectativas en los vínculos socio afectivos, sus condicionantes y sus formas de conservación. Indica Bauman (2012): “Cuando la calidad nos defrauda, buscamos la salvación en la cantidad. Cuando la duración no funciona, puede redimirnos la rapidez del cambio”. (p. 53).

Con esta base, la sociedad líquida comienza a concebir y naturalizar una nueva forma de, podría decirse, “consumir vínculos humanos”, el mejor ejemplo de ello es el cambio radical que podemos ver respecto a la moralidad ya naturalizada de las relaciones casuales por fuera de lo considerado “políticamente correcto” años atrás: hoy, aplicaciones de citas como *Tinder*, brinda la posibilidad de elegir potenciales amantes a través del *like o dislike*, sin pasar necesariamente por un conocimiento más personal.

Bauman desarrolla esta cuestión planteando en principio que el avance de la ciencia permitió separar e incluso suprimir algunas funciones reservadas primordialmente a la sexualidad, como, por ejemplo, la función de reproducción. Unos años atrás no sólo era fundamental contar con un otro para el acto sexual orientado a la reproducción de un modelo de vida productiva, en términos del autor, sino que también esta relación solía estar condicionada por prejuicios sociales y asimilada tanto a la concepción del amor, como también a la necesidad

de la conservación de la especie, entiéndase, clase social consumidora que reproduzca individuos acordes a la necesidad del sistema para su perpetuación.

Estas valoraciones implantadas en la sociedad de aquel entonces, tuvieron como consecuencia una mala percepción respecto a las relaciones de sexo casual, lo que no significa que no existiesen, sino que habla más bien del cumplimiento de un imperativo social que actualmente encontramos con interesantes re configuraciones tanto en su concepción como en su reconocimiento. Es más, hoy en día el sexo en sí es portador de ambigüedad consecuente, ya que puede ser algo casual o, si lo vinculamos al amor sólido, puede tratarse del inicio de un compromiso. El individuo que mantenga ideales arraigados correspondientes a la modernidad líquida, reconocerá el “sexo del amor sólido” como inicio de un compromiso, y en él, el miedo a la “pérdida de su libertad”, según el pensamiento con el que ha sido construido socialmente, por lo que verá necesario, para mantenerla o al menos protegerla, establecer ciertos límites, tratar al sexo *per se* y no en su vinculación con el amor. Bauman (2012) plantea: “El sexo puro es considerado como cierta forma de garantía confiable de reembolso económico, y los compañeros de un «encuentro puramente sexual» pueden sentirse seguros, sabiendo que la ausencia de «ataduras» compensa la molesta fragilidad de su compromiso.”.(p.47).

Son estas las cuestiones que se tendrán en cuenta para configurar un análisis de los discursos circulantes en torno a la sexualidad y el amor (o los vínculos socio afectivos) en la época contemporánea.

En resumen, con el avance de la sociedad en sí misma y la tecnología, se difuminan los límites espaciales generando la mixtura entre culturas, el individuo comienza a despojarse de imperativos sociales únicos y naturales, encontrando otras disposiciones y concepciones para sus vínculos que pueden explicarse a través de la búsqueda de beneficios, placer, conveniencia, variedad y libertad, lo que es (al menos en el hoy) óptimo para el sistema en rigor. Sin embargo con esta búsqueda de libertad, se suelen encontrar también confrontaciones. Al verse comprometidos dos ideales forjados en base a valores producidos y reproducidos socialmente en distintas épocas, la crítica y el juicio personal respecto a lo moral o digno de sus actos, son constantes en la vida de los individuos tanto sólidos como líquidos que aún coexisten en este tiempo, y esta constante se mantendrá seguramente entre los individuos líquidos y aquellos que puedan ser formados en las siguientes generaciones según las necesidades del mercado.

Retomando a Francisca Millán, coincidimos y nos parece necesario subrayar la noción de amor como factor social que toma diversas formas, aspectos y expresiones, y que es además

inseparable de la cultura y de la historia, como así de las normativas que favorecen a los intereses de clase.

En este punto del análisis, y según lo expuesto sobre el mercado como generador de un sistema clasista, podemos entender de manera clara el proceso social de producción capitalista en tanto materialidades, ideologías o concepciones. A lo largo de la historia socioeconómica y política de las comunidades, podemos distinguir tensiones entre dos de las clases que conforman la sociedad, empresarios y trabajadores, que se encuentran constantemente dentro de una relación de poder y subordinación, caracterizadas por sus ideologías, y representadas por políticos y dirigentes encargados de defender los intereses y facilitar objetivos. Aunque más adelante profundizaremos y retomaremos estas cuestiones, por el momento se hace necesario, en pos del propio trabajo de análisis que realizamos, repensar, dentro de las concepciones sobre amor y modernidad líquida de las que habla Bauman, los nuevos canales de expresión de los vínculos sociales. Con la tecnologización y la aparición de redes sociales, los paradigmas del sistema tienden a mutar para garantizar su funcionalidad y perdurabilidad. Resulta evidente, entonces, que el capitalismo mercantiliza todo aquello que esté a su alcance: los nuevos discursos, construcciones y categorías sociales son atacados y/o apropiados nuevamente para convertirse en mera información de uso, utilizando como estrategia el desarrollo de una cultura más conectada.

Para entender tanto esta tendencia social a problematizar y redefinir patrones de conductas como el entramado discursivo emergente, consideramos primordial para esta tesis analizar el discurso humorístico, que atraviesa diferentes espacios culturales e incluso se adapta y encuentra su auge en las redes sociales.

Además, es necesario introducirnos a una perspectiva que abarque el análisis de una cultura de la conectividad. Esta perspectiva, elaborada por José Van Dijck, aborda no sólo las nuevas sociabilidades sino también su influencia y funcionalidad en el sistema capitalista y viceversa.

Capítulo 2: Feedback cultural online

2.1 Cultura interconectada



No cabe duda que vivimos en una época constantemente conectada. La imagen previa fue publicada por Nicolás Vilela el 17 de abril del 2020, aproximadamente un mes después de declarada la cuarentena obligatoria en toda la República Argentina ante el avance de la pandemia mundial del Covid-19. No es menor la incorporación de esta ilustración. Durante estos periodos y los siguientes, las plataformas de interacción social crecieron exponencialmente en su valor.

José Van Dijck (2019), reconocida académica holandesa, se inspira en la cultura participativa para definir lo que denomina la “cultura de la conectividad”. La autora va a establecer que los llamados medios sociales modifican la cultura de la sociedad, pasando de la interacción personal, a regirse por una suerte de “principio de la popularidad”.

Pensar en una cultura participativa sirve para reflexionar sobre el potencial de internet para crear y propagar conexiones, edificar y promover comunidades partiendo de una base, en principio, democrática.

Las redes sociales se encuentran en evolución constante, como usuarios estamos dentro de un movimiento de actualización casi permanente cuya dinámica logra instalarse en la cultura social. Van Dijck (2019) afirmará que "De hecho, la presencia creciente de este tipo de plataformas impulsa a las personas a trasladar muchas de sus actividades sociales, culturales y profesionales a entornos virtuales." (p.11).

Así, encontramos que lo que acontece en redes sociales luego acontece en la vida real y viceversa, resulta complejo pensar, por ejemplo, en movimientos sociales, culturales o de cualquier tipo sin la retroalimentación entre redes sociales y comunidades en sí. En esta retroalimentación podemos encontrar también las causas de muchas concepciones actuales que tienen como característica ser un híbrido de otras precedentes, así como nuevas funcionalidades y concepciones. En palabras de Van Dijck (2019): “Esto supone que en menos de una década surgió una nueva infraestructura online para la interacción social y la creatividad, que logró penetrar hasta en lo más recóndito de la cultura contemporánea.”.(p.11).

Aquella modernidad líquida que supo caracterizar Zygmunt Bauman empieza a asomarse en los efectos sociales de las redes, donde un “amigo” o contacto puede hacer referencia a una amistad de años o a alguien incluso desconocido, donde los términos ya no necesariamente van de la mano con la realidad de los vínculos y donde comienza a gestarse quizá el gusto a la facilidad de “eliminar contactos” y crear un existir en la red desde el principio de volatilidad y transitoriedad que responde al ideal deseado y creado a gusto de los usuarios, al menos en apariencia.

Lo cierto es que nos vinculamos en la ubicuidad de un sistema de relación aparente, que está en todos lados y la vez en ninguno. El enorme y veloz avance de la tecnología nos da la posibilidad de crear vínculos, espacios, compromisos de distintos tipos, con la característica de ser portables. Mientras haya una conexión a internet disponemos a libre gusto y placer de una nueva manera de vincularnos con lo que nos rodea. A este respecto podríamos tomar las palabras del Marc Augé⁴ (2019) que afirma que todo lo que sucede en relación a las redes y a la conectividad es un “no lugar”:

“Hoy se puede decir que el *no lugar* es el contexto de todo lugar posible. Estamos en el mundo con referencias que son totalmente artificiales, incluso en nuestra casa, el espacio más personal posible: sentados ante la tele, mirando a la vez el móvil, la tableta, con los auriculares... Estamos en un no lugar permanente; estos aparatos nos están colocando permanentemente en un no lugar. Llevamos el *no lugar* encima, con nosotros”. (Augé, 2019).

⁴ Marc Augé: https://elpais.com/cultura/2019/01/31/actualidad/1548961654_584973.html

Incluso también podemos hablar de los vínculos que se dan en la cercanía y en contacto pero lo cierto es que la virtualidad está con nosotros, sobre todo teniendo en cuenta el fenómeno de la hiperconexión, fenómeno que explica nuestra costumbre de estar pendientes de nuestras pantallas en todo momento, incluso en reuniones de amigos o disfrutando de un espectáculo⁵, tal como plantea la antropóloga y docente P. Sibia (2005): “Las nuevas soluciones ofrecidas por la teleinformática permiten superar los límites espaciales: anulan las distancias geográficas sin necesidad de desplazar el cuerpo e inauguran fenómenos como la presencia virtual”(p.63).

Disminuir las distancias y acortar los espacios no sólo afecta y/o modifica las relaciones vinculares interpersonales, también asegura ciertas libertades en torno a la comunicación digital.

2.2 Capitalismo en red



Resulta necesario recordar el planteamiento realizado en el apartado “La mujer y el capital: contexto sociohistórico” referido a los análisis de Silvia de Federici, donde hablamos del mercado capitalista como un sistema que cambia sus objetivos constantemente y que logra cambiar también los imperativos sociales para volverlos a su favor, y que además, logra mutar para insertarse y sacar provecho de cualquier propuesta comunitaria o intento de

⁵ <http://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2018/06/TESIS-lavalle-terminada.pdf> Alejandro Martín Lavalle, UBA - De Bajtin al Smartphone (2017, pag.23).

romper con su hegemonía. Con el paso de la web 1.0 al 2.0 y sucesivamente hasta el uso actual del 4.0 en redes sociales, se ha ido gestando también el negocio de la recolección de datos. A medida que los usos y funcionalidades del internet avanzan los datos comienzan a volverse una mercancía con gran valor económico, el mundo de la publicidad instantánea y los algoritmos especializados comienza a tomar un lugar promisorio en el mercado, a tal punto que los medios tradicionales comienzan a apropiarse de las estéticas digitales para mantener y llegar a las audiencias. Los medios digitales comienzan a ser vehículos dinámicos, interactivos y en retroalimentación para el cumplimiento de objetivos de la socialidad en red.

José Van Dijck (2019):

“La conectividad no tardó en evolucionar hasta volverse un recurso valioso, en la medida en que los ingenieros encontraron métodos de codificar toda esta información en algoritmos que contribuyeron a moldear una forma particular de sociabilidad online, a punto tal de convertirla además en un bien redituable en los mercados electrónicos, alimentando un mercado global de medios sociales y contenido generado por los usuarios.” (Van Dijck, 2019, p.12).

Van Dijck plantea un análisis en seis áreas: contenido, modelos de negocios, gobierno, tecnología, usuarios y propietarios. Cada una de estas cuestiones desarrollan una función primordial, y en conjunto, tienen como objetivo final establecer alianzas, espacios, leyes de regulación, algoritmos, publicidad, y audiencias, por nombrar sólo algunas.

Las plataformas o redes sociales son principalmente dinámicas, tanto para sobrevivir al avance de la misma red como para ser funcionales a los usuarios y a los propietarios de estos espacios y el sistema de información y tráfico de datos, que comienzan a gestionar estrategias monetarias, desarrollando herramientas para conducir a los usuarios a necesidades específicas. Este sistema se ha implantado en la sociedad de tal manera que ha llegado a naturalizarse, puesto que la red se convierte en la estructura de las relaciones sociales. Expresa Van Dijck (2019): "Lejos del principio igualitario alguna vez atribuido a los medios sociales, las plataformas disciplinan a sus usuarios para que cumplan determinados roles y patrones de comportamiento." (p.165).

Consideramos, al igual que la autora, que las plataformas digitales son construcciones tecno culturales y socioeconómicas, en las que la red se vuelve un espacio público moderado según objetivos de capital, donde las normas se actualizan permanentemente en correspondencia y dónde aún se reproduce una cultura clasista que da lugar a una brecha digital en relación a los recursos que se posean. Con estos cimientos estamos transitando hacia una realidad en donde

la tecnología avanza y las relaciones sociales humanas obedecen a su evolución e imposiciones.

Paula Sibilía plantea que esta tecnologización masiva genera una suerte de “explosión de productividad e innovación” y, aunque esta capacidad es absorbida casi instantáneamente por el mercado (con el surgimiento de “influencers”, por ejemplo, que viven de su actividad en redes sociales), cita a Gilles Deleuze⁶ para destacar que los jóvenes buscan recibir estímulos por esta producción. A principio de los años 90 este autor advertía que a los jóvenes les correspondía descubrir el “para qué” de su utilización.

“A esos jóvenes que ahora ayudan a construir este fenómeno conocido como Web 2.0 (Hoy ya 4.0). A ellos también les incumbiría la importante tarea de “inventar nuevas armas”, capaces de oponer resistencia a los nuevos y cada vez más astutos dispositivos de poder: crear interferencias e interrupciones, huecos de incomunicación, como una tentativa de abrir el campo de lo posible desarrollando formas innovadoras de ser y estar en el mundo” (Sibilía, 2008, p.7).

Este fenómeno del que habla Sibilía proyectaría ante nosotros una mezcla de dos aparentes “vertientes contradictorias”, por un lado, la explosión de creatividad y, por otro, una extraordinaria democratización de los medios de comunicación.

Esto suavizará el terreno, como expondremos más adelante en el apartado “Ideología 4.0: Hegemonía, cultura y conectividad”, para la proliferación nuevas producciones de libre acceso y difusión.

En sintonía, José Van Dijck plantea una mirada ecológica del sistema de medios sociales, entendiendo que cada plataforma es parte de algo mucho más amplio aún. Cada plataforma, cada red social, ha tenido su propia historia de evolución o decadencia en pos a los intereses de la sociedad y del mercado, entre la gente comienza a hacerse cada vez más común el interés de conectar con sus pares, y con la elección y el uso de redes sociales comienza el juego del mercado, empiezan a comprarse propiedades intelectuales, dominios y poderes para controlar aquellas redes en las que se encuentre el común de la gente: pasamos entonces de las pequeñas comunidades que utilizan redes sociales a un escenario donde unos pocos producen contenido para grandes audiencias, dejando de ser una red horizontal para ser una red en la cual un solo click habilita permisos más allá de las propias decisiones de las que somos conscientes.

⁶ Gilles Deleuze, “Posdata sobre las sociedades de control”, en Christian Ferrer (comp.), El lenguaje libertario, vol. II. Montevideo, Nordan, 1991, p. 23

En la actualidad, y con el constante avance de las tecnologías que hemos planteado anteriormente, es un hecho que las redes sociales se encuentran instaladas y naturalizadas en la cotidianidad. Los usuarios pasan muchas horas delante de las pantallas y comparten sus opiniones y estados de ánimo con sus contactos supliendo la necesidad de disminuir la distancia física para comunicar un estado. Por su facilidad de uso y alcance, se ha vuelto habitual expresar mediante redes cualquier tipo de emocionalidad: amor, tristeza, enojo.

Sin olvidar que la cultura de la conectividad responde también a intereses capitalistas, uno de sus beneficios es que, a medida que estos nuevos canales de comunicación comienzan a tener auge en la sociedad, se abre la puerta al descubrimiento de distintas comunidades y colectividades, entre ellos, artistas que muchas veces quedaban en el anonimato ante la falta de posibilidades de difusión. Las redes comienzan entonces a convertirse no sólo en la extensión de una personalidad individual, sino también en el medio principal para la difusión de contenido, sea profesional, de oficio, personal, artístico, o de cualquier género.

Para ir anticipando y situando nuestro análisis, nos referimos a aquellos artistas que difunden su trabajo mediante el discurso del humor, que no son ajenos al sistema, y cuyo proceso de producción se encuentra cargado de connotaciones, subjetividades y revelaciones contextuales y culturales.

Con la evolución de los medios, una sociedad logra traspasar fronteras, se gestan nuevas formas de interacción y una mixtura de culturas y sentidos en conocimientos de cualquier ámbito. Comienzan a difundirse, además de las propias obras, distintas maneras de hacer humor con sus particularidades y características, que muchas veces muestran y materializan significantes y representaciones que revelan la visión y opinión del mundo propia del comediante, como es el caso de las producciones del humorista gráfico Nico, objeto de estudio de esta investigación.

Capítulo 3: Ideología 4.0: Hegemonía, cultura y conectividad

Nos encontramos rodeados de mensajes día a día: desde los carteles que indican las calles, las despensas de barrio con sus pizarras de ofertas, la multinacional que contrató espacios públicos para publicidad, etc. Con las redes sociales sucede lo mismo, todo es comunicación: *Facebook* es un negocio, *Instagram* es una vidriera.

El fenómeno comunicacional es constante, nos rodea y, muchas veces, cae en la sobreinformación, pero también nos abre una puerta a la libertad de expresión y difusión. Como hemos desarrollado anteriormente, existen incontables casos de personas y profesionales que han encontrado en la era de la comunicación digital la salida del anonimato y el canal para conectarse y conectar su trabajo con los otros. Entre éstos, se encuentran muy favorecidos, como ya vimos, los artistas, por ejemplo, que tiempo atrás debían encarar una larga lucha para lograr el reconocimiento dentro de su comunidad de su arte, de lo que vivían y amaban hacer; y que hoy alcanzan distancias inimaginables anteriormente, pero también se enfrentan a un mercado más amplio y variado, con nuevos retos para interpelar al espectador. Son ellos la prueba irrefutable y en primera persona de que la tecnologización puede, hasta cierto punto, agobiarnos o liberarnos.

En la era digital, un pilar básico son las redes sociales: *Instagram*, *Facebook*, *Tinder*, mails corporativos, etc, se vuelven canales fundamentales para la interacción entre pares y la creación y organización de comunidades. Una de ellas, *Instagram*, por el conjunto de características que posee y su énfasis en lo icónico, se volvió un canal bastante común de difusión del arte, música, artes plásticas, culinarias, danza, entre otros. Teniendo en cuenta además que las redes sociales cumplen, en muchos casos, el rol de altavoces, incluso podríamos afirmar que los nuevos sentidos y discursividades circulantes en la modernidad se construyen socialmente, desde hace algún tiempo, a partir del uso de las redes sociales .

Con este auge, se potenció la visibilidad de ilustradores e historietistas. Los Quinos y los Fontanarrosas se multiplicaron. Para este trabajo elegimos centrarnos en uno de ellos: Nico Ilustraciones (Nicolas Vilela). Sostenemos la hipótesis de que esta producción inspirada en lo cotidiano, según el mismo autor, actualiza y muestra constantemente las nuevas formas en las que nos vinculamos y nos sostenemos los unos a los otros, las unas a las otras, en el entramado social discursivo. Vivimos en un sistema que nos moldea a su gusto y los

ilustradores lo (re)construyen casi de manera instantánea desde su discursividad gráfica, que que también este tipo de discurso construye lo *social*.

Decidimos entonces, en el siguiente apartado, poner especial atención a las concepciones respecto a la construcción del discurso social y su relación con la hegemonía a través de una perspectiva socio semiótica, que luego orientará el análisis de las unidades discursivas seleccionadas. Así, en esta instancia del trabajo tomaremos a Marc Angenot y Eliseo Verón como referentes teóricos para realizar un análisis discursivo que permita recuperar nociones como discurso social, hegemonía discursiva, condiciones de producción y sentido y modos de enunciación que circulan o se ponen en juego en un sistema capitalista como el actual.

3.1: Fundamentos para el análisis del discurso cotidiano

Si nos remontamos a los conceptos fundamentales, reconocemos a la semiótica como la ciencia que estudia la realidad a través de los signos, en conjunto con la lingüística. Los signos son considerados herramientas de la vida cotidiana, y sus funciones se distribuyen en la semántica, como un sistema propiamente dicho; la sintáctica, respecto a la relación entre estos signos dentro del sistema; y la pragmática, atribuida a la forma en la que son interpretados los signos.

La semiótica moderna tiene como fundadores a Ferdinand Saussure y Charles Peirce. Ferdinand Saussure, lingüista cuyas ideas sirvieron de base para el avance de esta ciencia, plantea la semiología como la disciplina en cual se estudia los signos y su relación entre sí.

Por otro lado, es fundamental también traer a colación la postura de Charles Peirce, quien desarrolla, paralelamente a Saussure, la teoría de los signos. Peirce va a agregar a la teoría de Saussure el factor de contextualidad del signo en pos de dar lugar a la diversidad de sistemas existentes para la comunicación, planteando una concepción triádica entre el representamen (cualidad que se encuentra situada en determinado lugar y para determinado sujeto y puede ser sustituida (signo)); el objeto en sí (al que se dirige el representamen para dar cuenta de él); y el interpretante (signo alternativo perteneciente a otro sistema que hace referencia al representamen).

Estas teorías fundadas por Saussure y Pierce dan pie a la investigación y se van a ir complejizando hasta la actualidad por obras de distintos autores como Marc Angenot y Eliseo Verón, entre otros, siempre bajo la mirada del lenguaje como un sistema del cual surgen líneas interesadas en estudiar el sentido en su carácter social

A partir de estos avances, se definen los códigos como sistemas significativos compuestos por signos, articulados y estructurados desde una intertextualidad, conformando una red infinita de sistemas que se desarrolla en la cotidianeidad.

Dentro de las nuevas proyecciones que surgen desde la base de Saussure y Peirce, se encuentra la teoría de la Semiosis Social de Eliseo Verón (1988). Este reconocido semiótico construye la idea de una semiosis infinita dentro del proceso de producción del sentido circulante en las sociedades. Postula una doble hipótesis: todo proceso de producción de sentido es social y todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido. Este planteo permite pensar en una red discursiva es lo que Verón va a considerar semiosis social, integrada por los discursos, los procesos de producción y la configuración espacio temporal.

Para nuestro trabajo de análisis, nos centraremos además en los postulados planteados por Marc Angenot en *El discurso Social* (2010), teórico que también desarrolla y profundiza en la teoría del discurso social en relación al contexto.

Tanto Verón como Angenot, van a considerar a los discursos como hechos sociales en los cuales se da la producción de sentido desde un aspecto que abarca fundamentalmente lo contextual. Angenot fundamentará que una idea siempre es histórica, y que éstas no pueden insertarse en cualquier época o cultura, ya que son construcciones sociales que tienen como base una hegemonía impuesta de lo pensable, lo que da un margen reducido para realizar reflexiones o modificaciones. Con este pensamiento, logra identificar al conjunto de mecanismos que van a unificar y regular el trabajo discursivo en sus divisiones y en sus aspectos más homogéneos. Podemos asociar esta homogeneidad a la respuesta social ante una sistema hegemónico que establece límites de lo decible y pensable según el contexto sociohistórico, volviendo así fundamental el nexo entre la interacción simbólica y la posterior comprensión de los significantes desde la transdisciplinariedad.

Al hablar de hegemonía, va a retomar las ideas centrales del sociólogo y periodista marxista Antonio Gramsci, que estudia, por un lado, el orden social producido por la dominación coercitiva y, por otro, el producido por el consenso.

Marc Angenot (2010) rescata la postura de Gramsci, donde define a la dominación mediante el consenso como hegemonía, un estado en el cual una clase social se impone a las otras a través de un sistema de significados respecto a “cómo deben ser las cosas”, apuntando hacia la naturalización de estas nociones. La clase dominante se impone así como hegemonía cultural, y el dominado tiende a pensar que existe un determinado modo de vivir que podría considerarse correcto e ideal. Estos mecanismos de dominación van a “educar”, a través de

las instituciones a los sujetos para neutralizar la capacidad revolucionaria de las clases populares.

Podría decirse entonces que la hegemonía no es un proceso acabado y que es la responsable de generar conflictos y rupturas en el interior de la sociedad, como luchas y movimientos contrahegemónicos, que se reproducen principalmente en prácticas y concientización en torno a la hegemonía que se intenta imponer, es una lucha en pos de las diversas visiones de la realidad, siempre cambiante, según los intereses que rigen en cada momento.

Está claro que la hegemonía es impuesta por el poder. Michel Foucault, expresa en *La verdad y las formas jurídicas* (1978) que “donde hay poder, hay resistencia”. Y suele suceder que este poder necesita ejercerse sobre determinada resistencia, una resistencia que él mismo debe construir con las características para que la imposición del poder sea funcional. Podríamos cuestionarnos incluso si la imposición de una hegemonía se esconde aún dentro de la revolución.

Según Foucault, el poder no debe ser entendido como un sistema opresivo que somete desde un lugar alejado, sino que es más sutil, el oprimido naturaliza el dominio y lo racionaliza a través del sentido común, y es este sentido común, esta resignación, el triunfo de la clase dominante, la confirmación de su poder, normalizando lo que debería ser cuestionado permanentemente.

3.2 Entramados de discurso social

Marc Angenot afirma que podemos llamar *discurso social*, a los “sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo *decible* y aseguran la división del trabajo discursivo”. (Angenot, 2010, p.21).

Siguiendo a Angenot podemos entender que el discurso no es un conjunto aleatorio de mensajes significantes sino una cadena construida socialmente e influida por los contextos sociales. El sentido de los discursos se produce socialmente y siempre refleja los intereses de la sociedad o del sistema en el que coexiste.

Cuando Angenot (2010) habla de Discurso Social, habla de hechos sociales, y, consecuentemente, de hechos históricos, no sólo de producción y uso de un código lingüístico:

(...) es abordar los discursos como hechos sociales y, a partir de allí, como hechos históricos. También es ver en aquello que se escribe y se dice en una sociedad, hechos que funcionen independientemente de los usos que cada individuo les atribuye, que

existen fuera de las conciencias individuales y que tiene una potencia en virtud de la cual se imponen. (Angenot, 2010, p. 23).

Dentro de su obra, Angenot teoriza sobre los elementos del discurso y define al *enunciado* como "eslabones de cadenas dialógicas" nutridos por las distintas interpretaciones del mundo según la época; la *intertextualidad* como la circulación de diferentes unidades significantes, a las que denomina *ideologemas*, cuya función es dotar de aceptabilidad e interdiscursividad a la doxa; es decir, de interacción e influencia recíproca de los sentidos del discurso.

Estos conceptos, *enunciado*, *intertextualidad* e *ideologemas*, y su diferenciación son base explicativa y clasificatoria del análisis a realizar en esta investigación, ya que la definición de los mismos nos ayudará a identificar los elementos del discurso en nuestro objeto de estudio. Las nociones mencionadas, a pesar de no ser universales, ayudan a "definir e identificar un estado determinado del discurso social" e incluso para entender cómo los ideologemas mutan y se reactivan para ser utilizados en diferentes géneros discursivos, a través de la "reflexión filosófica y la literatura audaz". (Angenot, 2010, p.25).

Todos estos son, según el autor, "elementos de la vida social" que generan estrategias frente a las cuales el enunciado *reconoce* su posicionamiento en la economía del discurso y opera sobre él, concluyendo así que "El discurso social como unidad global es la resultante de esas estrategias". (Angenot, 2010, p.25).

En definitiva, la pregunta que nos compete es ¿Qué tan condicionados por el contexto se encuentran los discursos que nos rodean? Incluso aquellos revestidos de cierta inocencia esconden en su interior un cúmulo de ideologemas aprehendidos e instalados, la producción del discurso es inherente, inseparable, indisociable al momento histórico en el cual se creó.

Dice entonces M. Angenot (2010) que las "nuevas ideas" corren el riesgo de pasar inadvertidas porque se abordan en un marco preconstruido que desdibuja aquello que se presta a una lectura "diferente".

A partir de este planteo entendemos que todo discurso, todo signo, todo lenguaje, todo sistema social de eslabones significantes, es ideológico. Todo lo que puede identificarse representa para Angenot, lo "conocido" y la "marca de las maneras de conocer" y constituyen un lugar muy importante en la economía de los discursos: "Todo lo que se dice en una sociedad realiza y altera modelos, pre constructos." (Angenot, 2010, p. 28).

3.3 Semiosis social y comprensión de sentidos

“La semiosis social es una red significativa infinita tanto desde el punto de vista sincrónico como diacrónico.” (Verón, 1993, p. 146).

Siguiendo al autor, cuando llevamos a cabo el análisis de sentido, el punto de partida es el *sentido producido*. Es decir que trabajamos sobre recortes de la semiosis de un producto marcado por las huellas del sistema en el cual fue creado.

Eliseo Verón (1993) afirma también que estas *marcas*, antes mencionadas, son “propiedades significantes cuya relación con las condiciones de producción o con las condiciones de reconocimiento no se halla especificada”. (p. 145).

En este punto, es importante comprender que ninguna forma de organización, ya sea económica, política, cultural, ritual, etc, puede concebirse por fuera de la semiosis. De hecho, Verón (1993) insiste en que lo ideológico es directamente el nombre que se le da al “sistema de relaciones entre un conjunto significativo determinado y sus condiciones sociales de producción”, y que en las sociedades regidas por el sistema capitalista este sistema de relaciones estará influido por los conflictos de clase. La ideología está determinada históricamente.

Con respecto al poder, el autor afirma que la noción del mismo va a definir los efectos del discurso en las relaciones sociales. Un discurso que contenga la dimensión de poder debe ser capaz de generar una creencia, lo que le dará respaldo ideológico. Es decir que creará un efecto realmente movilizante a los oídos del interlocutor. Verón, (1993):

Para que un discurso tenga poder, tiene que movilizar una creencia. Las creencias implicadas por el efecto ideológico y las implicadas por el efecto de cientificidad, son muy diferentes. El paradigma del efecto ideológico es el discurso absoluto, el discurso de la religión; el modelo propio del “discurso del conocimiento” no entraña la creencia absoluta: esto es, se trata de un discurso relativo. (Verón, 1993, p. 158).

En *Discurso, Poder y Poder del discurso*, Eliseo Verón (1980) explica que el poder no es nada que “esté” en un discurso, no es nada que un discurso posea como propiedad en sí. Sino que puede manifestarse bajo la forma de un efecto. Y esto queda demostrado en torno a que un mismo discurso produce reacciones y efectos diferentes de acuerdo al lugar o al momento histórico en el que se lo dice. Es decir que el contexto no solo influye sobre lo que se va a decir si no también sobre los efectos que lo dicho generará.

3.4 Hegemonía: Sobre la instalación de discursos y contradiscursos

Angenot, toma la noción de hegemonía de Gramsci y la circunscribe a las prácticas discursivas: hegemonía es el conjunto de los “repertorios” y reglas y la topología de los estatutos que confieren esas entidades discursivas posiciones de influencia y prestigio, y les procuran estilos, formas, microrrelatos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad.

Aunque sabemos que la hegemonía no es solo lo que se percibe a través del discurso, no la consideraremos un mecanismo de dominio que abarcaría toda la cultura, los rituales y los mitos, sino que nos centraremos solo en la hegemonía discursiva, en la que se establece en el discurso social, la que se establece mediante textos y escritos.

Sin duda, la hegemonía discursiva sólo es un elemento de una hegemonía cultural más abarcadora, que establece la legitimidad y el sentido de los diversos “estilos de vida”, de las costumbres, actitudes y “mentalidades” que parecen manifestar. (Angenot, 2010, p. 30).

La hegemonía es un mecanismo mediante el cual se impone “aceptabilidad” y “legitimidad” sobrevivir lo que se dice. “Impone normas, fetiches y tabúes”. Algo de lo que nos creemos liberados por vivir en la moderna sociedad liberal, que “se considera a sí misma libre de imposiciones arbitrarias”. Esto se resume en que lo que es aceptable y lo que es legítimo se rige por un sentido común generalizado instalado por la hegemonía que funciona como una forma de control social. Plantea Angenot (2010):

La hegemonía discursiva propia de una coyuntura dada se compone de mecanismos reguladores que se han establecido en duraciones diferentes: lenta elaboración de la lengua “nacional”, de sus fraseologías y de sus retóricas de prestigio; reordenamientos imperceptibles o repentinos de la división de los campos, géneros y discursos canónicos; aparición y obsolescencia rápida de temas e ideas de los tiempos “de moda” y relatos de actualidad, interpretados según los signos de los tiempos. Esas diferencias de temporalidades son también relativamente armonizadas y reguladas, de modo que el conjunto evoluciona como un todo. (Angenot, 2010, p. 33).

Angenot identifica una serie de componentes de la hegemonía, muy útiles para identificar las marcas del contexto social en que se inscribe el objeto de estudio:

1. **La lengua legítima** (Jerga ideológica)

Identifica la lengua oficial-literaria, tan naturalmente adquirida por los retoños de la clase dominante, está hecha de esas fuerzas que trascienden el plurilingüismo (la heteroglosia) de una sociedad de clases y “unifican y centralizan el pensamiento literario e ideológico”.

La lengua legítima determina, sin discriminar directamente, al enunciador *aceptable*, sobre todo imprimible.

2. **Tópica y Gnoseología** (Tópica: economía del lenguaje. Gnoseología: lugares comunes)

Habla de presupuestos irreductibles del verosímil social, a los que todos los que intervienen en los debates se refieren para fundar sus divergencias y desacuerdos.

La doxa es lo que cae de maduro, lo que sólo se predica a los conversos, lo que es impersonal y, sin embargo, necesario para poder pensar lo que se piensa y decir lo que se tiene que decir.

Si todo acto de discurso es también un acto de conocimiento, hay que ir más allá de un repertorio tópico para abordar una *gnoseología*, es decir, un conjunto de reglas que determinan la función cognitiva de los discursos, que modelan los discursos como operaciones cognitivas. Esta gnoseología corresponde a las maneras en que el “mundo” puede ser esquematizado sobre un soporte de lenguaje, *esquematisaciones* que constituyen la precondition de los juicios. Esta gnoseología, que postulamos como un hecho de discurso indisociable de la tópica.

3. **Fetiches y tabúes**

La configuración de los discursos sociales está marcada por la presencia particularmente identificable (como la de una nova en medio de una galaxia) de objetos temáticos representados por las dos formas del *saber*, de lo intocable: los fetiches y los tabúes. La patria, el ejército, la ciencia están del lado de los fetiches; el sexo, la locura, la perversión del lado de los tabúes. Hay que señalar también que un tabú puede ocultar otro.

4. **Eurocentrismo y etnocentrismo** (Alteridades)

La hegemonía es entonces un “ego-centrismo” y un etnocentrismo. Es decir que engendra ese *Yo* y ese *Nosotros* que se atribuyen el “derecho de ciudadanía”, desarrollando *ipso facto* una vasta empresa “xenófoba” alrededor de la confirmación permanente de un sujeto-norma que juzga, clasifica y asume sus derechos. Se percibe que la hegemonía resulta de una expresión lógica que lleva a armonizar, a hacer co-pensables diversos ideologemas provenientes de lugares diferentes y que no tienen las mismas funciones.

5. **Temáticas y visión del mundo** (Lo que existe y se debate)

El tema que se trata “existe”, merece ser debatido y hay un común denominador que sirve de base a la polémica.

6. **Dominante de pathos** (Pasión/ estado de ánimo)

La historia de las ideas tradicionales tienden a transformar el pathos dominante de los discursos de una época en “temperamentos” y “estados de ánimo” súbitamente advenidos al conjunto de los grandes pensadores y artistas de una “generación”.

7. **Sistema topológico** (Conjunto y acumulación de conocimiento)

La hegemonía se aprehende finalmente, por disimilación, como un *sistema de división* de las tareas discursivas, un conjunto de discursos específicos, géneros, subgéneros, estilos e ideologías.

La hegemonía como convergencia de mecanismos unificadores y a la vez como diferenciación regulada no anárquica.

A lo largo de estos apartados hemos adquirido distintas nociones teóricas. Con tales conocimientos, y pensando ya en el corpus a analizar, ubicamos a Nicolás Vilela, autor de Nico Ilustraciones, como un artista que disfruta de ilustrar las formas representativas del amor en un contexto social que tiende a evadir las ataduras y desde una cotidianidad deconstruida. Nico muestra su arte por distintos medios sociales, pero que ha ganado una considerable popularidad a través de instagram, pisando fuerte dentro de dicha comunidad, que lo reconoce como portador de un discurso que pone en tensión los discursos de la cotidianeidad, del sexo y del amor por fuera de la idealización social.

Recordando a Van Dijck y sus planteos en relación a la cultura de la conectividad, podemos dar cuenta cómo el canal seleccionado, sea cual fuere, se involucra en la construcción y recepción del discurso, y cómo las plataformas sociales están modificando actualmente nuestra cultura; de esta forma, y con la integración de los conceptos, antecedentes y contextualidades pertinentes, podremos introducirnos a una base teórica sobre el discurso humorístico y, más adelante, al desarrollo del análisis del corpus seleccionado.

Capítulo 4: Discursos de Humor y Amor

Nuestro abordaje teórico gira en torno a un objeto de estudio que se centra en el trabajo de Nicolás Vilela, mejor conocido como *Nico Ilustraciones*. Nicolás es un joven dibujante argentino que luego de algunos años publicando viñetas para un diario de su localidad, decidió comenzar un camino propio y creó Nico Ilustraciones, en el año 2011. Desde entonces, se dedicó de lleno a la ilustración y difunde su trabajo a través de las redes sociales. Las ilustraciones de Nico reflejan al humor como instrumento, un humor inocente, sencillo que apela a los lugares comunes de nuestro cotidiano y los pone en jaque. La inocencia es el rasgo principal de sus personajes masculinos, mientras que, sus personajes femeninos se caracterizan por tener una actitud más tenaz y empoderada. Burla la hegemonía de los cuerpos delgados, blancos y sin impurezas, representando figuras más relajadas, reales y expresivas, con sus tatuajes, sus estrías, sus singularidades.

4.1 Construcción Humorística del enunciado ilustrado

Ana B. Flores (2010) retrata al humor como un *fenómeno multifacético* que podemos reconstruir a partir de varios conceptos. Por ejemplo, sostiene que, de la tradición griega, aprendimos que hay una distinción de los placeres en puros, mixtos e impuros. Los puros son los que no implican dolor y están asociados a las formas, los sonidos y los colores. En cambio, los impuros se ven reflejados en la cólera, la envidia y otros de índole corporal. La risa es un placer mixto.

Platón toma a la risa como una problemática filosófica desde una concepción del humor ubicada en el plano de lo satírico. Flores (2010) comprueba de esta manera su hipótesis de que lo satírico es la forma más perdurable y cuantitativamente más importante del humor. Al considerar la risa abocada a lo ridículo y en consecuencia a lo débil, tiene un valor político más educativo que confrontativo. "Se ríe desde una superioridad (...) pero no confronta con el poderoso. (...) Para Platón, la risa no es instrumento de lucha sino de educación." (p.94).

En el diccionario del humor, se realiza una lectura psicocrítica del humor afirmando, desde una perspectiva sociosemiótica, que la risa no surge de un sujeto individual, sino de "un sujeto cultural, histórica y socialmente situado". Podemos ofrecer un excelente ejemplo de esta cuestión con esta viñeta de Nicolás Vilela, publicada el 9 de agosto de 2018, luego del

debate en senadores en torno al Proyecto de ley para la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE).



El contenido de la viñeta nos remite a una ideología marcada, hace referencia a una época y nos ubica social, espacial y temporalmente en un contexto determinado. Sin embargo juega con recursos como la apelación a la ternura para generar un contraste aún mayor.

Este discurso fue creado por un sujeto cultural históricamente situado, apelando a otro con características similares. Entendemos que el destinatario de este dibujo es un sector de la población que piensa parecido, que comparte una idea, un conocimiento histórico y una postura política con el emisor.

Como mencionamos anteriormente, las construcciones de sentido alrededor del humor están influidas por las condiciones de producción y reconocimiento con sus efectos, serán diferentes de acuerdo al contexto en el que circulen.

Si pensamos en la noción de *Poder* de Eliseo Verón, podemos identificar, tal como especifica Ana B. Flores (2010), que "el humor es el tipo de discurso más abiertamente ideológico, ya que se plantea poner en diálogo la voz de la hegemonía para criticarla, para ponerla en evidencia." (p.124).

Flores afirma que el humor ha atravesado todos los discursos. Históricamente y casi como una característica indisociable ha intervenido en todas las ideologías, en las normas de interacción social, en la cultura, en la lengua. Y, de esta manera, ha generado un contrato, un espacio social establecido para con los destinatarios de los discursos vinculados al humor, que desemboca en el placer y la risa.

En el trabajo de Nico Ilustraciones, la crítica social está muy presente en su discurso. Es muy identificable la acción de tomar elementos del discurso de la hegemonía, de las normas de vinculación social, de lo establecido y resignificarlos a través del recurso del doble sentido, de la ironía.

En torno a las visiones del humor, podemos remitirnos a la distinción de Freud, entre el *Humor Tendencioso* u ofensivo, y el inofensivo. El primero, generalmente es “grosero, agresivo o indecente, o las dos cosas. También es burlón, escéptico, blasfemo, cínico, obsceno y escatológico. Se apoya en la desaparición de las inhibiciones, con lo cual la energía destinada a éstas, se convierte en risa.

En cambio, la risa del humor inofensivo es provocada por el ahorro de energía que exige un pensamiento razonable, una mezcla inocente de “sentido y sinsentido” que convierten al objeto en motivo de risa. (Flores, 2010, p.110).

Pensando en el objeto de análisis propuesto en esta tesis, consideramos que el trabajo de Nicolás Vilela (Nico Ilustraciones), puede enmarcarse en una variable *inofensiva* de esta clasificación. Ya que, si bien alguien podría sentirse aludido o burlado, su producto se caracteriza por ser sumamente inocente, sutil y, en algunos casos, hasta infantil. En definitiva, nos encontramos con cuestiones apelativas contundentes y con un muy buen uso de este recurso lúdico, ya que Nico trata temas que de una manera que juega con dos o más sentidos. Consigue esto, complementando la utilización de un dibujo colorido que remite a la inocencia y a la niñez con un posicionamiento ideológico que posibilita una lectura social crítica que deja en evidencia tabúes, estereotipos, etc.

Para trabajar en un análisis más profundo y explicativo de Nico Ilustraciones, creemos necesario incluir las definiciones y diferencias entre *humorismo* y *comicidad*.

Afirma Ana B. Flores (2010) en el diccionario del humor: “Podría decirse que lo *cómico* es el efecto del incongruente que desencadena la risa. El *humorismo* es la noción más englobadora y supone, junto al posible efecto de lo cómico, la distancia crítica sobre esa percepción de lo incongruente.(...) La comicidad se convierte así en espectáculo de divertimento y el humor en crítica de lo degradado. Es posible decir que cuando el énfasis se coloca en lo cómico el

desencadenante es la risa y, cuando se coloca en lo reflexivo, el humor se hace escéptico, incluso serio. (p.111).



Ambas viñetas son un reflejo del concepto mencionado anteriormente, *Humorismo*, ya que ambas utilizan el componente discursivo del humor para dirigir una reflexión sobre una temática específica. En la primera viñeta podemos interpretar un homenaje a las Madres de Plaza de Mayo y a su trabajo, que desplaza la oscuridad, y los muros. Fue publicada el 27 de octubre de 2017.

En la segunda viñeta, publicada el 30 de mayo del 2016, vemos una referencia directa al mural que realizaron algunos militantes de Cristina Kirchner, que rezaba “Abrazame hasta que vuelva Cristina”, en el final de su mandato y frente a la perspectiva del comienzo del gobierno de Mauricio Macri y el regreso al Neoliberalismo. Nico retoma la fortaleza discursiva del mural y la traslada al contexto de ese momento, con una marcada crítica al presidente Mauricio Macri y con una denuncia hacia los Tarifazos en los servicios públicos de primera necesidad.

Nico cuenta con una gran variedad de temas en sus dibujos. Incluso ha incursionado en cuestiones vinculadas a la política. En Diccionario del Humor, Ana B. Flores, vincula el humor y la política y afirma que el discurso humorístico, al igual que el narrativo y el argumentativo, tiende a atravesar otros discursos lo cual llevaría a pensar que “lo político que es una dimensión constitutiva de todo discurso, como lo ideológico, en el humor regula los procedimientos que lo identifican como tal.”.

4.2 Humor en los discursos cotidianos de Nico Ilustraciones

En este punto, consideramos que es necesario explicar cómo se vinculan el humor, la tecnología y la vida cotidiana. En principio, entendemos que es imposible entender a la cotidianidad fuera de su contexto histórico y político, porque se sostiene sobre determinaciones sociales que van desde la división del trabajo y la distinción de lo público y lo privado, hasta las condiciones impuestas por la edad o el sexo. Otros condicionantes muy importantes a tener en cuenta son los factores de acceso a los avances tecnológicos, sin embargo, se considera “posible leer en la cotidianeidad aspectos propios de una determinada sociedad y, particularmente, buscar el modo en que esta sociedad se objetiva en sus lenguajes”. (Barei, 2010, p.301). Por otra parte, el humor no es ajeno a la cotidianeidad, ya que tampoco es ajeno a los rasgos de una sociedad tales como la política, la ciencia, la religión o las maneras de comunicar. El humor y la cotidianeidad se complementan y retroalimentan con elementos de “otras zonas del sistema cultural”. El humor, se impregna en

el discurso de la cotidianidad como formador e informador del imaginario de la época. Un rol fundamental en el desarrollo de la cotidianidad. (Barei, 2010, p. 303).

La contextualización es la clave del entendimiento, para entender la importancia del contexto y su vínculo con la cotidianidad, podemos tomar las palabras de Manuel Álvarez Junco (2009) quien afirma que el contexto exige que la elección del tema sea fácilmente interpretable así como que el autor tenga la capacidad técnica de representarlo adecuadamente. La percepción del espectador debe estar facilitada por el autor.

La cotidianidad con todas sus características es retratada constantemente en las redes sociales, en las cuales, los pactos entre el creador y su público es constantemente medido, en algunos casos es hasta completamente predictivo de acuerdo a los estudios de mercado. Este no es un detalle menor, la comunicación actualmente, se mide, a través de datos que forman nichos definitorios que reciben el mensaje y lo reinterpretan y modifican a partir de un feedback constante con las creadores de contenido. Esto no viene a negar que siempre puede haber *sobre* interpretaciones o que pueda filtrarse a un público no definido por el algoritmo, sino que, de alguna manera, viene a recalcar la importancia de las palabras de Álvarez Junco, la base de toda comunicación es la claridad y la sencillez, sobre todo en redes sociales, con su masividad y su inserción constante en todos los momentos de la vida en sociedad.

4.2.1 El chiste gráfico como género humorístico.

Las expresiones de carácter artístico hoy, cuentan con unos límites cada vez más difusos en cuanto a formatos. Tratar de encasillar las viñetas de Nicolás Vilela en Nico Ilustraciones no es una tarea fácil. Para empezar, nos centramos en la definición de la categoría de chiste gráfico del Diccionario crítico de términos del Humor.

El chiste gráfico conforma una de las categorías del chiste junto a los orales y escritos. Según el diccionario del humor, es una manifestación humorística consistente en imágenes que pueden incluirse en un texto o presentarse en una o más viñetas. Es una unidad narrativa en sí misma, su relato comienza y termina en el mismo espacio y puede o no tener la intención de divertir.

El chiste gráfico, al igual que las historietas, se vale de los encuadres propios de la fotografía y el cine. La viñeta que es como se le denomina a este espacio, consiste en una línea que separa el interior y el exterior del chiste. Además el globo es un recurso gráfico utilizado para integrar lo que dicen piensan sueñan o imagino las personas.

Según Jorge Rivera⁷, es la menor unidad en la que puede ser descompuesto un relato historietista. Es tan estrecha la relación entre texto o imagen que incluso cuando no aparece el texto, el dibujo puede remitir directamente al código lingüístico. En nuestro lenguaje coloquial utilizamos muchas frases que tienen un alto contenido gráfico. Es habitual que los dibujantes recurran a estas frases para cristalizarlas en un dibujo y dar una forma gráfica, a lo que, hasta ese momento era una metáfora lingüística.

“El chiste gráfico puede considerarse una forma de mediación en el seno de una sociedad que, en general, toma como objeto del cual reírse , al sistema político. (...)” Esto se le permite, de alguna manera, al género porque propone un “juego entre lo real y lo ficticio” (Almeida, 2010, p. 267).

Aunque el chiste gráfico es el que realmente engloba las características de gran parte del trabajo de Nicolas Vilela, en algunos casos recurre a determinadas características de la historieta que ayudan a complementar sus particularidades.

Es conocida por los teóricos como un arte menor, pero identificada dentro de los géneros literarios por su función pedagógica y de entretenimiento.

Sus principales características consisten en la entrega sucesiva y periódica (lo cual denota una continuidad temporal y espacial de lo narrado), tiene personajes estables, y el texto incluido debe presentarse en globos. Aunque podríamos intuir que existen personajes recurrentes en las viñetas de Nico Ilustraciones, las mismas no están debidamente explicitadas, por lo que no podríamos nombrar esa como una de las características de la historieta que toma para su arte, sin embargo sí podemos identificar la publicación periódica de las viñetas y el uso de globos de diálogos y dibujos en ellas.

En este punto y dentro de la propia categoría, podemos situar al primer elemento recurrente en el trabajo de Nicolás Vilela en Nico Ilustraciones: la **ilustración**.

Daniele Barbieri (2010) diferencia a la Ilustración de la Historieta afirmando que: “La imagen de la primera comenta y se caracteriza por ser más descriptiva que narrativa. La imagen de la segunda cuenta”. Aún así ambos lenguajes están íntimamente emparentados (p.85).

⁷ Rivera, Jorge B. (1992) *Panorama de la historieta argentina*, Buenos Aires, Coquena Grupo Editor S.R.L. Libros del Quirquincho. Citado por Eugenia Almeida en Ana B. Flores, 2010, Diccionario del humor.

4.3 Recursos Humorísticos

4.3.1 Caricatura

Por lo general, se caracterizan por la “exageración voluntaria de algunos rasgos físicos o de personalidad”. Sin embargo, no debe cumplir necesariamente con estos requisitos.

La palabra “*caricatura*” centra su origen en el vocablo italiano *Caricare*, que significa “cargar”. Leonardo Da Vinci, polímata y reconocido pintor Italiano, fue el primero en utilizar el término caricatura de manera explícita en algunos dibujos de su autoría. (Ávila, 2010).

La caricatura también cuenta con una finalidad crítica, satírica de la realidad son formas que plantean “una distorsión, una desviación, una incorrección de lo representado”, Según las palabras de Manuel Alvarez Junco (2009):

“Estas imágenes que muestran una exageración son, en todo caso, lo que denominamos “Grotescas”⁸ Son unas primeras expresiones de lo cómico porque su resultado, sea intencionalmente extravagante o no, suele ser divertido, dado el nivel de complicidad que provoca en cualquiera que lo observe y reconozca”. (Junco, 2009, p.51).

4.3.2 Ironía

Ana B. Flores (2010) afirma: “Las causas de la risa son dos: los demás (los otros), ya que sólo las personas muy sensibles u honradas se ríen de sus propios absurdos y lo prohibido”.

Dentro de lo que podría considerarse “risible”, se pueden encontrar, (en relación a la ironía, la comicidad, el humorismo), el ingenio y los malentendidos. Ambos son fuentes de humor muy comunes, el malentendido sobre todo, ya que se centra en la ambigüedad y el contraste. Asimismo, el ingenio disimula el objetivo ulterior que es el provocar risa, poniendo el punto cúlmine del chiste en el interlocutor, cuando se da cuenta. La ironía se rige bajo principios similares a los del ingenio: el contraste entre lo que es aparente y lo que es real.

Dicho esto, podemos observar que en el “Diccionario del Humor”, se plantea a la ironía como la representación del “Vínculo entre lo dicho y la manera de decirlo”. Puede compararse a otras figuras como la metáfora, metonimia o el oxímoron⁹ y funciona como un “operador

⁸ Del italiano “*grottesca*”, tipo de pinturas realizadas en las grutas. Podemos por tanto referirse a imágenes pertenecientes a un mundo extraño, morboso y sombrío. (Nota del autor: ÁLVAREZ JUNCO, Manuel (2009) *El diseño de lo incorrecto*).

⁹ **Metáfora:** Figura retórica de pensamiento por medio de la cual una realidad o concepto se expresan por medio de una realidad o concepto diferentes con los que lo representado guarda cierta relación de semejanza.

lógico que liga a dos proposiciones por su contrariedad”. Las autoras consideran la Ironía como un metalogismo, ya que sólo se percibirá en la “contrastación entre el mensaje y el referente”. Además, es circunstancial y tiene sentido sólo en relación al contexto.

La ironía, aunque no es un género, puede considerarse como un “fenómeno *intratextual*” y como un “modo de discurso”, que se centra en los géneros discursivos para generar los efectos. De hecho, estos efectos se utilizan en los discursos de carácter apelativo, como la publicidad o la propaganda. El uso en estos últimos ha favorecido su desarrollo incluso en la construcción de textos no verbales, específicamente en el humor gráfico: “La ironía es generadora de sentido e imparte en el sistema de los discursos sociales una contrastación entre lo dado y lo creado, entre lo dicho y lo factible o pensable”. (Gómez, 2010).

Gómez, citando a Booth, define a la ironía como aquella que se completa con la interpretación del efecto irónico por parte del receptor:

- a) Los actos irónicos son intencionales. Por eso podemos abordarlo en relación con el humor ya que en él la risa es un efecto de una estrategia discursiva y enunciativa. Se ironiza intencionalmente, pero a veces no para provocar la risa.
- b) Los actos irónicos son encubiertos. Su interpretación depende de una reconstrucción de los significados, no perceptibles a simple vista. La ironía necesita de un intérprete que sepa que se está ironizando.
- c) Suelen ser estables, por cuanto el intérprete estabiliza el efecto de la ironía, salvo que quiera modificarlo o socavar con nuestras interpretaciones.
- d) Los actos irónicos son finitos, sus significados son limitados, locales. Se limita al contexto de habla y a las dimensiones locales del discurso. Esto es así porque precisamente se quebrantan las leyes de la significación en un universo limitado, conocido, para garantizar la fractura con la ley de lo ya estabilizado en las actuaciones sociales. (Gómez, 2010).

Metonimia: Figura retórica de pensamiento que consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que existe una relación de contigüidad espacial, temporal o lógica por la que se designa el efecto con el nombre de la causa (o viceversa), el signo con el nombre de la cosa significada, el contenido con el nombre del continente, el instrumento con el nombre del agente, el producto con el nombre de su lugar de procedencia, el objeto con la materia de que está hecho o lo específico con el nombre genérico.

Oxímoron: Figura retórica de pensamiento que consiste en complementar una palabra con otra que tiene un significado contradictorio u opuesto.



Elegimos esta viñeta para ejemplificar el recurso de la ironía, la pareja hace referencia a la práctica sexual conocida como sadomasoquismo¹⁰ y traslada el concepto al plano social y político. Para identificar el contexto la viñeta fue publicada el 13 de noviembre de 2018 durante el mandato de Mauricio Macri, por lo que se puede identificar una crítica a la gestión presidencial, al mencionar las medidas llevadas a cabo por el gobierno como un elemento de provocación de sufrimiento, durante una actividad destinada al placer.

Ironía en el chiste gráfico

Podemos identificar tres características de la ironía en la historieta crítica, y extenderlas al chiste gráfico:

- La entonación: incluye todo recurso del dibujo, y la tipografía para marcar diferentes entonaciones. Podemos mencionar; la forma y el tamaño de las letras y del globo, los gestos de los personajes, etc.
- Los signos de puntuación: cuatro signos que producen, cada uno a su manera, una pausa: comillas, puntos suspensivos, interrogación y exclamación.
- Los elementos de desequilibrio: todo aquello que tienda a exagerar. modificar o contradecir la norma. Pueden darse a través de las palabras, de la imagen y/o del juego que se establece entre ellas. Entre estos elementos nos interesa destacar: la

¹⁰ Conducta o comportamiento sexual en el que la persona experimenta excitación y satisfacción sexual mediante el sufrimiento físico o psíquico que inflige a otra persona o que recibe de ella.

hipérbole, los juegos de palabras, la presentación a un mismo nivel de lo importante y lo banal, la aparición de factores nuevos en imágenes o frases estereotipadas, la adjudicación a un personaje de un tipo de discurso que le es ajeno, etc. (Flores, 2010, p.52).

4.3.3 Juegos de palabras

Flores (2010), citando a Todorov, afirma que : “El juego de palabras es un texto breve cuya construcción obedece a una regla explícita que preferiblemente concierne al significante. (...) Comúnmente se atiende a la frase, al párrafo, a la página. (p.141).

Uno de los principales elementos que toman los juegos de palabras, como recurso para su uso en el lenguaje oral es la homofonía. Consiste en generar asociaciones y variaciones sonoras, a veces generadas por malentendidos, que luego se instalan en el cotidiano coloquial de la conversación. Este recurso es muy utilizado en comunidades pequeñas que comparten una jerga o un dialecto en común, incluso sonoridad de algunas palabras, tonadas o saberes. Flores (2010). En el humor gráfico puede representarse a través de la tipografía, los signos de admiración y/o puntuación y las mayúsculas o minúsculas.

“Numerosos chistes gráficos exhiben el doble sentido propio de una afirmación verbal. “Un chiste visual resulta cuando alguien percibe que dos cosas diferentes tienen una apariencia similar, y construye una imagen haciendo evidente esta similitud”. Ortiz, Florencia, Diccionario del Humor (2010). Redfern (2002, p. 239).¹¹



¹¹ REDFERN, Walter (2002), “Juegos de palabras sobre juegos de palabras”, Madrid, en *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, Volumen 7, Madrid, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid. (Citado por Florencia Ortiz en Diccionario del Humor 2010)

Los juegos de palabras acentúan distintos rasgos como la unidireccionalidad, la polisemia y ambigüedad, el doble sentido y la intertextualidad.

“Al referirse al chiste, lo define como una actividad mental o una forma simple que de manera distinta se actualiza según la cultura a la que pertenezca. (...) El modo más difundido de hacer chistes es el juego de palabras ya que en él los significados de las palabras producen un doble sentido, el lenguaje es desligado de su sentido habitual.” Florencia Ortiz, Diccionario del Humor (2010), Jolles¹² (1972).

-

¹² JOLLES, A. (1972) Las formas simples, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

SEGUNDA PARTE: METODOLOGÍA Y ANÁLISIS



Capítulo 5: Perspectiva metodológica y análisis del corpus

5.1 Metodología

A lo largo del desarrollo teórico, expusimos, por un lado, lineamientos de autores pertinentes tanto a la problemática socio histórica desde el punto de vista de S. Federici, Z. Bauman y F. Millán, como aquellos que analizan el discurso humorístico, a partir de la obra de A. B. Flores, y, por otro, lineamientos del análisis discursivo desde la perspectiva de E. Verón y M. Angenot; tomando, además, conceptos de J. Van Dijck para poder entender la contextualidad desde lo tecnológico y cultural.

Con este trayecto recorrido, ubicamos al autor del corpus propuesto (Nicolás Vilela) en una postura que pone en tensión distintos discursos sociales, y procedemos a exponer nuestra metodología de trabajo basándonos en la hipótesis planteada en el primer apartado, donde consideramos que el discurso analizado en determinadas viñetas de Nico Ilustraciones, corresponden a las nuevas representaciones en los vínculos socio afectivos, pero ¿corresponde o surge fehacientemente de una postura contrahegemónica propiamente dicha? ¿Cómo analizamos la mutación de estas formas del amor conforme a la temporalidad y contexto socio histórico? ¿Cómo se relacionan estas mutaciones con los intereses del mercado capitalista? ¿Qué relación tienen las viñetas con el contexto sociocultural?

Estas son las preguntas que nos proponemos resolver durante el desarrollo y análisis del corpus seleccionado. Para ello, vamos a utilizar las metodologías propias del análisis socio discursivo.

En primera instancia, concentramos nuestra atención en la interpretación cualitativa al momento de formular una respuesta para las interrogantes planteadas, siguiendo una lógica empírica involucrada en nuestro análisis semiótico discursivo.

Teniendo en cuenta que cada discurso circulante en una sociedad posee una serie de huellas descriptivas de sus condiciones de producción y que estos discursos se rigen por un sistema de relaciones que hacen al producto significativo, es que podemos hoy analizar el corpus seleccionado para intentar descifrar la variedad de sentidos que se desprenden de los mismos desde la mirada de las concepciones teóricas mencionadas anteriormente.

Discursos y contradiscursos, condiciones de producción y reconocimiento, normas y significantes sociales van a ser nociones primordiales para reconocer y desmenuzar el o los sentidos que puedan ser hallados en el transcurso del trabajo.

Se pretende, entonces, reconocer dichos procesos de reproducción del discurso y analizar los sentidos y las operaciones sistemáticas de asignación de los mismos (sentidos), para poder interpretar también aquellos mecanismos sociales que forman parte de la producción discursiva, en este caso, a través de viñetas humorísticas ilustradas.

Trabajaremos con un corpus definido de treinta viñetas, las cuales agrupamos en conjuntos de dos, según su sentido principal y aplicaremos sobre ellas un análisis con un procedimiento al que hemos caracterizado como “caleidoscópico”, en el cual definimos como base elemental al conjunto de ilustraciones seleccionadas, y según la perspectiva de análisis que vayamos desarrollando, podremos volver sobre las mismas viñetas para formar nuevos análisis o bien complementarlos para llegar a un estudio mucho más rico y amplio del corpus.

Para llevar a cabo el análisis, y ya definidas las categorías que determinarán los significados y significantes, vamos a detenernos en las ilustraciones, particularmente en las siguientes variables de observación: roles según el sexo, relaciones interpersonales y su deconstrucción, problemáticas sociales, nuevas subjetividades en relación a los conceptos de la modernidad líquida, y concepciones de la virtualidad y sus usos dentro de los vínculos socio afectivos.

Además, será primordial para el análisis de este corpus, recuperar nociones y mecanismos que definen al discurso humorístico y que nos acercan o permiten reconocer el uso de ciertos recursos que construyen/aparecen en las viñetas de Nico.

A partir de estas categorías de análisis, esperamos lograr una interpretación crítica no sólo de los “evidentes” significados lingüísticos e icónicos, sino los derivados de la complementariedad de ambos lenguajes, que demanda además una lectura no lineal y en donde se ponen en juego todo lo implícito y atribuible tanto al contexto y a las condiciones de producción del discurso, como a los efectos particulares producidos por el mismo.

Para la delimitación del corpus, con base a la experiencia compartida sobre su proceso de creación, realizamos un nuevo recorrido por las viñetas de Nico Ilustraciones publicadas en Instagram, red social de preferencia para mostrar su trabajo, que se justifica por el rango etario de su público y su humor característico, ya que el contenido respecto al sexo o la desnudez tiene una recepción mucho más sensible en otras redes sociales, cuestión que abordaremos en el siguiente apartado.

Habiendo realizado este nuevo recorrido, seleccionamos para analizar en el corpus principal un conjunto de treinta viñetas pertenecientes a las series “Humor de camas” y “Charlas de corazón”, entre otras, y cuya realización se comprende desde el año 2018 al 2020. Además, seleccionamos otras 10 viñetas de índole social que se encuentran distribuidas a lo largo de la investigación a modo de ejemplos.

Una vez recolectado el material de estudio, decidimos concretar, como técnica de recolección de datos, una entrevista con Nicolás Vilela, autor, productor, dibujante de Nico Ilustraciones, para poder conocer su metodología de trabajo, su inspiración, su perspectiva, su historia, y, posteriormente, analizar con mayor amplitud su obra en este proyecto.

La entrevista se llevó a cabo el día 8 de mayo del corriente año, a través de videollamada mediante Whatsapp y tuvo, aproximadamente, una hora de duración. La misma se caracterizó por ser una entrevista semiestructurada y en profundidad en la cual nos planteamos algunas preguntas puntuales como disparadores (en tanto a su concepción del humor como discurso político, su compromiso social y evolución en la forma de expresar su arte), y luego ésta fue tomando el curso propuesto por cada respuesta del autor, ya que de ellas se desprenden nuevas interrogantes respecto a su trabajo, anécdotas e historia.

Esta entrevista tuvo como objetivo ser fuente de información para complementar y pensar las interpretaciones del análisis, por lo que buscamos crear un ambiente relajado donde él pudiera contar abiertamente cómo nacen sus personajes, auto cuestionarse y reflexionar sobre sus propias limitaciones y procesos, y cómo los mismos fueron mutando con él y con los discursos que logra plasmar en dibujo.

De esta forma, fuimos descubriendo, teniendo presente la explicación del autor, que los dibujos realizados son cada vez más reveladores, tanto en las emociones como en el tratamiento de la desnudez ilustrada, de los miedos, las costumbres, etc. También observamos cómo el autor va desarrollando y construyendo su voz y su personalidad a lo largo de sus creaciones con el pasar de los años, en las que siempre representa algo de sí mismo.

Para proceder con el análisis, como detallamos al comienzo del apartado, organizamos las treinta viñetas seleccionadas en grupos de dos, de acuerdo a similitudes en el mensaje o en el contenido general, y las estudiamos mediante un método comparativo basado -metafóricamente- en el funcionamiento de un caleidoscopio, a partir del cual ponemos en discusión distintos aspectos, combinándolos entre sí, y que representan nuevos sentidos y características de acuerdo a la perspectiva desde la cual se aborde.

5.2 Presentación: Conociendo a Nicolás Vilela / Nico Ilustraciones

Una de las características fundamentales del capitalismo actual es el consumo cultural. A esta característica del capitalismo se le suman las nuevas tecnologías, lo que lleva a distintas formas de digitalización en lo cotidiano, en particular, las redes sociales, que tiene como uno de sus baluartes, *Instagram*. Todos componentes que responden a una búsqueda constante de contenido actualizado, instantáneo, infinito.

Dentro de nuestros consumos culturales cotidianos se encuentra la cuenta Nico Ilustraciones (<https://www.instagram.com/nicoilustraciones/>). Como consumidoras, seguimos su trabajo durante varios años siempre disfrutando la elocuencia con la que retrata los temas más resonantes de la actualidad, a veces sintiéndonos representadas con sus mensajes, a veces estableciendo un ojo crítico en algunas posturas tomadas livianamente, en torno a feminismos y formas de deconstrucción. Nuestro proceso en el paso de ser seguidoras a investigadoras de su trabajo consistió en entender que gran parte de nuestras posturas acerca de la sociedad se ven reflejadas también en nuestros hábitos de consumo.

Demás está decir que el paso de espectadoras a investigadoras y analistas del material gráfico de Nico Ilustraciones, requirió un primer paso de indagación específico sobre el autor. La información recabada sobre Nicolás Vilela se adquirió a partir de una investigación exhaustiva en diferentes plataformas digitales: notas publicadas, charlas Tedx, perfiles en redes sociales, y demás contenidos digitales detallados en el apartado bibliográfico. Además, organizamos y realizamos una entrevista a través de videollamada¹³, lo que nos sirvió para llegar a entender de forma más directa la construcción discursiva de su percepción con respecto a su propio trabajo. (Ver apartado marco metodológico en el cual explicamos debidamente el proceso y las herramientas utilizadas para la recolección de datos necesarios para el análisis).

Nicolás Vilela, conocido en redes sociales como Nico Ilustraciones, es profesor de Artes Visuales. Tiene 32 años, es oriundo de Flores- Buenos Aires, y actualmente vive en Tandil- Buenos Aires. Su trabajo y afición, desde hace unos años, es comunicarse a través de sus creaciones. El mismo autor cuenta cómo desde pequeño le gustaba dibujar y expresarse a

¹³ Entrevista a Nicolás Vilela realizada el día 08/05/2020, a través de videollamada con duración aproximada de 1 hora.

través del arte. Hoy, en su adultez, el dibujo, además de ser un trabajo, también representa una oportunidad de poder comunicar lo que siente, lo que piensa, sus propios procesos.

Su formación académica le dio conocimientos sobre materiales y herramientas, sin embargo, lo aprendido en torno al Humor Gráfico fue de forma autodidacta, pero con una gran influencia familiar que lo incentivó a adoptar el consumo de humor gráfico de la mano de Fontanarrosa, Caloi, Liniers, entre otros, quienes de alguna manera se convirtieron en sus referentes profesionales.

Por otro lado, y según plantea, también considera que se influencia en el cómic, ya que de alguna manera es lo primero que empieza a definir su estilo de dibujo.

En el año 2008, Nico se muda de Las Flores a Tandil, para estudiar. En ese momento, surge la posibilidad de publicar en la contratapa de un diario, en ese momento supo lo que quería hacer/ser: Ilustrador e Historietista. Cuando notó que el rédito económico era prácticamente inexistente, se encontró con Facebook, un espacio muy importante para disfrutar de su obra, lo que tomó también como la posibilidad de practicar.

En medio del proceso de dibujar músculos y capas, comenzó también la búsqueda de romper el molde y empezar a dibujar el detalle de un cuerpo real, más cotidiano, más relajado. “Son los detalles que disfruto dibujar, cómo cae la panza, los rollos, las tetas. Al igual que con la ropa.” afirma Nico.

De todos modos, no se considera un pionero, ya que el arte, repasando la historia desde su formación, siempre mostró el cuerpo como es, tratando de apegarse a la realidad, no cree que haya nada innovador en el dibujo de una panza cayendo, sino que hoy lo vemos así por la marcada naturalización de los estereotipos producidos desde el capitalismo, el consumo y la idealización de los cuerpos.

Su trabajo fue desarrollando bases para un crecimiento progresivo. Como seguidoras del trabajo de Nico Ilustraciones detectamos algunas particularidades referentes a reflexiones acerca de la vida cotidiana, el amor, el contexto social, etc. Los personajes de Nico son retratos de las experiencias del autor, no siempre personales pero sí de su alrededor. Su entorno se ve reflejado en lo que dice, en lo que dibuja, en lo que crea.

Otra particularidad es la atención que presta al detalle de las corporalidades pudiendo retratar las actitudes de los personajes y cómo se comunican con su entorno. Según la orientación de sus cuerpos, podemos reconocer si hay una apertura, si hay cercanía, si hay rechazo, si hay burla, si hay amor. En “Humor de camas deshechas de amor”, la escenografía es la cama. En un comienzo, y por algunos tabúes personales y códigos también que compartía con su público, las escenas son posteriores al acto sexual, los personajes se encuentran tapados y se

centran en el diálogo, en la manera en que se da la conversación, en cómo se experimenta la confianza, la cercanía, las inseguridades, incluso. En este punto de las corporalidades también podemos percibir lo que él mismo afirmó en la entrevista, paulatinamente se animó a bajar las frazadas.

El antes y después fue marcado por esta viñeta:



Si bien el trabajo de Nico tiene un montón de escenarios, manifestados en distintas tiras, tales como “Las Aventuras del Fantasmita” o “Charlas de Corazón”, y aunque algunos de los diálogos que en ellas se presentan son muy potentes, lo que realmente pone de manifiesto la búsqueda de romper con algunos tabúes propios de una generación es “Humor de Camas” Si bien el trabajo de Nico tiene un montón de escenarios, manifestados en distintas tiras, tales como “Las Aventuras del Fantasmita” o “Charlas de Corazón”, y aunque algunos de los diálogos que en ellas se presentan son muy potentes, lo que realmente pone de manifiesto la búsqueda de romper con algunos tabúes propios de una generación es “Humor de Camas” Humor de camas puede interpretarse como un manifiesto, ya que es su propio desafío para salir de una zona cómoda y empezar a ponerse “picante” combinando diferentes universos. Le gusta el contraste que hay entre otros de sus personajes por ahí más inocentes, como “El Fantasmita”, o el “Corazón”, compañero de charlas que lo acompaña en su soledad, frente a las escenas sexuales que ponen a la cama como escenografía y al sexo como protagonista desde un lugar humorístico.

¿El canal condiciona el contenido?

Nico compartió en la entrevista que comenzó a dibujar escenas que tenían situaciones sexuales explícitas sin procesar realmente el uso del canal. Cuando publicó por primera vez la viñeta del “69” en *Facebook*, la imagen fue censurada. Sin embargo, al publicarla en *Instagram*, la misma fue muy bien recibida. En este punto Nico Ilustraciones se percató de que cada red tiene su público y que el impacto de sus contenidos sí o sí van a estar condicionados por este público y canal.

Comparte: “Vos te das cuenta de que en *Facebook* están nuestros papás, nuestras mamás, tíos y tías y en *Instagram* hay un público más joven que se banca más ese mensaje. Pero este dibujo para mí fue muy importante porque fue el que me dio pie para todos los que venían después, que ya estaban llenos de desnudos.”

Para reírse de la situación a la que llevó el dibujo anterior, Nico creó una intervención sobre el mismo, que se reía de la censura, pero guardaba el mismo significado. Para hacerlo, se valió de las frazadas:



La búsqueda también iba hacia posicionar la cama como escenografía, vista desde arriba y retratar situaciones “agrandadas”, es decir, caricaturizar situaciones y representarlas de manera exagerada, también para sacar al sexo de ese lugar de idealización y de intentar romper un poco con la idea de “macho cogedor”, según sus propias palabras, instalada en él

desde una crianza patriarcal. Eso también lo lleva a retratar situaciones típicas que se consideran tabú y quitarles dramatismo.

Así también puede justificarse la postura de las mujeres en un lugar de superioridad frente a los personajes masculinos, la explicación de Nico es que desde su lugar, le es más cercano ironizar con los propios conflictos sociales y situarse en ese lugar que podría considerarse, al menos, rupturista, en torno a ciertos mandatos sociales patriarcales acerca de cómo deben ser los vínculos y los roles en las situaciones de sexo.

Antes de adentrarnos en el análisis propiamente dicho, nos detendremos en la elaboración de ciertos mensajes disruptivos en torno a las relaciones socio afectivas planteadas por Nico en sus viñetas. Siempre en la búsqueda de desarmar los mandatos de su “crianza patriarcal”, como él mismo la llama, Nico se pone el desafío personal de divulgar la diversidad desde su propia percepción y deconstrucción, reconociendo que la misma se encuentra sesgada por sus privilegios de clase, género, etc.

El autor se propone el trabajo de retratar y desdramatizar el sexo casual luego de una borrachera, una fiesta, un partido de fútbol, insertando, de alguna manera, temas actuales, políticos y sociales en la escena particular entre la cama y el sexo, con o sin compromisos.

Desde ese lugar afirma que no sabe mucho sobre la intimidad o cómo se desenvuelven en la cama las personas de otras orientaciones sexuales pero que al final del día “Todos tomamos mates en la cama de la misma manera, nos bañamos de la misma manera”

Con esa centralidad de transmitir desde su propia experiencia, también se sirvió de algunos cuestionamientos de su público, que lo “increparon”, por ejemplo, por no retratar situaciones cotidianas o sexuales de personas con discapacidad. Nicolás recuerda y cuenta cómo en una de sus charlas académicas, a las que asistió como invitado, fue interpelado por un espectador bajo la premisa “los discapacitados también tenemos sexo”. “Es la gente la que te hace tener otras miradas”, afirma Nicolás Vilela. Su respuesta también fue la siguiente:



En lo que respecta a su trabajo, Nicolás, en su carácter de artista, Nico Ilustraciones, se alimenta del feedback constante que maneja con sus seguidores. Se muestra comprometido con su labor al reflexionar de manera permanente lo que expresa en sus dibujos, revisando las cosas que dijo antes, sus discursos previos, para, como él lo dice, "crecer a la par de su público".

Capítulo 6: Análisis

6. 1 Introducción al análisis

Habiendo compartido, reflexionado e interiorizado una base teórica determinada, procederemos a presentar el corpus seleccionado para el análisis semiótico discursivo pertinente a esta investigación centrada en analizar los vínculos socio afectivos en las tiras de Nico Ilustraciones para identificar cómo se establecen las relaciones en la sociedad contemporánea.

“Humor de camas”, en cuanto tira humorística, se comienza a plantear desde hace tiempo como una búsqueda y traspaso sucesivo de nuevos límites, en lo corporal, lo amoroso, lo tabú, lo cotidiano. El amor y el sexo se ven de manera muy explícita en las viñetas de Nico Ilustraciones, sobre todo, aquellas vinculadas a la comunidad LGTB. En las viñetas que proyectan vínculos heterosexuales, el autor pone el foco del diálogo en el deseo, en cambio en las viñetas que construyen vínculos disidentes, la atención se dirige a lo afectivo. Podemos identificar en este punto, y según su propia valoración como autor, que le es más fácil ironizar sobre lo que conoce. Al encontrarse distanciado de la experiencia en torno a los vínculos homosexuales, es que redirige la concepción de los vínculos hacia lo amoroso y no simplemente hacia lo casual.

Como mencionamos en el desarrollo de la propuesta metodológica para el análisis, seleccionaremos un corpus de treinta viñetas, agrupadas en conjuntos de dos ya sea por afinidad o contrariedad. De esta forma, pretendemos realizar un análisis ordenado y que demuestre de forma clara los aspectos a analizar y reflexionar.

A continuación, podrán encontrarse los grupos de viñetas seguidos de su correspondiente análisis.

6.2 Análisis

Relaciones de una noche

1) 12/01/2018

2) 26/07/2018



Publicadas el 12 de enero y 26 de julio de 2018.

En la primera viñeta podemos visualizar una pareja distendida, mirándose de frente, levemente tapados, podría deducirse que es por la temperatura, aunque también podría interpretarse con una falta de confianza en la propia desnudez y lo que a su vez nos da la pauta de que se conocen poco entre sí. El escenario gira en torno a la cama como lugar de encuentro, la temporalidad alude a la mañana siguiente de una aparente noche de sexo. Se muestra un ambiente relajado, la cama destendida muy notablemente con las sábanas sueltas, lo que da indicios de movimientos y actividad que, con el contexto se relacionan al acto sexual. Las botellas, cajas de cigarrillos, ropa, ropa interior, el hecho de tener una sola media puesta, en el caso del hombre, nos remiten a un contexto de fugacidad, inmediatez y euforia en el acto sexual.

Los cuerpos descontracturados, las miradas fijas y los gestos faciales dan una impresión de comodidad y complicidad, hay claramente una distancia física, pero se ve una conexión muy fuerte en las miradas.

El título “Eterno resplandor de una Birra sin recuerdos” realiza un juego de palabras respecto a la conocida película “Eterno resplandor de una mente sin recuerdos”, dato no menor, ya que

la misma película habla de una pareja idealizada y romántica, la cual, con el paso del tiempo comienza a volverse algo asfixiante, por lo que la mujer desea nunca haber conocido a su compañero, deseo que se puede cumplir al someterse a un nuevo invento que logra borrarles la memoria. Sin embargo, por cuestiones del destino, vuelven a encontrarse sintiendo que tienen una química especial, pero sin entender por qué si no se habían visto nunca (al menos es lo que pensaban). Es notorio cómo el autor coloca la intencionalidad humorística utilizando el juego de palabras y reemplazando la palabra “mente” por la palabra “birra”, resignificando el concepto a través de la parodia.

Es interesante analizar que esta viñeta se publicó a mediados del mes de enero, que es, en nuestro país, época de veraneo y vacaciones. Lo cual socialmente puede asociarse a un incremento de noches de fiesta, salidas con amigos, festejos, y, por ende, conocer gente nueva de forma “casual”.

En la segunda viñeta continuamos en el escenario de cama, en esta ocasión el hecho sexual es incierto, ya que ambos se encuentran tapados en su totalidad a excepción de las cabezas, lo que es coherente con la fecha de publicación, siendo ésta en el mes de julio, periodo invernal¹⁴.

Cuerpos enfrentados, con distancia pero tocándose entre sí, conexión en la mirada, y un diálogo claro: “Acá siempre estamos de acuerdo”, que puede referir no sólo al consentimiento sexual, si no también a una salvedad en la relación de pareja que puede estar presente o no (teniendo en cuenta que el diálogo da cuenta de la continuidad del vínculo), pero siempre aludiendo a dos personas independientes, con sus gustos, preferencias y diferencias, que encuentran un lugar de comunión en la cama, como lugar de intimidad y complicidad, ya que el acto sexual sólo se puede inferir a partir de la configuración del escenario y la concepción sociocultural del mismo.

Ambas viñetas se relacionan, por un lado, con la espontaneidad de los vínculos en la actualidad y, por otro, con la necesidad y la importancia de un lugar de complicidad con la pareja. Es interesante tanto analizar la tendencia social a buscar la inmediatez y el placer temporalmente sin que esto signifique necesariamente un compromiso mayor; como también analizar aquellos vínculos en los cuales, cada integrante se desarrolla como ser social independiente y recurren a la pareja para una conexión amorosa/sexual/emocional.

¹⁴ Ver en apartado: Conociendo a Nico Ilustraciones. Nico produce su contenido de acuerdo a sus vivencias personales cotidianas, al identificarse por ejemplo, con las alusiones al clima.

En su obra “Amor Líquido, en la cual reflexiona sobre la fragilidad de los vínculos humanos” (2012), Zygmunt Bauman explica la existencia de una relación “costo-beneficio”¹⁵ en los vínculos humanos. Esta relación, afirma, la satisfacción en un vínculo es medida según el costo de la misma. Plantea que, en la actualidad, los vínculos representan un riesgo atípico, una pérdida de libertad; por lo cual, es de esperarse que exista, mínimamente, un acuerdo de complicidad en la pareja, una suerte de negociación que resulte beneficiosa para ambos para salvamentar la relación misma, para que “valga la pena”, ya que la esencia del amor líquido, es tener la libertad de escoger aún cuando reconozcamos seguir siendo influenciados por una estructura capitalista que se encuentra implícita para propagar el consumismo moderno, que es muy distinto al consumismo fomentado años antes, con una base moral estricta que responde a un imperativo categórico social.

¹⁵ Ver en apartado: 1.3 Amar en liquidez: el consumo de vínculos. Página 20.

Complementos

1) 28/01/2018



2) 31/03/2018



Las viñetas fueron publicadas el 28 de enero y el 31 de marzo del año 2018. En ambas se puede identificar una pareja homosexual que comparten un vínculo afectivo y sexual, que queda en evidencia en el diálogo establecido en las dos ilustraciones, donde se caracteriza la relación o vínculo amoroso por el entendimiento y la complementación. El diálogo entre los personajes da cuenta de la utilización del recurso de la comparación por parte del autor para situar a la cama como escena principal y a la cancha como escenario tácito, con el objetivo de aportar toda la carga estereotipada, masculina heterosexual relacionada al fútbol, instalando una noción y un tono particular a la conversación. La cama por si misma es un espacio que se toma como privado pero deviene en social y compartido cuando su utilización como espacio de interacción interfiere con lo establecido, o pone en evidencia algunos mandatos, prejuicios, o incluso, tabúes. El espacio cuenta con detalles de movimiento, lo que da a entender que hubo intimidad previamente, se muestra una cama destendida por el uso, y en una de ellas es más obvio el “desorden” de la ropa tirada sobre la misma, haciendo alusión a la cancha, ya que se trata de prendas que componen el vestuario de un equipo de fútbol, a diferencia de la primer viñeta en la que predomina una sensación de “orden”.

Respecto a los personajes, los cuatro poseen atributos característicos asociados a cierta masculinidad, según los estereotipos sociales, como la barba y la preferencia, por ejemplo, del fútbol. Además, se evidencia en una de las parejas el contacto visual, y en ambas un lenguaje corporal que alude a la complicidad, aunque en la segunda imagen vemos que el personaje de la izquierda tiene una actitud más neutral, no sólo porque no hay respuesta, si no también por la orientación de su cuerpo, que podría interpretarse como una actitud un poco más distante, a diferencia de la de su compañero que tiene el cuerpo completamente vuelto hacia él. ; mientras que en la otra hay una confirmación por parte de la pareja que se realiza con signos de admiración, sumado a un claro lenguaje corporal dispuesto que muestra acercamiento. La interpretación y muestra de las corporalidades es un rasgo común que hemos identificado en la mayoría de los dibujos de Nico, como consumidoras de su trabajo¹⁶. También resulta interesante, en la primera viñeta analizar la analogía en relación a la fisionomía de los miembros de la pareja, ya que uno posee barba abundante, pero es calvo, mientras que el otro posee un cabello abundante, sin barba. Aquí, la imagen y el diálogo cumplen una función de refuerzo mutuo, ya que ambos potencian el sentido de complementariedad.

Tal como lo establecía Francisca Millán (2018), el concepto de amor puede considerarse un “sentimiento social”¹⁷, históricamente cambiante y con connotaciones morales arraigadas a la época y su normativa implícita. Consideramos, entonces, que nuestra sociedad continúa en un proceso de deconstrucción social en la cual comienzan a mutar las asociaciones sexuales y románticas, así como los estereotipos normativos, alejándose del modelo institucional de “familia” establecido históricamente bajo la dirección capitalista, rompiendo con la imposición de los patrones establecidos. En este sentido, las viñetas de Nico Ilustraciones, vuelven ostensibles vínculos socio afectivos que en otro contexto serían/son rechazados, marginados y/o discriminados.

¹⁶ Ver en apartado: Conociendo a Nicolás Ilustraciones

¹⁷ Ver en apartado: 1.2 Amor, familia y modernidad. Página 19.

Interiores

1) 02/02/2018

2) 22/06/2018



Viñetas publicadas el 02 de febrero y 22 de junio del 2018, con cinco meses de diferencia.

Ambas viñetas se desarrollan en el mismo escenario, la cama. Sin embargo difiere el momento que se plasma en las mismas. En la primera imagen podemos ver dos personas en el contexto posterior al acto sexual, lo que puede deducirse por el diálogo mismo, la cama destendida, arrugada, y la desnudez de los cuerpos.

Lo que emite el hombre, en este caso “Ahora comenzamos la etapa de comenzar a conocernos”, con cierta naturalidad, deja (por la expresión en su rostro) desconcertada a la mujer. Esto pone en jaque la concepción establecida de algunas culturas y religiones, en torno a dejar el sexo para luego del matrimonio o después de un tiempo de noviazgo.

En la segunda imagen podemos ver lo contrario, el mismo escenario, pero en el momento previo al acto sexual, en la cual, el hombre comienza a “desnudarse”, y es la mujer quien le pide “no te lo quites, mantengamos el misterio”, lo cual, aparentemente sorprende al hombre, quien se encontraba predisposto a quitarse el disfraz.

Ambas viñetas hablan sobre la volatilidad de los vínculos en la nueva modernidad líquida (Bauman, 2012), en la cual encontramos también nuevos procesos en lo que respecta a relaciones afectivas, ya que las etapas de un “romance” pueden encontrarse desordenadas y

en distintos niveles de intensidad sin interferir necesariamente con el producto de ellas (la relación o no relación).

Es interesante analizar el uso metafórico en la viñeta de los disfraces, que puede interpretarse como “miedo” a conocer a alguien en profundidad o de una forma más interna o introspectiva, aún cuando se tenga a esa persona en la cama a punto de tener un encuentro sexual. Podemos identificar aquí el uso del recurso de la Caricatura, en términos de demostrar una distorsión de lo que se busca representar. La proyección paródica se puede identificar en la utilización del disfraz¹⁸ que posee un valor simbólico si lo analizamos desde un juego de roles, en el cual en determinado tiempo y espacio (en este caso, la cama como escenario de un vínculo socio afectivo), ejercen el rol de máscaras ante el otro ante el temor de mostrarse al descubierto..

Como planteaba Z. Bauman, los vínculos líquidos escapan a la base institucional estructurada y estratificada, y, por el contrario, los compromisos duraderos se traducen en opresión, dependencia y ataduras espaciales o temporales¹⁹.

¹⁸ Ver pág. 35 del Marco Teórico

¹⁹ Ver en apartado: 1.3 Amar en liquidez: el consumo de vínculos. Página 21.

Coqueteo virtual

1) 28/03/2018

2) 13/04/2018



Publicadas el 28 de marzo y el 13 de abril de 2018 respectivamente.

El miedo a entregar el corazón o humorizar constantemente sobre las formas virtuales del coqueteo y/o el vínculo, están presentes todo el tiempo en el trabajo de Nico Ilustraciones.

En este conjunto de viñetas podemos observar ambas situaciones. En la primera se hace referencia a la función compartir, una acción clave dentro de la virtualidad, principalmente de *Facebook*, que tiene un uso más comunitario. La referencia a la virtualidad es directa, dado que el personaje humano se encuentra sosteniendo y utilizando un smartphone, probablemente, para navegar por apps sociales. Por otro lado, el personaje del corazón, podemos ver que se encuentra con los brazos abiertos, los ojos cerrados y en una actitud de completa entrega con una solicitud clara: “Poneme en opción compartir”, lo que recibe por parte del hombre extrañeza, sorpresa, y, por qué no, miedo.

La contraparte en esta viñeta está realizada bajo un recurso que se denomina *personificación* o *humanización*. Se llama de esta manera a la acción de dar entidad humana, voz, sentimientos, etc., a algo que naturalmente no lo posee, como en este caso, un órgano vital. Con esto identificamos una clara referencia simbólica asociada al costado sensible del ser humano. Es por esto que, el asombro del personaje pasa justamente por un pensamiento racional del hombre que lee la situación como un imposible, pero que en la imaginación se

concentra en el diálogo del corazón personificado, la idea de estar debatiendo internamente esa situación de exponer o no sus sentimientos en las redes sociales.

Como vemos en la segunda viñeta, dos amigas tienen un encuentro casual, con tragos de por medio, y, siempre presente, la tecnología.

Uno de los formatos más efímeros de las redes sociales es la *Historia/Story*, la misma tiene una duración de sólo 24 horas, y se utiliza para mostrar contenido cotidiano, espontáneo, recordatorios, y, principalmente, para generar interacción con los seguidores por la amplia gama de herramientas que ofrece, lo que la vuelve funcional para la generación de contenido de coqueteo, o, dicho de forma coloquial “chamuyar/bebotear²⁰”.

Vaso de cerveza en mano, el personaje principal se molesta porque siempre le responden las historias los que no le gustan, de ahí podemos interpretar que la historia de *Instagram*, por más personal y pública que sea puede estar dirigido a una persona específica, y una buena señal de avance vincular, podría ser que justo la persona en la que estabas pensando te responda. Además, dado el contexto, puede deducirse que se intentaba generar interacción o encuentro. A su vez, también da cuenta de las altísimas expectativas en torno a la recepción de un mensaje que no se está emitiendo de manera directa individual, si no que, por el contrario, se publica de manera general, abierto a un sinnúmero de personas que podrían sentirse aludidas o no. Esto remite a un código común compartido ya que entendemos el alto nivel de expectativas y la “frustración” de que justo te responde la historia el que no te gusta, pero no cuestionamos el hecho de que no estableció una comunicación o un mensaje directo con el real destinatario del coqueteo.

Ambas viñetas, en un juego de palabras, hacen referencia a un discurso asociado, por un lado, a la virtualidad y su uso en la creación de vínculos afectivos, y, por otro, al “miedo” de entregar el corazón a estos mismos vínculos. Siguiendo los lineamientos de Z. Bauman (2012), podríamos decir que la modernidad líquida tiene una nueva forma de “consumir vínculos humanos”²¹, centradas en la rapidez y la interacción, en el *like o dislike* de redes sociales. Para tener una idea acabada, esto podemos terminar de entenderlo con las ideas de J. Van Dijck, en las cuales se plantea un “principio de popularidad”²² como norma de una cultura participativa que, a través de internet, propaga conexiones, interacciones, vínculos, comunidades, entre otros, teniendo en cuenta que “lo que acontece en las redes sociales, luego acontece en la vida real y viceversa”.

²⁰ Actuar de manera insinuante con el objetivo de seducir, ya sea personalmente o mediante el uso de fotos o videos en redes sociales

²¹ Ver en apartado: 1.3 Amar en liquidez: el consumo de vínculos. Página 22.

²² Ver en apartado: 2.1 Cultura interconectada. Página 25.

Compromisos o no

1) 08/06/2018

2) 18/10/2019



Viñetas publicadas el 08 de junio y 18 octubre de 2018. Si bien se ilustran vínculos afectivos de distinta índole, tratándose, por un lado, de una pareja con vínculo amoroso/sexual, y, por otro, de una relación de amistad pero en referencia a un vínculo amoroso, ambas refieren a nivel general a la cuestión de la seguridad y compromiso afectivo.

En la primera viñeta vemos ilustrado un recurso metafórico, al encontrar al hombre cubierto completamente por un profiláctico pero, completamente desnudo por dentro de él. Por su parte, la mujer se muestra en ropa interior, la escena transcurre en la intimidad de la cama y por las prendas de la mujer se puede estimar que aún no se ha iniciado el acto sexual propiamente dicho, lo que podría referirse a la forma correcta de utilización del preservativo. Ambas personas muestran una actitud relajada y un cruce de miradas cómplices.

A partir del diálogo "con vos me siento segura" queda interesante analizar el uso del recurso metafórico, que genera distintos sentidos, ya que el preservativo envuelve por completo a la persona, lo que alude a tratar de colocar una barrera entre ellas. Dato no menor es que en la jerga popular, un profiláctico es llamado también "forro", palabra que se utiliza, al mismo tiempo, para denominar a una persona egoísta, poco interesada por el prójimo o que realiza pocas demostraciones de afecto.

Aquí también podemos identificar el uso del recurso de la caricatura²³, en torno a la exageración, en este caso utiliza la metáfora y la hipérbole para sobredimensionar el tamaño de un objeto para destacar múltiples sentidos de su protagonismo.

En la segunda viñeta se muestra una charla casual en un vínculo amistoso, dentro de un ambiente descontracturado (un bar). Trago en mano, el diálogo procede a comparar explícitamente las nuevas nociones sobre el compromiso y la espontaneidad del tiempo, recalcando que se cumple apenas un mes de relación y ya hay de por medio un anillo, lo que socialmente significa compromiso. A su vez, en respuesta se recibe la contraseña de Netflix, una plataforma de películas que se encuentra en auge por el valor /status que otorga, siendo casi un distintivo generacional totalmente normalizado, y poniendo sobre la mesa los nuevos conceptos sobre privacidad, elementos personales que aluden al compromiso, el valor de la conectividad, etc.

A nivel general se puede ver cómo ambas ilustraciones giran en torno (o pueden entenderse), por un lado, a los miedos y cuidados que implican las relaciones afectivas y el compromiso, y por otro, al auge de la conectividad, nuevas formas de expresar la confianza y los delimitadores de los vínculos afectivos, todo desde una mirada acostumbrada ya a las nuevas tecnologías y marcada por nuevos valores sociales.

Cuando analizamos las ideas de S. Federici (2018), comprendemos cómo el mercado capitalista es un sistema que cambia sus objetivos de manera constante, para cambiar también, a su favor, los imperativos sociales e insertarse en la cotidianeidad de las personas y utilizar esa información para su avance²⁴. Esta idea termina de ser explicada con J. Van Dijck, que demuestra cómo esta dinámica capitalista se vuelve funcional a los usuarios de los espacios en línea, volviéndose una estructura implícita en las relaciones sociales²⁵.

Podemos concluir así, contextualizando las ilustraciones en la llamada “modernidad líquida” y todo lo que ella implica en cuestión de vínculos afectivos, que no es un dato menor la necesidad de sentir protección ante el avance de una persona a nuestra vida y cotidianeidad, tampoco es menor en la virtualidad, ya que “compartir una contraseña” brinda acceso a la otra persona a tu información personal, tus gustos, preferencias, es una puerta abierta a nuestro día a día, que se gestiona, hoy, en gran parte en la virtualidad. En términos de vinculación socioafectiva el conocimiento sobre las preferencias del otro es algo íntimo a conocer, un paso más allá en el contrato de vinculación del que habla Bauman.

²³ Ver página 35 del Marco Teórico

²⁴ Ver en apartado: 2.2 Capitalismo en red. Página 27.

²⁵ Ver en apartado: 2.2 Capitalismo en red. Página 28.

Prioridades cotidianas

1) 02/07/2018

2) 04/11/2019



Publicadas el 02 de julio y 4 de noviembre del año 2018. Se puede ver claramente el intento de desacralizar el acto sexual a través del humor, al quitarle toda idealización al sexo llevando a él actos y conversaciones o "inconvenientes" cotidianos o de mayor importancia. En la primera viñeta los personajes en pleno coito (lo que se deduce por el movimiento) y representando la clásica posición del misionero donde la mujer adopta una postura pasiva, parecen tener una actitud que puede interpretarse, por un lado, de confianza, y, por otro, de desinterés. Sin embargo, las expresiones faciales señalan aceptación ante la situación, lo que indicaría una deconstrucción del ritual del sexo. La mujer se muestra con libros al costado y apuntes en mano, con un diálogo contundente afirma su postura y decisión sin ninguna incomodidad o responsabilidad por el acto sexual. En la viñeta se humoriza, entonces, con las prioridades respecto a lo individual en primera instancia, y luego con el momento íntimo en pareja. De alguna manera, esto refleja una realidad aplicable a diversas situaciones de la vida cotidiana, en las cuales se presenta la dificultad de estar completamente centrados en el acto sexual, por ejemplo, por distracciones o incomodidades de otra índole, que en la ilustración se proyecta de manera literal y visual sobre la cama y la acción que en ella se genera.

La viñeta fue publicada en el mes de julio, lo que corresponde, según el calendario académico nacional, a, efectivamente, periodo de exámenes finales.

En la segunda viñeta vemos que se mantiene la postura sexual, pero esta vez es el hombre quien quiebra de forma espontánea el acto para limpiar los anteojos, algo que también se aleja de la construcción idealizada del acto sexual y su perfección o límites de lo admitido dentro de lo "erótico", y esto, por las expresiones faciales, es bien aceptado por su pareja.

Un último aspecto a tener en cuenta es que las dos mujeres están dibujadas en su desnudez superior de forma explícita, y los hombres se encuentran tapado y semi tapado, lo que puede atribuirse meramente a la posición sexual, al proceso de evolución de los dibujos de Nico Ilustraciones en cuanto a la sexualidad, o bien al cambio de rol sobre dónde se encuentra ahora el "pudor" y el interés en los detalles o en la autorrealización personal.

Ambas viñetas ilustran el juego de roles en una pareja de una forma deconstruida. El hombre que se limpia los anteojos juega con la imagen hegemónica de virilidad y con la idealización del sexo pornográfico, naturalizado cotidianidades o aspectos espontáneos y realistas en el acto sexual.

El accionar de la mujer que estudia mientras mantiene relaciones sexuales, podemos vincularlo a las nuevas prioridades de la mujer, recordemos que Silvia Federici (2018), en su obra, analiza el cambio en el estilo de vida de la mujer en épocas industriales con las nuevas oportunidades que le ofrecía un salario que competía con el salario del hombre²⁶. Este cambio recae en que el estilo de vida de la mujer ya no se muestra al servicio de la satisfacción del hombre y comienza a mostrar gusto y seguridad por los propios logros priorizando elecciones actuales que condicionarían su futuro y sus oportunidades.

²⁶ Ver en apartado: 1.1 La mujer y el capital: contexto sociohistórico. Página 17.

Deconstrucción del rol sexual

1) 20/09/2018

2) 11/10/2018



Publicadas el 20 septiembre y 11 octubre del 2018.

A simple vista, en estas viñetas se coloca a la mujer en cierta superioridad y desenvoltura en torno a algunas prácticas y conocimientos que pueden remitir a la adquisición de “experiencia”. En la primera vemos, en un escenario íntimo, al hombre con varios juguetes infantiles (que además, por su sexo, son genéricos, lo que alude a una crianza sexista), ambos personajes se encuentran enfrentados y ante lo pronunciado por la mujer de forma simpática, sin ninguna malicia aparente, se muestra en el hombre una mirada de desconcierto.

En la entrevista, Nico afirma que le gusta “ponerse en la cama”, porque le es más fácil ironizar sobre sus propias posturas y experiencias, eso va en concordancia con lo planteado por Ana B. Flores en Diccionario del humor, sobre cómo una de las causas de la risa se puede encontrar en los propios absurdos y que dentro de lo que podría considerarse risible se encuentran, entre otras cosas, los malentendidos²⁷. Junto al ingenio es una fuente de humor muy común y muy frecuente en el humor de Nico, quien recurre constantemente a generar contraste entre lo representado y lo expresado verbalmente, echando manos de otros recursos como los juegos de palabras y la ironía.

²⁷ Ver en apartado: 4.3.2 Ironía. Página 47.

En la segunda viñeta vemos mucho más evidente el lugar de la mujer. Se presentan en el mismo escenario, y si bien está tapada se puede visualizar los bordes del busto y pezón. Por su parte, el hombre se encuentra encogido, en una zona inferior, casi en posición fetal, con el teléfono celular en la mano y predispuesto a “googlear” para dar respuesta a la pregunta o casi solicitud sexual de la mujer.

Estas viñetas reflejan algo que motivó una de las preguntas fundamentales que formulamos a Nico, el hecho de que la mujer refleja una superioridad frente al hombre, que por su parte adopta este lugar de aprendizaje, algo completamente voluntario que busca comunicar, en torno a la facilidad que le genera “ironizar” consigo mismo, con lo que conoce, “ponerse él en la cama”, según sus propias palabras.

Es interesante analizar no sólo cómo en ambas viñetas se lleva al hombre a un lugar de aprendizaje, cuando de forma estereotipada el mismo ocupa, en la sociedad conservadora, un rol activo y autoritario, sino también como lo sacan de ese puesto para colocarlo en un lugar de inocencia. También es pertinente tener en cuenta, en la segunda viñeta particularmente, cómo se naturaliza el uso de la tecnología, con todo lo que esto implica, como la sobreinformación, por ejemplo, pero sin embargo aún existe una cultura ignorante en cuanto a la sexualidad, sobre todo desde la perspectiva masculina en torno al placer femenino, lo que podría entenderse (en las ilustraciones) como una alusión a la ausencia de ESI²⁸.

Cuando trabajamos con los planteamientos de S. Federici (2018), logramos una explicación clara sobre cómo las mujeres son las participantes históricamente silenciadas y explotadas del sistema capitalista²⁹. Si volvemos a las nociones de la familia nodal y del rol de la mujer como criadora y encargada de la producción y formación de la mano de obra futura (niños/hombres), podemos notar que aún hoy, la mujer no escapa del todo a la presión social de educadora, función que se le atribuye desde un ideal en cuanto a “prácticas de amor”, lo vemos en las viñetas, en los hombres retraídos a la infancia que adquieren conocimientos de parte de la mujer desde un rol pasivo e inocente, ingenuo o ignorante. Aún cuando en la actualidad estamos inmersos en la red y las fuentes de información fiables a las que ésta brinda acceso, como vemos en la viñeta N°2, de alguna manera se sigue reproduciendo el rol de la mujer como guía, educadora, capacitadora, cuidadora, independientemente de que quien lo solicite sea una persona adulta o cuente con los medios para atribuirse el conocimiento.

²⁸ ESI: Educación Sexual Integral

²⁹ Ver en apartado: 1.1 La mujer y el capital: contexto sociohistórico. Página 16.

Malentendidos

1) 02/08/2018

2) 20/10/2018



Publicadas el 02 de agosto y el 20 de octubre del 2018.

Podemos ver en la primer viñeta a una pareja en pleno acto sexual, en la cual, la mujer, en una actitud dominante y seductora que se deduce por la expresión de su rostro, la disposición del cabello, además del hecho de estar “arriba”, tomando la iniciativa y el control de la situación para su placer, le pregunta al hombre por sus fantasías, se entiende, sexuales, a lo que el hombre responde con una actitud totalmente relajada y risueña una fantasía utópica de realización personal, lo que provoca risa, gracias a la utilización del recurso del malentendido. Este recurso se centra en la ambigüedad y el contraste entre lo real y lo aparente poniendo el punto cúlmine del chiste en el entendimiento del interlocutor, que es lo que completa la intencionalidad humorística del mensaje ³⁰.

En la segunda viñeta, podríamos concluir incluso que se trata de la misma pareja, se encuentra el hombre pintándose los labios de negro, cuya explicación, ante la pregunta de su pareja, es la predisposición de cumplir una de sus “fantasías”, como es, el beso negro³¹.

En la misma sintonía que el par de viñetas analizadas anteriormente, podemos ver que ambas imágenes humorizan con la ignorancia del hombre ante los placeres o posturas de la mujer, lo que demuestra la ausencia de educación sexual y la presencia de tabúes alrededor de ciertas prácticas sexuales.

³⁰ Ver en apartado: 4.3.2 Ironía. Página 48

³¹ Práctica sexual que consiste en la estimulación bucal del ano.

Con estas viñetas, reforzamos lo planteado en el conjunto de imágenes previo, existe hoy, aún con el acceso ilimitado a la información (suponiendo que esta muestra corresponde a una pareja dentro de una sociedad de entorno digital y en óptimas condiciones socioeconómicas con acceso a las nuevas tecnologías), una dificultad considerable, por un lado, para alejar a la mujer de su rol de educadora y verla como un ser sexual, de manera igualitaria, y, por otro, para que el hombre alcance cierto grado de deconstrucción que implicaría, sexualmente, salir de las dos opciones extremas: estar en completa ignorancia sobre el placer femenino y sus prácticas, o, la postura dominante, en la cual sólo se busca la satisfacción personal (del hombre) en el acto sexual.

Derribando estereotipos

1) 29/09/2018

2) 09/03/2020



Publicadas el 29 de septiembre del 2018 y el 09 de marzo del 2020.

La primera viñeta busca salir de la típica suposición binaria y heteronormativa de los vínculos. Manifiesta la ruptura de un estereotipo de preconcepto vincular y de la percepción estática de la sexualidad. Que se los muestre enfrentados, sonriendo, y en ropa interior demuestra una confianza y una intimidad en la que podría estimarse una relación de amistad, ya que la lectura podría ser diferente, por ejemplo, si se encontraran acostados; al estar sentados se puede interpretar una situación anterior al acto sexual o, si es posterior, una relación más amistosa que amorosa.

Si analizamos el diálogo, tenemos como primera impresión ante la declaración "Sos mi primera mujer", que se trata de una persona "virgen", que aún no ha iniciado su vida sexual, algo que, en la sociedad moderna, a cierta edad suele verse con extrañeza, teniendo en cuenta que la vida sexual se inicia normalmente durante la adolescencia. De igual forma, es incierto saber si los personajes corresponden o no a dicho rango etario, pero sí es relevante la sensación de sorpresa o duda que expresa la mujer al preguntar "¿De verdad?", que permite suponer que la duda en sí hace alusión a la virginidad de la pareja, lo que queda un poco más definido cuando exclama "¡Ah!" al conocer la razón real de la declaración previa, aunque aún así su respuesta genera igualmente entendimiento y naturalidad.

La segunda viñeta, si bien tiene como personajes a dos hombres en aparente relación de amistad y centrados en una charla dinámica, que no representa en sí un vínculo o una

problemática amorosa, pero sirve para entender la evolución de los paradigmas y estereotipos en la modernidad líquida. Además, se encuentran en un lugar abierto, rodeado de naturaleza, un escenario que comúnmente se asocia a la reflexión y la meditación.

Existe, en una idealización social para “trascender”, convertida en cliché, creada por José Martí³², un poeta cubano, una aspiración a la felicidad y realización personal en base a tres aspectos: escribir un libro, plantar un árbol, tener un hijo. Claro está que estas aspiraciones no entran en sintonía con la modernidad líquida planteada por Z. Bauman (2012), en la cual los ideales personales o sociales pasan a tener como característica principal la volatilidad y la mutabilidad, volviéndose más flexibles y perspectivista³³.

Tal como vemos en la imagen, esta expresión idealista, entendida desde una modernidad “sólida” por parte de uno de los personajes, recibe una respuesta característica de la modernidad “líquida” que parodia la máxima de José Martí en forma de juego de palabras: Leer un libro, regar las plantas, cuidar un sobrino.

Esta viñeta nos ayuda a entender cómo los individuos y las sociedades se apropian de los preconceptos y tienen la capacidad, en esta nueva modernidad, de reestructurarlos a su parecer según los ideales personales que persiguen, regidos por la libertad, la espontaneidad y lo efímero, con el objetivo de mantenerse con equipaje liviano y sin ataduras.

Entonces, tanto en la primera como en la segunda imagen, logramos reconocer este cambio de época, la reconfiguración de prioridades, de estilos de vida y, por consiguiente, la deconstrucción personal que ello conlleva en los distintos aspectos de la vida, como ser, la sexualidad, donde logramos o, en gran parte, aspiramos como sociedad de la nueva generación despojarnos de presiones impuestas y entender las nuevas concepciones y elecciones con mayor rapidez y naturalidad.

Aquí podemos retomar lo mencionado en el marco teórico en torno al recurso de la ironía, que es la representación del vínculo entre lo dicho y la manera decirlo. El motor del chiste en este punto es justamente ese contraste entre el mensaje y la referencia, por supuesto que en el contexto que origina la circunstancia³⁴.

³² Cit. “Hay tres cosas que cada persona debería hacer durante su vida: plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro”- José Martí

³³ Ver en apartado: 1.2 Amor, familia y modernidad. Página 19.

³⁴ Ver en apartado: 4.3.2 Ironía. Página 48.

Vínculos Híbridos

1) 02/11/2018

2) 01/03/2019



Las viñetas fueron publicadas el 2 de noviembre del año 2018 y el 1 de marzo del año 2019. En ambas puede verse una pareja heterosexual, que mantienen un vínculo afectivo de amistad. Sin embargo, cada pareja denota una intencionalidad distinta respecto a la continuidad de ese vínculo amistoso, ya que luego de haber compartido intimidad sexual, se compromete el futuro de la relación. Podemos relacionar las situaciones con los conceptos estudiados sobre el “amor líquido” y la liquidez de los vínculos humanos. En la primer viñeta, por ejemplo, uno de los integrantes demuestra inquietud por el futuro de la relación luego de intimar, suponiendo que existe un riesgo de perder la amistad, a lo cual, el segundo personaje, pone ciertos límites al decir que “nunca fueron amigos”, lo cual puede interpretarse que para este personaje la relación nunca fue tan profunda para llegar a ser una amistad propiamente dicha, viendo la relación como algo más volátil y sin compromiso, o simplemente como máscara de una doble intención. Podría analizarse también cómo luego del acto sexual quien niega la amistad se muestra algo distante, ambos cuerpos están separados, la mujer, si bien tiene una actitud frontal, está considerablemente tapada lo que genera la sensación de pudor o de no tener el deseo de compartir una intimidad más profunda

que la sexual, además que se encuentra algo más inclinada hacia afuera. Sin embargo se percibe a nivel general un ambiente descontracturado.

En la segunda viñeta vemos una pareja también heterosexual en una situación muy similar pero contraria al mismo tiempo, ya que luego del acto sexual la posición de la mujer es totalmente distendida, destapada, lo que da a entender que se encuentra en absoluta confianza. Esto podría confirmarse al analizar el diálogo, en el cual vuelve a ser el hombre quien expresa su inquietud ante lo acontecido y el futuro de la relación de amistad, y que, en esta ocasión, recibe una respuesta firme, totalmente descontracturada y que denota un desencuentro en las expectativas y, a su vez, la ligereza del acto y cómo éste no influye en la relación previa ni en su futuro próximo.

Como mencionamos, estas viñetas sirven para ver y analizar la liquidez de los vínculos desde la sexualidad y la amistad, en estos ejemplos, desde la espontaneidad y ausencia del compromiso luego del sexo, hasta el sexo como refuerzo de un vínculo previo que no necesariamente debe ser romántico o, en todo caso, sin un papel influyente en la relación.

Siguiendo la línea de Zygmunt Bauman (2012), en sus teorizaciones sobre la modernidad líquida y, por consiguiente, el amor líquido, reflexionamos sobre estas nuevas características de las relaciones actuales, más volátiles, mutables; y vemos cómo las parejas o los vínculos afectivos son cada vez más “libres”, en búsqueda de la autosuficiencia y satisfacción de sus deseos, algo ajeno al amor tradicional, estructurado, comprometido y estratificado³⁵.

³⁵ Ver en apartado: 1.2 Amor, familia y modernidad. Página 19/20.

Inmediatez y sobreestimulación

1) 10/02/2019

2) 19/042019



Publicadas el 10 de febrero y el 19 de abril del 2019.

En la primera imagen podemos identificar a tres personas (dos de edad adulta y un niño). La escena coloca al niño en un lugar de protector y/o posesión respecto a la madre, que invitó a su “amigo” a dormir y a quién el niño apunta con su arma de juguete. En el diálogo se refleja la inocencia del niño que, aunque protege a su madre, asigna a su compañero el rol de amigo, y con una expresión muy risueña lo apunta en la cara con su arma de juguete, la interpretación podría ir hacia: *Pensá muy bien lo que vas a decir*, además, aunque pueda transmitir ternura, por tratarse de un niño, es claro el tono inquisidor de la pregunta, lo que deja a las claras la proyección del uso del recurso de la ironía para entablar un diálogo directo con el lector adulto, que va a interpretar el doble sentido de la pregunta. También, se deja la impresión que el niño ya sabía que la madre tenía un amigo, la pregunta es directa, no fue una pregunta desde el desconocimiento sino desde el saber que existía un “amigo”, la cuestión, se aprecia, era saber si se trataba de él o no, por lo que podemos inferir que esta relación llevaba un tiempo prudencial de duración, lo suficiente para haber explicado el vínculo al niño.

Lo que podemos inferir también, es que esta mujer y madre vive su sexualidad por fuera de los estereotipos y los mandatos de la familia nuclear³⁶ única, concepto analizado desde la

³⁶ Ver en apartado: 1.1 La mujer y el capital: Contexto socio histórico. Página 16.

obra de S. Federici. Claramente, esta madre separada, sino soltera, se siente libre de ejercer su sexualidad y conversar con su hijo respecto a estos vínculos afectivos con los que se puede llegar a encontrar, independientemente de si volverá a formar pareja estable o no, para volverse así una “familia ensamblada” con la persona en la que confie luego de conocer durante un tiempo prudencial, siempre en resguardo del niño.

Sin embargo, en esta línea de análisis respecto a los roles de género, un lugar común es encontrar al varón de la familia en el rol de protector. Aún siendo un niño, ya adopta, quizá influenciado por la madre o algún familiar cercano, un papel dominante y de protección, valga la redundancia, para con la madre, por lo cual resultaría interesante saber qué rumbo tomaría el diálogo en la viñeta, si en lugar de un niño fuera una niña, ¿Tendría un arma de juguete? ¿Tomaría la misma postura defensiva que el niño o se le atribuiría un rol más compasivo/ comprensivo influenciado también por su madre?. Podríamos concluir, entonces, en que existen distintos niveles de deconstrucción en cuanto a las cotidianidades y las nociones impuestas que venimos arrastrando de años atrás, por un lado, la asimilación de la libertad sexual, y, por otro, en contradicción, algunos vestigios sexistas en cuanto a los roles de género que aún conviven con nosotros y se siguen reproduciendo desde la crianza.

En la segunda imagen, podemos ver una pareja en un claro vínculo amoroso, enfrentados, tomados de las manos y sin espacio entre ellos, en una puesta en escena aún más “romántica” desde el estereotipo o el cliché romántico de la “noche estrellada”, en un lugar al aire libre y que evoca naturaleza. A simple vista, podemos inferir que hace referencia a la estimulación constante a la que estamos expuestos todo el tiempo gracias a la conectividad, como plantea J. Van Dijck. Esto de alguna manera llevaría a dificultar que la “magia” de los intercambios afectivos sea perdurable en el tiempo o mantengan el mismo efecto en la persona, ya que hay mayor riesgo a que, próximamente, pueda recibir otro estímulo placentero. De alguna manera, la inmediatez y la espontaneidad pasan a ser una parte importantísima dentro de los vínculos, una característica propia de las relaciones en la modernidad líquida. La velocidad con la que cambia el mundo y cómo cambian nuestras percepciones nos deja *sobre* -expuestos y, de alguna forma, obligados a apropiarnos de esa lógica veloz e instantánea, en todos los aspectos de nuestra vida. También podemos identificar el uso del recurso de la Ironía a partir del tono irónico en el punto cúlmine de la frase, que expresa una resignificación de una frase ya común como lo es “Sos lo mejor que me pasó”.

Concluimos entonces, en que en esta nueva sociedad coexisten la deconstrucción del pensamiento con los vestigios de las concepciones tradicionales, y que el tiempo de “conocerse” en una relación, ya sea tomado con cautela, o efímero y fugaz, es, muchas veces,

determinante, y tiene un carácter de condición necesaria muchas veces establecida por el mismo contexto en el cual se desarrollan los vínculos afectivos.

Reconocerse en lo efímero

1) 15/03/2019



2) 04/05/2019



Publicadas el 15 de marzo y el 4 de mayo de 2019.

En la primera viñeta, visualizamos dos personajes con vínculo amistoso, el personaje que hace la pregunta, tiene el celular en la mano, mostrando esta realidad hiperconectada y quién responde sigue sin pensar en el celular, o en cualquier escapatoria de la situación que está atravesando emocionalmente. El escenario vuelve a plantearse en un ambiente natural, al aire libre, de noche y bajo las estrellas, reforzando, nuevamente, el cliché romántico sobre el amor, su profundidad y su conexión con lo abstracto y la reflexión. Sobre exponerse a estímulos en ese momento no le parece necesario al personaje enamorado, que se encuentra mirando al cielo en clara sintonía con sus pensamientos y sentimientos.

En la segunda imagen, vemos una pareja en la cama, al despertar. Ambos se encuentran enfrentados. El hombre, mira a la mujer, que aún duerme, con ternura, y afirma despertarse antes para verla dormir, dejando el celular, la virtualidad, la sobreestimulación a un lado por el momento. Además, puede inferirse también, por tal afirmación, que no es la primera vez que realiza esta acción de despertar antes para contemplar a su compañera alejado de otros estímulos. Incluso, podríamos afirmar que esta viñeta juega con una realidad normalizada actualmente, ya que lo primero que uno agarra al despertar, es el teléfono celular, que se

encuentra a la espera en la escena y utiliza el doble sentido, pero la mirada directa a la pareja es la clave para entender el verdadero significado.

Un detalle no menor es que están durmiendo vestidos y tapados casi por completo, lo cual podría leerse como una señal de que existe una relación que no es exclusivamente sexual y que el grado de intimidad es mayor.

Ambas viñetas nos sirven para analizar la sobre estimulación constante a la que estamos sometidos en esta cultura de la conectividad. La tecnología, nos ubica en un estado de hiperconexión, en el cual estamos en un solo lugar físico pero a la vez en varios lugares al mismo tiempo, en cuanto al plano digital se refiere. Esta realidad tan habitual, corresponde al concepto de los “no lugares” que establece M. Auge (2019) cuando plantea que nos encontramos en un plano con referencias artificiales de forma permanente, por lo cual, el “no lugar” ya es parte “natural” de la nueva sociedad³⁷. Efectivamente, es una nueva realidad en la cual revisamos el teléfono todo el tiempo, siempre conectados a internet, al pendiente de todo lo que suceda en cualquier parte del mundo, al punto que el teléfono móvil parece una extensión de nuestro cuerpo.

Es por esta razón que vemos de una forma tan significativa en nuestra generación que alguien nos llame tan poderosamente la atención y nos ofrezca, con su mero vínculo o porque no, existencia, un estímulo similar o mejor al que recibimos cuando nos encontramos en el plano digital, en varios lugares al mismo tiempo, con toda la sobre información y sobre estimulación que eso sugiere. Hoy, en la nueva modernidad líquida que se gesta constantemente y en la cual se desarrolla la cultura de la conectividad más que nunca, donde nos encontramos conectados a personas y espacios de cualquier lugar - o no lugar- y donde abundan las opciones y las posibilidades, hallar a una persona nos haga olvidar del celular, nos motive, nos estimule, nos haga conectarnos nuevamente con la realidad física, y, al mismo tiempo, nos lleve a una realidad romántica, es sumamente valioso siendo lo que Nico busca resaltar.

³⁷ Ver en apartado: 2.1 Cultura interconectada. Página 26.

La era del canje

1) 23/08/2019

2) 27/12/2019



Publicadas el 23 de agosto y el 27 de diciembre de 2019.

En la primera viñeta vemos una pareja de mujeres en pleno acto sexual, cuerpos enlazados, desnudos, ojos cerrados y contacto con las zonas más íntimas (por la posición, puede ser directo o por medio de algún juguete sexual que no está a la vista). Se puede inferir el vínculo amoroso ya que sobre ellas se alza un corazón, símbolo representativo del amor.

El escenario, la cama, en este caso no tiene una forma definida, sino que se sobreentiende por la presencia de lo que podrían ser mantas y almohadas, haciendo que se genere una impresión más abstracta, lo que se logra también con el diseño de las mantas y los colores utilizados, ya que hacen alusión al universo, al cielo, a la noche, con lo que se puede interpretar “cada cama es un universo”.

En la segunda viñeta, vemos una compilación de varias parejas, siempre desde la diversidad, también en pleno acto sexual. Es notable como el escenario sigue siendo abstracto, incluso más que en la viñeta anterior, ya que en dos de ellas no hay gráficos que infieran un espacio físico como la cama, sino que mantiene la esencia de un universo aparte que se gesta durante el sexo.

Como vemos, en ambas viñetas rige la diversidad tanto en los cuerpos como en la pareja en sí, se encuentran cuerpos desnudos, entrelazados, en contacto directo y con gestos faciales de placer (ojos cerrados, boca entreabierta, postura dispuesta, ruborización).

Por otro lado, Buttman es un sexshop, una empresa nacional que trabaja con varios ilustradores e influencers en las redes sociales. Esta empresa, muestra abiertamente su apoyo a la comunidad LGTB, fomenta las prácticas sexuales desde el respeto y participa activamente en campañas pertinentes, como la educación sexual, campañas contra la violencia hacia la mujer, etc.

Como estrategia de marketing, para aumentar su visibilidad, posicionamiento y ventas, esta tienda utiliza frecuentemente canjes o sorteos en alianza con los mencionados influencers, siempre y cuando estén dentro del estilo y los valores que proyectan y comunican. No sólo se focaliza en la venta sino que tiene bien definido su público objetivo, sus principios y su estilo de comunicación. Si analizamos este óptimo desenvolvimiento en el plano digital, podemos remitirnos a P. Sabilia y al reconocimiento de esa “explosión de productividad e innovación”³⁸ de las personas jóvenes y cómo esta capacidad es absorbida por el mercado.

Resulta interesante, entonces, analizar y entender esta alianza entre lo digital, el artista, y el mercado, para poder comprender su funcionamiento, su plan, su impacto, y su reciprocidad y reconocimiento tanto en el mundo digital como en la sociedad en sí.

³⁸ Ver en apartado: 2.2 Capitalismo en red. Página 29.

Lugares (No tan) comunes

1) 24/11/2019

2) 27/11/2019



Publicadas el 24 y 27 de noviembre del 2019.

En la primera viñeta, la cama como escenario denota claramente un vínculo de carácter sexual, incluso que se puede estar llevando a cabo por primera vez entre los dos personajes en cuestión. Podemos notar que la cama, si bien tiene las sábanas bajas, está todavía muy prolija, dando a entender que se trata más bien del momento previo al acto sexual que, junto a la postura “enredada” del chico, remite, de otra forma y en una primera impresión, a inconvenientes con la erección.

Entendemos que esta viñeta busca romper con el estereotipo masculino del hombre sin problemas con su sexualidad, sin vergüenzas. La postura de la chica, sin embargo, no rompe ningún estereotipo, al menos explícitamente, ya que su postura es completamente relajada y sonriente, en un lugar de comprensión, ya que mira fijamente a su compañero con cierta ternura. Además, se ve en ella tranquilidad y comodidad desde la contemplación, aún estando desnuda y destapada, lo que podría generar, normalmente, algo de incomodidad.

La pareja, por su parte, mantiene la mirada en su compañera y puede notarse un dejo de vergüenza por la situación. En un análisis más profundo, podemos vincular, además, la postura enredada del hombre a problemas para demostrar su emocionalidad, recordando que en viñetas anteriores que resultan similares analizamos cómo la cama y la sexualidad también

abarcan una parte del campo emocional y en ella entra en conflicto también la capacidad y las presiones de sincerar los sentimientos o no.

En esta viñeta podemos identificar el uso de la Caricatura como recurso, en tanto que intenta parodiar una situación de vergüenza, recurriendo a la exageración, en este caso a través del desorden de los miembros inferiores del personaje, una clara alusión a la intención de taparse. En la segunda viñeta el hombre intenta imponer una advertencia que puede ser interpretada como una orden bajo la premisa “No te enamores de mí”, por su parte, la chica no se somete a esa intencionalidad sino que responde con firmeza, saliendo del lugar de sumisión que intentó generar el hombre. Sin embargo la receptividad y la comunicación es armónica y afectiva, ya que se encuentran muy cerca, sonriendo, cruzando miradas, y con sus cuerpos completamente enfrentados.

En estas viñetas podemos ver y analizar la representación de lugares comunes, hablando metafóricamente desde lo afectivo. Aún así, podemos vislumbrar también esta cuestión lúdica que busca desarmar los discursos instalados con una comparación o reacción inesperada.

Paradigma Millennial

1) 02/07/2018

2) 08/02/2020



Publicadas el 2 de julio de 2018 y el 8 de febrero de 2020.

En la primera viñeta vemos dos protagonistas en un contexto amistoso, cotidiano y relajado, compartiendo, entre mates, una charla respecto al, se infiere, nuevo vínculo amoroso de uno de ellos. Ante la pregunta “¿Conectaron enseguida?”, el personaje enamorado, con la mirada un tanto soñadora, responde “Sí, al toque ya hacíamos chiste con referencia a Los Simpsons”. Es interesante analizar el uso del lenguaje, “conectaron”, por ejemplo, más allá de su significado técnico, fue mutando su nivel de alcance en cuanto tal, ya que en la actualidad y en ese entonces (2018), “conectar” hace referencia también a la conexión digital, por lo que utiliza el recurso del doble sentido para elaborar el mensaje. Por otro lado, “al toque” como jerga popular da indicios también de la edad de los personajes y de la época en la que se encuentran. Otra cuestión no menor y que también reproduce un indicio contextual muy marcado, es la referencia de Los Simpsons³⁹, esto es porque existe, en el mundo digital y de las redes sociales, principalmente en el público joven, un *boom* respecto a los tan conocidos *memes*⁴⁰, que mutan su formato, se adaptan, se reinterpretan, y se vuelven chistes comunes en determinado público, un público “entendido”.

³⁹ Serie animada de comedia estadounidense, creada por Matt Groening

⁴⁰ Texto, imagen, vídeo u otro elemento que se difunde rápidamente por internet, y que a menudo se modifica con fines humorísticos.

En este contexto, se toma entonces como una “prueba” de conexión entre una pareja o vínculo afectivo reciente, el que ambas personas “entiendan” las mismas concepciones, que sepan lo suficiente del mismo tema (en este caso, Los Simpsons), para hacer referencias o chistes al respecto, esto sería un indicio de la posibilidad que un primer contacto se vuelva un vínculo amoroso, siempre y cuando compartan el mismo *lenguaje*, con todas las implicaciones sociales que ameritan.

En la segunda viñeta, vemos que el único personaje, varón, levita levemente a centímetros del piso, algo que podría interpretarse desde su relación al enamoramiento, ya que es una idea común que “el amor te hace volar”. Este personaje expresa: “Tenemos tantos memes en común”, y volvemos a visualizar cómo lo social, lo digital y el amor se vuelven condición necesaria el uno del otro.

La utilización del recurso está en la parodia de la conocida frase: “Tenemos tanto en común” que se refiere a la valoración positiva de ciertas preferencias que debiera tener un posible compañero para decidir avanzar en la construcción del vínculo. En este caso el juego de palabras también reduce las innumerables cosas que podrían tenerse en común a una: Los memes, enalteciéndolos.

Así, entendemos que hoy, en esta modernidad líquida que tanto mencionamos, los vínculos afectivos son valorados desde la búsqueda de similitudes o complementos, donde exista además una conexión en lo humorístico, lo cultural, y el consumismo. En definitiva, coincidir en estos tipos de consumo es sinónimo de afinidad. Las maneras de comunicarse son contextuales, y estas viñetas lo reflejan en su totalidad.

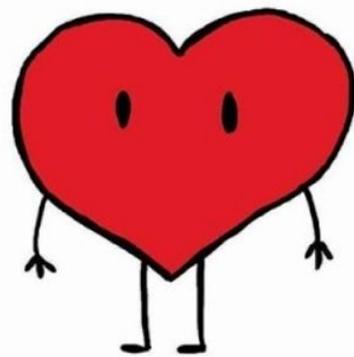
Los Simpsons, los memes, la reconfiguración de las prioridades, los objetivos y los deseos son indisociables a nuestra contemporaneidad.

A lo largo de este análisis podemos visualizar y entender cómo cada una de las viñetas ilustradas posee sentidos que pueden interpretarse desde varias perspectivas: roles de género, cultura, sexualidad, tecnologías, familia, clichés, mandatos sociales, etc.

Luego de analizar algunos de los sentidos posibles que se representan a través del discurso humorístico en la obra de Nico Ilustraciones, logramos caracterizar la construcción discursiva de manera contextual. Desde un espacio cotidiano, como lo es la “cama”, reconocemos corporalidades, vínculos, e identidades que dan cuenta de sentidos que se reconstruyen y reconfiguran en el marco de un desarrollo socio histórico, reflejando un proceso de deconstrucción que se da socialmente y a la par del autor.

En el siguiente apartado desarrollaremos las conclusiones a las que hemos llegado a partir de este proceso de investigación y análisis.

CONCLUSIONES



Conclusiones

Cuando decidimos trabajar con un corpus compuesto por el trabajo de Nico Ilustraciones éramos poco más que unas asiduas consumidoras del montón. Nos veíamos identificadas e interpeladas por las situaciones que él refleja en sus viñetas, experimentando la cercanía hacia sus mensajes y hacia él por mostrarse a través de ellas.

Con el paso del tiempo y a partir de determinado material teórico, fuimos experimentando un distanciamiento necesario para ejercitar el ojo crítico y pasar de ser consumidoras cotidianas de sus ilustraciones, a pensarnos como analistas e investigadoras de su proceso creativo. En un camino enriquecedor de cuestionamientos y revisiones de nuestros propios clichés y preferencias cotidianas en torno a maneras de vincularnos y de habitar en nuestro entorno social, nos fuimos encontrando con que la lectura que queríamos llevar a cabo tenía una impronta feminista y marxista.

Nicolás Vilela muestra en las ilustraciones que realiza, bajo el seudónimo Nico Ilustraciones, escenas de interacción social que visibilizan diversas situaciones: una salida a un bar con un amigo, una charla nocturna con un corazón devenido en personaje humanizado, un paseo al parque con un amor, una caminata por el universo con un acompañante. Todas estas situaciones se nos hacen cercanas y familiares, pero una de esas cosas que Nico retrata, y que nos identifica es un escenario en particular: la cama, como espacio de comunicación/intercambio/(des)encuentro.

La tira “Humor de camas deshechas de amor” expresa sentidos en torno a situaciones de la cotidianeidad de los vínculos socio afectivos, en especial los de índole sexual, con el objetivo de quitar dramatismo o naturalizar dichas situaciones. También tomamos, ya que fue pertinente para el análisis, viñetas de otras tiras del autor, que reflejan otras situaciones que tienen que ver con la manera en la que nos vinculamos.

Organizamos algunas viñetas de a pares y las analizamos bajo un método que metafóricamente llamamos “Caleidoscópico”. ¿Por qué lo llamamos así? Porque nuestra lectura fue dirigida no sólo por su comparación con su par, sino también porque nos insertamos en diversas perspectivas derivadas del reconocimiento contextual en torno cuestiones de orden social, histórico, cultural, tecnológico. El análisis de cada una de las viñetas presentaría variaciones de haberse comparado con otra de la selección, o haciendo foco con concepciones diferentes.

La lectura exploratoria del material de Silvia Federici nos permitió pensar o entender cómo el sistema capitalista viene condicionando el uso de nuestros cuerpos, la progresión de nuestros vínculos y la reproducción de un rol en pos de su propia conveniencia.

Cómo explicamos durante el desarrollo del Marco Teórico, la presencia de alguien que se ocupara de reproducir, alimentar y cuidar de la mano de obra fuerte y productiva necesaria para las fábricas, comenzó a ser indispensable en los hogares de la gente trabajadora. Se impuso ese rol a las mujeres, lo que perpetuó el trabajo no pago y el mandato fuertísimo en torno a la obligación de casarse, parir y ocuparse del hogar durante toda la vida.

Esa imposición conductual se convirtió en un “deber ser” y durante muchos años vivimos bajo el mandato de la obligatoriedad de la maternidad y la vida atada al hogar.

El feminismo como movimiento e ideología apareció para cuestionar todo esto, y para llamar las cosas por su nombre. Cómo bien dijo Federici, tener un segundo trabajo, no nos libró nunca del primero.

Entendimos que si bien se sigue tratando de instalar la lógica reproductiva del núcleo familiar, han surgido nuevas formas de vincularse a las que Bauman identifica como “líquidas”.

Vimos con el autor, que se trata de relaciones interpersonales efímeras y temerosas, que se desarrollan en un contexto que también él denomina “modernidad líquida” y se caracteriza por la falta de solidez y por una tendencia a ser cada vez más fugaces, superficiales, etéreas y con menor compromiso.

Nos resultó significativo recuperar de Bauman la analogía entre lo líquido y lo sólido para representar un cambio de época, siendo lo sólido aquello que se resiste al cambio, que una vez moldeado mantiene su forma; y, lo líquido, aquello que es fluido y posee tendencia a cambiar tal forma. Cuando traslada este pensamiento a los vínculos socio afectivos que se establecen con las personas con las que nos relacionamos, plantea los mismos como vínculos frágiles, ya que tenemos “miedo” a atarnos a los demás, a que nos obliguen a “tomar una forma”, es por eso que nos mostramos reacios a los compromisos, aún cuando por un lado se desee estrechar un vínculo, se desea también mantenerlo flojo para poder finalizarlo rápidamente y sin esfuerzo, quizá para sufrir lo menos posible.

Entonces, frente al interrogante ¿qué tipos de vínculos socio afectivos se (re)construyen en la cama que propone Nico ilustraciones?

Pudimos observar que Nico no sólo busca reflejarse en sus dibujos, sino que busca también reflejar a su público en ellos, busca generar simpatía con sus lectores, que son cercanos a su edad, pertenecientes a la misma generación que pueden sentirse interpelados por situaciones

comunes o similares a las que ellos atraviesan cotidianamente, en el parque, en el bar, en la cama. Es por eso que sólo consideramos en nuestra lectura que muestra cuerpos jóvenes, de un cierto límite generacional. Aquí, podríamos plantear un primer punto para investigaciones futuras: ¿Acaso el límite en cuanto a la edad de los personajes desnudos en las viñetas sigue reproduciendo el tabú en torno al sexo en la tercera edad?

Sí entendemos que hay una búsqueda progresiva de mostrar cuerpos, vínculos y situaciones que se salgan de un discurso social habitual y normal, sin embargo, concluimos en que por ahora no logra establecerse como algo rupturista o contra discursivo.

Quizás en otro contexto sociocultural, la figura empoderada que tiene la mujer en las viñetas de Nico, podría leerse como un contradiscurso, por su intención de mostrar más experiencia que el hombre en lo sexual, por ser la que toma la iniciativa, por enseñar lo que sabe por su condición de empoderamiento frente a cuestiones que eran completamente inapropiadas en otras épocas, que se salían de lo que los mandatos sociales imponían al rol femenino. En las viñetas de Nico, y en nuestras cotidianidades, la cama no es solamente un espacio en el que se tiene sexo, sino que es también es un espacio de debate, enseñanza, interacción social en general.

Nico Ilustraciones trae la cama como espacio, vista desde arriba, para poner en jaque ciertos preconceptos en torno a roles, o acciones del orden privado que luego van mutando para convertirse en una cuestión social que instala un debate. Es así como la cama deviene en espacio público gracias a la tecnologización masiva y a la exposición que termina desprendiéndose de ella.

Las redes sociales son parte activa de nuestra cotidianidad y en ellas se muestra todo y se debate todo. Es allí en dónde se corre el límite entre lo privado y lo público. Tal como propone José Van Dijck, “las redes sociales están permeando nuestras vidas”, nos encontramos atravesando una transformación social que nos lleva a una cultura de la conectividad perpetua en donde se re construyen no sólo los vínculos, sino también la misma relación entre lo público y lo privado, lo individual y lo doméstico en relación a los procesos de tecnologización y mercantilización de la conectividad.

Sacar la cama de la intimidad y ponerla en el centro del debate constituye también una búsqueda del conocimiento y de las libertades que el mismo puede otorgar. Podemos identificar que la mujer no sigue siendo recluida en el hogar, que ser madre no es su único deseo, que busca el placer, que disfruta libremente de su cuerpo, que busca lo casual, que busca satisfacer su propio deseo. Podemos identificar que el hombre no es quien lleva la

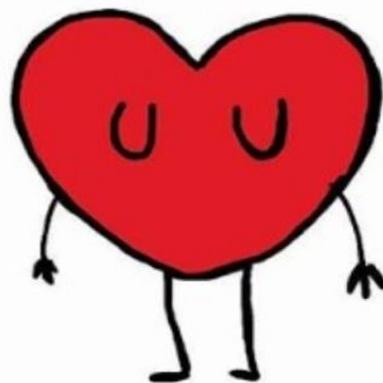
“batuta”, no es el más experimentado, y por supuesto que ya no es el rol proveedor en un vínculo de dos personas.

Si bien sabemos que Nico Ilustraciones tiene una mirada con la que procura romper tabúes y construir un mensaje diferente, consideramos que éste en realidad acompaña un proceso de deconstrucción hacia el que la sociedad en general se comienza a dirigir, poniendo en tensión y debate determinados discursos sociales, ya que, lo que en este caso se exhibe como intimidad construye o reconfigura subjetividades. Las lógicas en torno al amor, al sexo, y a los vínculos socio afectivos, en general, siguen respondiendo a una hegemonía y, aunque con ciertas distancias, basadas también en relaciones progresivas de mutua confianza, que solo se diferencian del concepto de familia nodal en el hecho de que no siempre están destinadas a terminar en matrimonio o en la obligación reproductiva demandada por un sistema que así lo requiere.

Sí estamos frente a vínculos socio afectivos líquidos y menos orientados a satisfacer un orden superior y eso se ve debidamente representado en el corpus y en la obra de Nicolás Vilela. Por supuesto que no significa que para ciertas culturas, religiones, e incluso individuos la concepción de familia nodal como estructura deje de ser algo deseable. Asimismo, si consideramos necesario entender que las maneras de vincularse mutan al punto de dejar de ser funcionales a un mandato o simplemente para responder a mandatos nuevos, actuales y pertinentes a las necesidades contemporáneas del sistema en el que nos encontramos inmersos.

A partir de ahora, nos quedará esperar nuevas proyecciones del trabajo de Nico Ilustraciones y abrimos a nuevas preguntas: ¿Con qué otras propuestas estéticas/humorísticas dialoga Nico Ilustraciones? ¿Qué tabúes existen aún respecto al sexo en la tercera edad? ¿Podríamos pensar, a futuro, en un discurso social que aleje a la mujer de su rol históricamente instalado de cuidadora y maestra? ¿De qué otras propuestas culturales se vale el capitalismo para seguir instalándose discursivamente? ¿Qué lugar ocupan las diferentes corporalidades e identidades dentro del discurso humorístico?

BIBLIOGRAFIA



Bibliografía

- ÁLVAREZ JUNCO, M. (2009). *El diseño de lo incorrecto: La configuración del humor gráfico*. La Crujía Ediciones. Buenos Aires.
- ANGENOT, M., DALMASSO, M. & FATALA, N. (2010). *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires, Siglo XXI
- BAUMAN, Z. (2012). *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de cultura económica.
- DELEUZE, G. (1991). *Posdata: sobre las sociedades de control*. En Christian Ferrer (comp.). *El lenguaje libertario*. Vol. II. Montevideo, Nordan.
- FEDERICI, S., GUERVÓS, C. F., & PONZ, P. M. (2018). *El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- FERRER, C. & SIBILIA, P. (2015). *Conectados, insomnes y acelerados: cuerpo, tecnología y poder*. Congreso Latinoamericano de Comunicación “30 años de itinerarios intelectuales. Preguntas, abordajes y desafíos del campo comunicacional”. Buenos Aires, Argentina
- FLORES, A. B. (2010). *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*.
- VAN DIJCK, J. (2019). *La cultura de la conectividad: una historia crítica de las redes sociales*. Siglo XXI Editores.
- VERÓN, E. (1978). *Discurso, poder, poder del discurso*. En Anais do primeiro colóquio de semiótica. Ed. Loyola e pontificia Universidade Católica de Río de Janeiro.
- VERÓN, E., & LLOVERAS, E. C. (1996). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- SIBILIA, P. (2008). *La Intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Links

AUGÉ, M. (2019). Entrevista por Carles Geli. Editorial El País, Barcelona.

["Con la tecnología llevamos ya el 'no lugar' encima, con nosotros"](#)

CÁCERES, M. & PÉREZ, A. (2004). Universidad del Valle de México.

["Las Epistemologías Feministas y la Teoría de Género. Cuestionando su carga ideológica y política versus resolución de problemas concretos de la investigación científica"](#).

LAVALLE, A. (2017). Facultad de Ciencias Sociales- UBA.

["De Bajtin al Smartphone: Instagram, ¿una nueva topología espectacular?"](#)

MILLÁN, F. (2018). El desconcierto.CI

[El amor es político: Poliamor y feminismo.](#)

Fuentes

NICOLÁS VILELA: Autor. Entrevista realizada el 08/05/2020 por Yamila Boxler y Paula Altamirano.

YOUTUBE: NICOLÁS VILELA, REFLEJOS ILUSTRADOS DE LA VIDA COTIDIANA-TEDx Talks (2019) “A la décima potencia”. Anfiteatro Humberto de Nito, Rosario.

INSTAGRAM: @nicoilustraciones

FACEBOOK: Nico Ilustraciones

