

# Las tecnologías digitales: ¿una vidriera de signos?

**“¿Quién eres? Por tu onda creo que eres un estudiante. Llevas una blusa suelta. No buscas que te miren, pero tus brazaletes tintinean. Quieres atención. Eso me interesa”**

**Joe Goldberg, serie de Netflix ‘You’ (2018)**

## **Resumen**

El siguiente artículo tiene como objetivo utilizar un abordaje semiótico con el fin de desarrollar un análisis riguroso de un fenómeno comunicativo central de las sociedades contemporáneas, vinculado al uso que los protagonistas principales de la serie de Netflix *You* –Joe Goldberg y Beck Guinevere– realizan de las redes sociales (específicamente la que estos personajes utilizan: Instagram, Twitter y la red de mensajería de WhatsApp); indagando en la manera en participan de procesos comunicacionales con la intervención tecnológica. El enfoque propuesto es de tipo inmanente, es decir, no se considerará el aspecto económico ni histórico, sino su dimensión sémica: ¿Cómo funcionan los signos en el uso cotidiano de las redes sociales? ¿Cómo se interpreta el sentido de lo que ofrecen las mismas? De esta manera, desde la perspectiva semiótica, se procura analizar un elemento universal que es parte de la condición humana, a saber, el uso de signos para comunicarse, pero parece indiscutible que la irrupción de lo digital ha producido cambios en el comportamiento comunicacional de las personas, y, por ende, en los modos de engendrar sentido.

## **1. Introducción**

Las culturas cambian produciendo transformaciones desde la significación y dando lugar a diversas formas de producción y circulación de sentido. Es de esta manera, que las nuevas tecnologías han producido cambios culturales en la semiosfera (Lotman, 1996) de contextos comunicacionales. Se utilizan nuevas tecnologías de la comunicación como forma de interacción humana produciendo efectos socioculturales imprevistos, lo cual cambia la manera en la que las personas producen y comparten sentido.

Esta ficción está basada en una novela homónima llamada *You* y trata sobre un personaje principal –que se hace llamar Joe Goldberg– y que se obsesiona con una mujer –Becky

Guinevere. Para seducirla, él busca constante y obsesivamente información sobre su vida a partir de sus perfiles públicos en internet, concretamente en Instagram y Twitter. De esta serie, nos interesa estudiar aquellos elementos que permiten demostrar la relevancia y utilidad de algunas herramientas semióticas de análisis de discursos audiovisuales, más concretamente, de textos ligados a la constitución de identidades a través de soportes tecnológicos, son estos los que ocupan un lugar primordial en la ficción *You*.

Joe Goldberg se muestra como una persona tranquila, como un buen vecino y un hombre respetuoso. Hasta su timbre de voz es sutil y calmado. Su labor diaria se basa en trabajar en una biblioteca, donde se asienta su personalidad serena y pacífica. A lo largo de la serie, habla consigo mismo y utiliza un lenguaje interno constante donde hace uso de malas palabras y pensamientos obscenos. Pero en presencia de otras personas utiliza un lenguaje claro, directo y conciliador. Asimismo, abusa de la credulidad de Becky, quien no sospecha que él es un tecno-depredador y que todo lo que la atrae o seduce es extraído de su propia semiosis semi-privada, semi-pública. A partir de este aspecto, realizaremos un análisis interdisciplinar, integrando la socio-semiótica a partir de la acción sémica, el de las réplicas de símbolos, que es lo que Joe va a usar, leer, y aprovechar de modo ilícito para fines que también lo son, así como de los signos icónicos de las imágenes que encuentre en esas redes sociales.

Las redes sociales nos permiten “atravesar las paredes” (Sibila, 2012). Los que atraviesan las paredes son los sujetos a través de su exposición y el uso de dispositivos tecnológicos omitiendo límites espaciales y temporales y permitiendo que su vida se exponga en una ‘vidriera social’. Lo que antes hubiera sido vertido en las páginas de un diario íntimo, accesible sólo a su dueña, hoy es visible para muchas personas, incluso aquellas que podrían explotarlos en desmedro de quien los ha generado, y ser utilizada por criminales. Estas características son presentadas en la serie original de Netflix *You* y es por esa razón que en este artículo se pretende analizar cómo se produce en la actualidad esa coherencia narrativa ficcional, compuesta por 10 episodios en lo que todo parece indicar es su primera temporada.<sup>1</sup>

Utilizaremos, entonces, el aporte del modelo triádico de Charles Peirce (1839-1914) y, además, se busca aprovechar ese planteo epistemológico y ontológico de lo que acaece,

---

<sup>1</sup> Antes del estreno de la serie (junio 2018), se anunció una segunda temporada, que también sería transmitida en Netflix y que contará con 10 episodios como la primera temporada.

más allá de nuestra voluntad o diseño, y de lo que representamos mientras y después de que eso nos ocurre o simplemente sucede, y lo presenciamos en directo o de modo mediatizado. La formación de signos se produce en presencia de lo alternativo ya que por medio de la semiótica los seres humanos podemos transformar cada aspecto de lo real en signo de otra cosa, es un proceso de semiosis –como la generación de interpretantes a través de la acción de los signos (CP 5.484)– que en este caso peculiar del relato de Netflix incluye la intervención de signos públicos que son al mismo tiempo privados e íntimos. De ese doble estatus de signos se beneficia el protagonista para controlar la vida de la mujer, y eventualmente eliminarla. A partir de este soporte semiótico, se tendrá en cuenta la teoría sociológica de Erving Goffman, que desde su primer artículo *On Cooling the mark out. Some Aspects of Adaptation to Failure* (1952), analiza las estrategias de los estafadores, de aquellos que el autor denomina como “artistas de la confianza”, es decir, gente que se gana la confianza con una actuación muy cuidada, y luego la usa en contra de su “marca”, la víctima, el estafado.

El deseo de comprar productos hace que nos tomemos el tiempo de mirar vidrieras, de elegir, comparar precios, degustar alimentos. Pero cuando somos nosotros los empresarios de nuestras vidas... ¿qué es lo que ponemos en exhibición? En este artículo tendemos en cuenta que el destino de cualquier contenido desligado de la materialidad de las formas expresivas pre-digitales queda expuesto en ambiente digital on-line. Cada palabra, frase, fotografía desplegada en el contexto digital puede ser reconectada con otros fragmentos de sentido, es recontextualizado, y cada montaje de sentido puede ser indefinidamente plasmado y conducido de las maneras más variadas en un cúmulo de interpretaciones.

## **2. Los protagonistas de la serie *You* y su contacto con las tecnologías digitales**

En la serie *You* se hace presente el género *thriller*, con la figura de un homicida sonriente y afectuoso, pariente algo lejano de *Dexter* (2006-2013, con Michael Hall). El espectador se encuentra ante un personaje que, no cabe duda, es el ‘héroe’ de la serie, pero sucede que lo es de un modo maligno, villano. Mientras que en *Dexter* habría al menos una justificación para los asesinatos en serie – son villanos (casi todos) los que mueren en las manos enguantadas del forense Dexter Morgan, una suerte de vigilante o justiciero

implacable, Joe es un asesino sin posible justificación, que elige como víctima a una mujer que controla a través de las redes sociales.

Un antecedente fílmico es el que lleva como título un pronombre personal oblicuo: *Her* (2013). La actriz de cine estadounidense, Scarlett Johansson, logra convertirse en Samantha, un ordenador inteligente que en un futuro cercano es capaz de conectar en lo emocional con su dueño, un escritor de cartas de amor interpretado por Joaquin Phoenix. Su trama justamente versa sobre la comunicación entre esa voz que viene de un software no muy diferente de lo que ofrece el *iPhone* (*Siri*) o la de un aparato de *Amazon*. La pasión que desarrolla el usuario por esa voz incorpórea es un ejemplo de la relevancia alta de la inteligencia artificial, vuelta un relato en clave de comedia dramática. El título *Her* se traduce al castellano como ‘ella’ y la interpretación de quién es ella queda abierto a un sinnúmero de interpretaciones sígnicas.

Otro antecedente, pero en este caso gráfico, es el debatido número de fin de año de la revista *Time*, al elegir a la persona del año, en su última edición de 2006, en vez de elegir a un hombre o mujer, usó el pronombre *You*, en alusión al protagonismo de la gente en las redes sociales, la ‘interactividad’ que internet ha potenciado en sus usuarios. *The Stalker* (el acosador), es un thriller psicológico sobre un grupo de detectives de Estados Unidos que se encargan de combatir el delito. En esta serie, se alude al carácter patológico y criminal del anti-héroe. Algo diferente ocurre con la serie que analizamos en este artículo, ya que el propio título *You* posee una variable de significantes.

“El *tú* puede definirse como la persona *no-yo*” (Hidalgo, 2000), esta relación es la que Benveniste (1984) llama “correlación de subjetividad” (p. 46), es decir, que el *tú* es una persona no-subjetiva, frente a la persona subjetiva que *yo* representa. Podríamos decir, entonces, que el título de esta serie *You* (*tú*), abarca a una persona interpelada. *You* es un “deíctico” (Kerbrat Orecchioni, 1997) que hace referencia a un cúmulo de signos (CP 2.233) con diversos interpretantes. "Soy anticuado. Me gusta la vida real", afirma el protagonista cuando Becky, la chica con la que se obsesiona, le pregunta por qué no tiene redes sociales. El protagonista marca en su discurso la separación entre un ‘yo’ y un ‘tu’, haciendo referencia a una diferencia ontológica con la mujer con la cual se obsesiona.

Por otro lado, Becky va moldeando su vida social a partir de patrones digitales diferentes para conseguir aproximarse a lo que ella imagina como ‘el ideal femenino’. Lo que

muestra en las redes sociales, nada tiene que ver con lo que pasa en su vida. La protagonista expone, a lo largo de la serie, un comportamiento contradictorio: por un lado, busca la aceptación de los demás, pero a la vez quiere aislarse y mantener su privacidad, lo cual es un ejemplo notable de lo que Leone (2018) denomina “la semiótica de la regresión”<sup>2</sup>. En algunos momentos Becky le confiesa a Joe que no se siente a gusto con su constante presencia, siendo de esta manera que la presencia se vuelve más incómoda en la comunicación entre sujetos, incluso en ocasiones donde tradicionalmente la presencia física del otro sería central. Esto se debe a que Joe es un asediador encubierto, él simula saber cosas o encontrarse con ella de modo casual, cuando el público sabe que la espía de modo obsesivo, como una nueva forma de detective privado.

En esta situación entran en juego las redes sociales, que han realizado un paso de “la intimidad en extimidad”<sup>3</sup> (Sibila, 2012) y los sujetos engendran sentido a partir de exhibir públicamente un sinnúmero de imágenes, videos, textos y gráficos. Así, las relaciones sociales se encuentran mediadas por las redes y la sociabilidad se asienta en las relaciones con las tecnologías digitales. Al mostrar sus vidas implica cierta legitimidad moral y se aleja de los valores peyorativos que pueden darse en un contexto de exposición, es decir, que lo expuesto públicamente en las redes es lo que pasa a formar parte de la lógica de vida de las personas.

La semiótica estructural introdujo el concepto de “actante observador” para analizar las maneras en las que la “información cognitiva” circula en los textos (Alexandrescu, 1985; Fontanille, 1989; Leone, 2017), y en la manera en la que un cuerpo se deja ver a través de interpretaciones de personas desconocidas que acceden a sus signos. Massimo Leone (2017) relaciona el concepto de “actante observador” con una condición física y psicológica denominada “anorexia”<sup>4</sup>. El autor va más allá de lo que es considerado una patología psicológica e individual, e incorpora la semiótica social como la

---

<sup>2</sup> Leone hace referencia a la semiótica del “retroceso”, y lo hace a partir de un concepto utilizado por Eco en su libro *A paso de Cangrejo* (2006), donde el autor usa esa metáfora para hacer referencia a que el uso indiscriminado de tecnologías durante el gobierno de Berlusconi supuso algo contradictorio, a saber, el ‘avanzar hacia atrás’, como los cangrejos. Se trata obviamente de una ironía o incluso un sarcasmo.

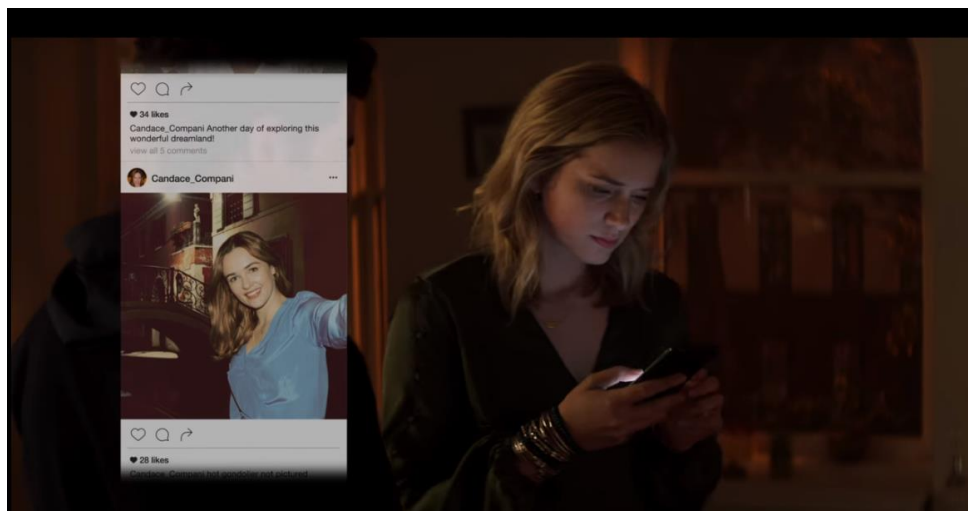
<sup>3</sup> El permanecer conectados de manera *online* implica que las redes son canales que se han inventado para exhibir públicamente lo que Sibila (2012) denomina “extimidad”, es decir aquello que implica que los sujetos se relacionen entre sí y experimenten la sociabilidad. Un ejemplo son las relaciones sociales mediadas por las imágenes.

<sup>4</sup> Concebir el fenómeno de la ‘anorexia’ desde un marco semiótico, permite la comparación con dinámicas del sentido que contienen un actante observador, posibilitando un acercamiento a las causas socioculturales de la psicopatología individual

reinterpretación de ese sufrimiento en relación a un resultado de exceso de deseo de transparencia.

En la serie *You* se presentan fases donde se crea una tensión dialéctica entre la retórica transparente y la retórica de la opacidad, donde los protagonistas han ido en búsqueda de descubrimientos. En el Episodio 9, Becky comienza a sospechar que Joe mató a pareja anterior, Candace. Él le había dicho que Candace había sido infiel y que lo había abandonado yéndose a Italia. Pero a Becky no le convencía esta historia y comenzó a buscar en internet con la idea de encontrar información que le permita entender sobre hechos del pasado de Joe. De esta manera, la protagonista principal de la primera temporada, quiere encontrar respuestas e investiga –por medio de las redes sociales– qué fue lo que realmente pasó con la ex pareja de su novio, y lo hace como un acto desesperado en búsqueda de transparencia.

Becky dice (Episodio 9): “Quiero saber qué pasó, quiero saber dónde está y que pasó, porque me estoy volviendo loca. Porque no hay pruebas que haya estado en Italia. Nadie supo más de ella desde que se fue. Desapareció por completo de sus redes sociales. ¿Quién viaja a Italia y no publica fotos?”. Ante esta inesperada reacción, Joe saca su celular e ingeniosamente –buscando eliminar esta opacidad en la situación- le muestra a Becky ‘la supuesta nueva cuenta de Instagram de Candace’ con fotos de Italia.



La presencia de esta escena es evidente y distintiva del género *Thriller*, donde la víctima, desconoce las malas intenciones del maleante y molestan, precisamente, porque empujan al lector (no importa si no lo desee), hacia un espontaneo ensañamiento con el protagonista, el cual es moralmente negativo –por lo menos según la línea ética hoy

predominante en el mundo occidental– la que busca que la mujer no sea agredida y haya una igualdad social entre hombres y mujeres.

Retomando el concepto de ‘anorexia’ que mencionamos anteriormente lo identificamos con una sociopatología y a lo que Leone (2019) aporta como:

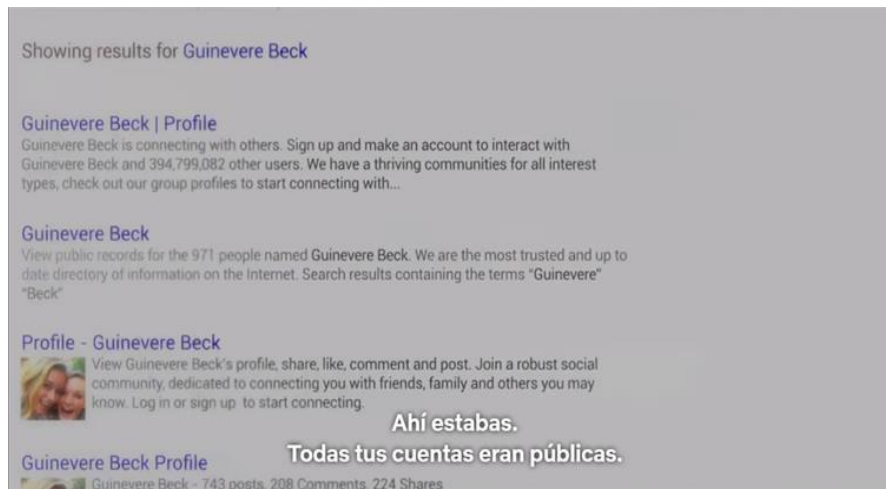
El actante observador que regula la circulación de la información en este texto patológico, obedece a una ideología semiótica según la que, en la dialéctica entre la materia y la forma (dialéctica a partir de la cual se produce la substancia de una expresión), la primera siempre resulta la parte pesada, bruta, oscura, la masa inerte que la luz de la segunda tiene que penetrar, vencer y moldear para que el sentido pueda encontrar su manifestación. En esta ideología semiótica, la forma, al revés, se interpreta como algo puro, esencial, incontaminado; como algo que se tenga que proteger en su contacto con la opacidad de la materia (Leone, 2019).

Quienes padecen la enfermedad anoréxica, rechazan la ingesta de alimentos en el cuerpo, y esta acción es la que nosotros tenemos en cuenta al analizar que en la serie *You*, en relación a quienes manifiestan tipologías de comportamientos excesivos. Por ejemplo, la ‘anorexia’ en el discurso de las redes sociales, donde el sujeto concibe lo expuesto a través de filtros que mejoran su imagen y apariencia. De la misma manera que un anoréxico se mira al espejo y se observa con exceso de peso, el anoréxico virtual observa las fotografías que sube a las redes sociales y les parecen incompletas, es decir, que permanece la idea que esas imágenes podrían recibir otros retoques y cambios.

Sin embargo, las reacciones a la “ideología semiótica de la transparencia” (Leone, 2019) se identifican en los personajes principales de esta serie al utilizar, para sus objetivos personales, el uso de datos de internet producidos por la retórica global de la transparencia, la cual incluye igualmente ese esfuerzo colectivo y cotidiano de narcisismo anoréxico que se produce todos los días en millones de intercambios en las redes sociales:

Los filtros digitales, así como las estrategias menudas con las que se busca una presentación ideal del yo y de su rostro frente al público de las redes sociales, no son otra cosa que la expresión del deseo de eliminar toda incompreensión entre la imagen idealizada de uno mismo y su recepción generalizada en la esfera digital. Más y más, se utiliza la postproducción digital hecha en casa del rostro y del cuerpo para comunicar una imagen sublimada del yo, un selfie ontológico en el que todo lastre del contexto visual se elimine para presentar únicamente el sujeto con su sueño algo infantil de perfección narcisista (Leone, 2019, p.50)

Dice Joe: “Tu nombre era un glorioso punto de partida, porque ahí estabas, todas tus cuentas eran públicas”



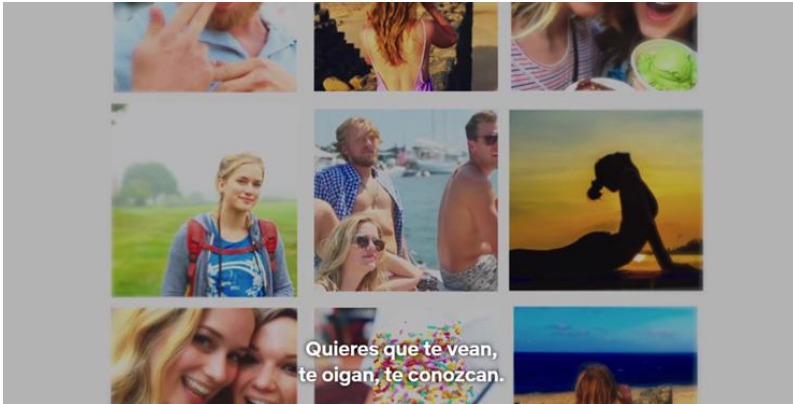
Beck al mostrar a otros la totalidad de su ‘yo’ idealizado, mantiene su participación en la comunidad, pero al mismo tiempo esa exhibición pone en peligro su vida, es más, termina produciendo su muerte al final de la primera temporada. En el episodio 1, Joe revisa las redes sociales de Beck y averigua datos personales de la vida de Becky, entre ellos su domicilio:

Nacida y criada en la isla de Nantucket, un hermano Clyde, y una hermana Anya. Tus padres se separaron cuando tenías 12. Tu papá desapareció. Estudiaste literatura en Brown y también te especializaste en idiotas. Luego te mudaste a New York a estudiar y dejar tu marca. Estás muy ocupada haciendo cosas que no recordarás dentro de 5 años. Lo sé, porque publicas cosas todo el tiempo. Sinceramente, es lo menos atractivo de ti Beck. Me di cuenta de que tu vida en las redes no es real, es un collage. Inventas una Beck, una criatura segura, adorable y flexible. Lo siguiente que me dio nuestra amiga internet, fue tu dirección.

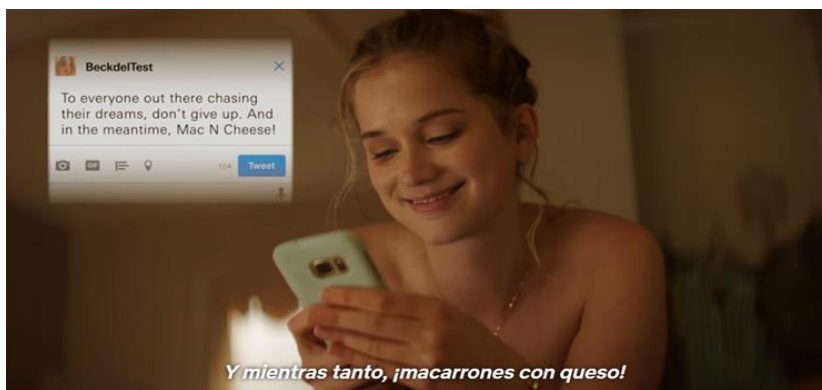




Agrega Joe: “Quieres que te vean, te oigan, te reconozcan”, haciendo referencia a las publicaciones públicas de Becky en Instagram.



Beck luego de tener un mal día, debido a problemas laborales y económicos, llega a su casa y hace una publicación en su Twitter que dice: “A todos los que persiguen sus sueños no se rindan. Y mientras tanto, macarrones con queso”.



En la percepción patológica del anoréxico, mirarse a un espejo o mirar una foto tiene relación con un obstáculo para que la mirada de los demás pueda vincularse con la mirada propia (Leone, 2017). Esto es lo que ocurre con la mirada de Becky quien, en la primera temporada, se caracteriza como uno de los personajes principal en *You*. Becky considera las redes sociales como un filtro y hasta un obstáculo material para cumplir sus objetivos. Así como el anoréxico se mira en el espejo y se ve siempre como excesivamente gordo, la protagonista principal de esta primera temporada observa constantemente las redes sociales y no le parecen jamás suficientemente delgadas: expone paso a paso su vida, agrega filtros y elimina todo aquello que pueda no verse bien ante los ojos ajenos, es decir, se vislumbra un fundamentalismo de la transparencia que se vuelve a menudo anoréxico.

En contraposición, nos encontramos con Joe Goldberg, quien no utiliza las redes sociales para mostrar su doble personalidad. En estas condiciones, las contraposiciones entre los protagonistas se caracterizan de manera dual constituyendo dos universos que no podrán cruzarse sino en la forma de conflicto violento. Por un lado, Becky no imagina su vida sin exponer sus actividades ante lo digital, y por el otro lado, para Joe, el comportamiento tecno-dependiente de esta mujer, por la cual se encuentra atraído de manera poderosa, se manifiesta como una provocación y como desprecio; él llega al punto de robarle el celular sintiendo que de esa manera controlará sus movimientos diarios. Expresa Joe en el episodio 2:

Tus redes sociales mienten, dicen que eres una persona sin preocupaciones, pero bajo todo eso pareces alguien de valor. Tus amigas ricas acaban de despertar y no tienen nada mejor que hacer que planificar la próxima noche sin sentido que publicarán en Instagram



“En una atmósfera como la contemporánea, que estimula la hipertrofia del *yo* hasta el paroxismo, que enaltece y premia el deseo de ser distinto y querer siempre más, hay otros desvaríos que nos hechizan” (Sibila, 2008: 4). Teniendo en cuenta este concepto, donde el sujeto busca mostrarse y ser aceptado por sus pares más allá de la interacción social cara a cara (Goffman, 1959), se presentan algunas cuestiones, en las que Leone (2017) identifica tres principales: la primera es del ámbito cuantitativo, en relación al número de imágenes de rostros que podemos almacenar por medio de la tecnología digital. La segunda es que por medio de esta tecnología tenemos la capacidad de alterar profundamente la imagen de los rostros. Podemos, por ejemplo, alterar nuestra imagen y la de los demás por medio de filtros, operaciones de posproducción, entre otras funciones.

El rostro antes de ser utilizado para la publicación, aún desde un rol muy íntimo como es enviar un mensaje de Whatsapp a un amigo, se puede modificar y pasar por cambios de filtros y arreglos. La tercera cuestión tiene que ver con la manera en que interactuamos con esos rostros.

En el episodio 2 Joe expresa: “Quieres que te vean, te oigan, conozcan tu rostro. Inventas una imagen, una criatura segura adorable y flexible. No te importa exponer tu vida en internet, eso es una revelación”. El protagonista se confunde en pensar que su novia busca llamar la atención de sus seguidores en las redes sociales y demuestra su enojo porque la forma de comunicarse –cuando no está físicamente con Becky– es a través del lenguaje escrito y los emoticons deWhatsapps. Eso implica que el nivel máximo de intimidad es representado por medio de la escritura en un soporte tecnológico.

### **3. Vidriera de los signos: una mirada peirceana**

Con relación al signo, Peirce distingue dos tipos de objetos: el inmediato, “el objeto tal como el signo mismo lo representa” y el dinámico: “el objeto representado, al margen de su relación con el signo” (CP 4.536). Formulado de otro modo, "el objeto dinámico es el objeto exterior al signo. Pero el signo debe indicarlo mediante algún indicio; y este indicio, o su substancia, es el objeto inmediato" (CP 8.334). Finalmente, cada signo, para ser tal, debe ser interpretado. Por dicho motivo, en este artículo incorporamos estos conceptos como relevante, porque a partir de las capturas de pantalla de Instagram y Twitter, se puede trabajar con signos que determinan interpretantes y que revelan aspectos que no corresponden a lo real bruto, nunca totalmente metabolizado –el llamado objeto dinámico– dichas revelaciones parciales y falibles son lo que es representado por el signo de ese modo imperfecto e interpretado por el interpretante, a saber, el objeto inmediato.

Tomaremos la escena del último episodio (episodio 10) para ejemplificar estos conceptos. En esta última trama, Becky descubre que su novio Joe es un asesino y que la ha estado persiguiendo por medio de las redes sociales, y más específicamente, por medio del WhatsApp, a partir de haberle robado su celular. Joe se da cuenta que Becky sabe sus secretos y decide encerrarla en un sótano, aislarla del mundo exterior y convencerla de que había actuado de esa manera por amor.

El sótano representa un pasado cruel para Joe, ya que ese era el lugar donde era encerrado en su época de aprendiz en la biblioteca. El vuelve a ese pasado remoto para mostrar al espectador que sus acciones deben ser entendidas. El retroceder en el tiempo, por medio

del efecto de *flashback*<sup>5</sup> es una manera de justificar su actuar y cuestionar la dicotomía entre bueno/malo, justo/injusto, víctima/victimario.



- Objeto dinámico: A partir de esta escena el objeto dinámico es el temor que Becky pudo sentir al enterarse que había estado compartiendo su vida con un psicópata. Es la impresión que efectivamente ella tuvo sobre Joe al darse cuenta que fue engañada.
- Objeto inmediato: es cómo mucho tiempo después Becky, a través del ejercicio de la memoria, consigue representarse la imagen de su novio Joe como un psicópata. Luego de encontrar la evidencia que lo inculpaba a Joe, comienza a ‘unir cabos’ sobre muchas situaciones de sospecha que tuvo durante la relación.

El interpretante consiste en el efecto mental del signo en el intérprete para quien el signo es signo. Este efecto es un pensamiento” (CP 5.287); “El interpretante inmediato se refiere a esta capacidad de suscitar interpretación que tiene el signo, en virtud de su relación con el objeto: la cualidad de impresión que el signo es capaz de producir, no su efectiva reacción” (CP 8.315). Dicha ‘reacción’ es manifestada por el interpretante dinámico: "el efecto real, efectivo, que el signo, en cuanto tal, determina" (CP 4.356). Éste puede ser emocional, energético o lógico. El Interpretante inmediato consiste en el interpretante tal como es “representado o significado en el signo” (CP 5.407). Interpretante dinámico: así como el interpretante energético no pueden ser quienes manifiesten el significado de alcance general o genérico y colectivo/social del signo, ellos sólo determinan efectos singulares (CP 5.407). Interpretante final: es el efecto como un hábito (CP 1.248) que un

---

<sup>5</sup> Es una técnica narrativa literaria y cinematográfica, que retrotrae la narración temporal a un acontecimiento pasado, casi siempre con la intención de situarse en algo importante para la configuración del presente del personaje o situación desarrollada.

signo tiene sobre la acción interpretativa: “es el efecto último del signo, tanto como es intentado o destinado, del carácter del signo, siendo más o menos una naturaleza habitual o formal” (CP 5.407). Interpretante emocional: es el sentimiento de comprender el signo (CP 5.475), y como tal puede analizar la emoción o el sentimiento, pues está en el inicio del sentimiento producido del signo. (CP 5.407). Interpretante energético: es el esfuerzo provocado por el signo, mental o físico (CP 5.475). Interpretante lógico: consiste en un pensamiento que caracteriza el significado del signo. (CP 5.475)

- Interpretante: Siguiendo con el ejemplo del último episodio (episodio 10), a partir de que Becky descubrió quién era realmente su novio, se desarrollaron diversos interpretantes: miedo, pensamientos negativos, rabia, angustia, frustración, entre otros. Ante esta situación, Joe encierra a Becky en un sótano y ella intenta escapar desesperadamente.
- El interpretante inmediato son sus gritos, su búsqueda desesperada de pedir ayuda, en fin, un rango de interpretabilidad en ese ámbito semántico y no por ejemplo el darse un beso, pensar en pasar tiempo juntos, divertirse, y un sinfín de situaciones gratas y amenas que vivían como pareja antes que Becky se enterara que Joe era peligroso.
- Interpretante dinámico: El interpretante dinámico tiene una modalidad activa y otra pasiva.<sup>6</sup> Por ejemplo, que Becky estuviera presente en la casa de Joe y que por esa razón descubriera una caja con objetos de personas que él había asesinado puede servir como una modalidad activa, mientras que enterarse de sorpresa que su novio era un asesino podría haber sido considerado como algo determinado más pasivamente por un interpretante dinámico. A partir de este ejemplo, se demuestra que el interpretante dinámico se relaciona con el interpretante energético. Un signo puede provocar un pensamiento o causar que, por ejemplo, Becky corra por miedo y para salvar su vida, por lo que “el interpretante dinámico y el energético no pueden ser quienes alberguen el significado del signo, sólo determinan efectos singulares” (CP 5.407). Sin embargo, los interpretantes energéticos son integrales en el establecimiento de los interpretantes lógicos, así como los interpretantes emocionales son integrales en cuanto al establecimiento de los interpretantes energéticos (CP 5.475).

---

<sup>6</sup> Esta distinción la introduce Peirce en una carta a W. James, del 01.04.1909, publicada en *The Essential Peirce*, vol. 2, p. 499.

- Interpretante Final: Es la tendencia a la verdad (CP 1.248). Son construcciones progresivas a investigar: ¿Cuándo va a saber Becky todo lo que hizo Joe?
- Interpretante emocional (sentimiento): Becky quedó invadida de pánico al darse cuenta que su novio, la persona con la que había compartido tantos momentos, era un asesino.
- Interpretante energético (acción): Dice Becky en el capítulo 10: “Joe me encerraste en una jaula de vidrio, dime que estoy loca, dime que no mataste a Benji, dime que no mataste a Peach” (haciendo referencia a su ex novio y su mejor amiga) y Joe contesta: “Lo hice por ti”, dando a entender que había ejecutado la acción de matar a otras personas.
- Interpretante lógico (significado): Mientras Becky sigue encerrada Joe se hace pasar por ella en las redes sociales y anuncia que va a “aislarse por un tiempo”. Joe realiza esa acción pensando que, si “se desintoxica de las redes”, nadie va a querer ponerse en contacto con ella.



De esta manera estamos frente a una paradoja singular: por un lado, a la búsqueda de tendencias a exhibir aspectos íntimos antes ocultos o sólo revelados ante muy pocos, junto con un cuidado muy grande en evitar la invasión del otro de cierta esfera de extra-intimidad.

Justamente, Joe muestra que está dispuesto a todo, inclusive el asesinato si es descubierto en sus invasiones constantes y obsesivas, tal como ocurre al final de la primera temporada cuando asesina a Becky.

### **Peligros de la (sobre) exposición en las redes: De Dexter Morgan a Joe Goldberg**

La actividad realizada por Becky en las redes hace que reclame a su novio Joe, la falta de presencia en las redes: “No sé quién eres, no tienes redes sociales, no he visto a tus amigos ni tu casa” (episodio 2). Las palabras de Becky no reclaman conocer los amigos o ir a la casa de Joe, sino que ella no puede entender el motivo por el cual él se niega a algo tan banal, normal y por qué no interesante como mostrar su ámbito de sociabilidad, su casa y sus amigos por medio de internet

La protagonista presenta una gran dicotomía, que Espósito (2009) denomina “ideología de la separación”, a saber, una tendencia social que se sitúa alrededor del ‘yo’. A lo largo de la serie, Becky demuestra su necesidad de conectarse en las redes constantemente. Le parece que estar desconectada fuera lo peor que le puede pasar desde el punto de vista físico tecnológico y existencial (Leone, 2018). Sin embargo, en el episodio 7 la protagonista decide cerrar todas sus cuentas para poder estar tranquila y comenzar de nuevo con sus vínculos cibernéticos. De esta manera, como señala Espósito (2009), los individuos crean nuevas esferas en formas de burbujas digitales porque quieren separar su identidad de los entornos sociales.

Becky no concibe el hecho de encontrarse en soledad, pero a la vez no quiere que el contacto con los otros –dado que el espectador sabe desde el inicio que se trata de un psicópata, de un asediador, esa actitud de la mujer es pura y simple supervivencia, instinto de conservación (que luego, con algo de inverosimilitud ella perderá junto a su vida) –sea inmediato, o sea que tenga lugar una separación espacial de defensa, sino un intervalo temporal de preparación. Esta necesidad por realizar un intervalo es una manera de controlar la comunicación del cuerpo en todos sus aspectos.

La “semiótica del intervalo” (Leone, 2017) se refiere a que los sujetos no se muestran al mundo directamente con su propio cuerpo sino a través de su simulacro temporalmente diferido, un simulacro a través del cual el cuerpo es controlado y programado. Se logra ver a lo largo de la serie cómo la actriz principal edita las fotografías sacadas desde su móvil antes de publicarlas, acoplándose a actividades sociales donde nadie se permite publicar una imagen sin filtros. En este intervalo editar la imagen de nuestros propios

cuerpos es para ‘vender’ una imagen a los demás, con la idea que la misma sea alabada y aprobada por el resto. Así, el cuerpo se encuentra totalmente sometido a una evaluación social.

Somos seguidos y seguidores de simulacros de personas, con los cuales no tenemos contacto físico o los conocemos físicamente, pero sin una imagen digital intervenida. El pasaje del conocimiento digital al conocimiento real es diferente, ya que en este último hay una confrontación con la realidad misma del cuerpo, de la cara y la personalidad del sujeto. Esto es lo que llevará a Becky a pagar con su vida su ingenuo manejo de las redes sociales, su des-conocimiento casi completo de Joe.

### Bibliografía

BENVENISTE, Émile. (1971). *Problemas de Lingüística General*. Mexico: Editorial Siglo XXI.

ECO, U. (1975). *Tratado de la semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen.

ESPÓSITO, R. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Trad. del italiano de A. García Ruiz. Barcelona: Editorial Herder.

HIDALGO, Susana (2000). Tú frente al yo. Problemas de Enunciación. *VI Encuentro de Lingüística del Noroeste*. Hermosillo, México.

KERBRAT ORECCHIONI, Catherine. (1997). *La Enunciación*. Buenos Aires: Editorial Edicial.

LEONE, M (2013) *Semiotiche della soggettività / Semiotics of Subjectivity*. Roma: Editorial Aracne.

LEONE, M. (2017) “Semiótica de la reputación”, *Signa*. 26: 245-268.

LEONE, M. (2018). *El giro digital en la semiótica de las culturas*. Turín: Universidad de Turín.

LEONE, M (2019). Transparencia y opacidad en las ideologías semióticas contemporáneas: Un modelo semiótico para estudiar el cambio cultural. *Revista Chilena de Semiótica*. 10: 37-57.

LOTMAN, I.M. (1996-2000). *La semiosfera*. trad. del ruso de D. Navarro. Madrid,



LOTMAN, I.M. (2018). *La semiosfera*, trad. del ruso de D. Blanco. Lima: Universidad de Lima: Fondo editorial.

SIBILA, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SIBILA, Paula. (2012). *Redes o Paredes*. Buenos Aires: Editorial Tinta Fresca

VERÓN, E. (1980). *La semiosis social*. Barcelona: Editorial Gedisa

WITTGENSTEIN, L. (1999). *Tractatus logico-philosophicus*; intr. y trad. J. Muñoz e I. Reguera. Madrid: Alianza Editorial.

Links consultados:

<https://www.theverge.com/2014/2/19/5428022/connect-or-die-why-facebook-needed-whatsapp>

<http://revistaanfibia.com/ensayo/te-tiro-un-audio/> (WHATSAPP)