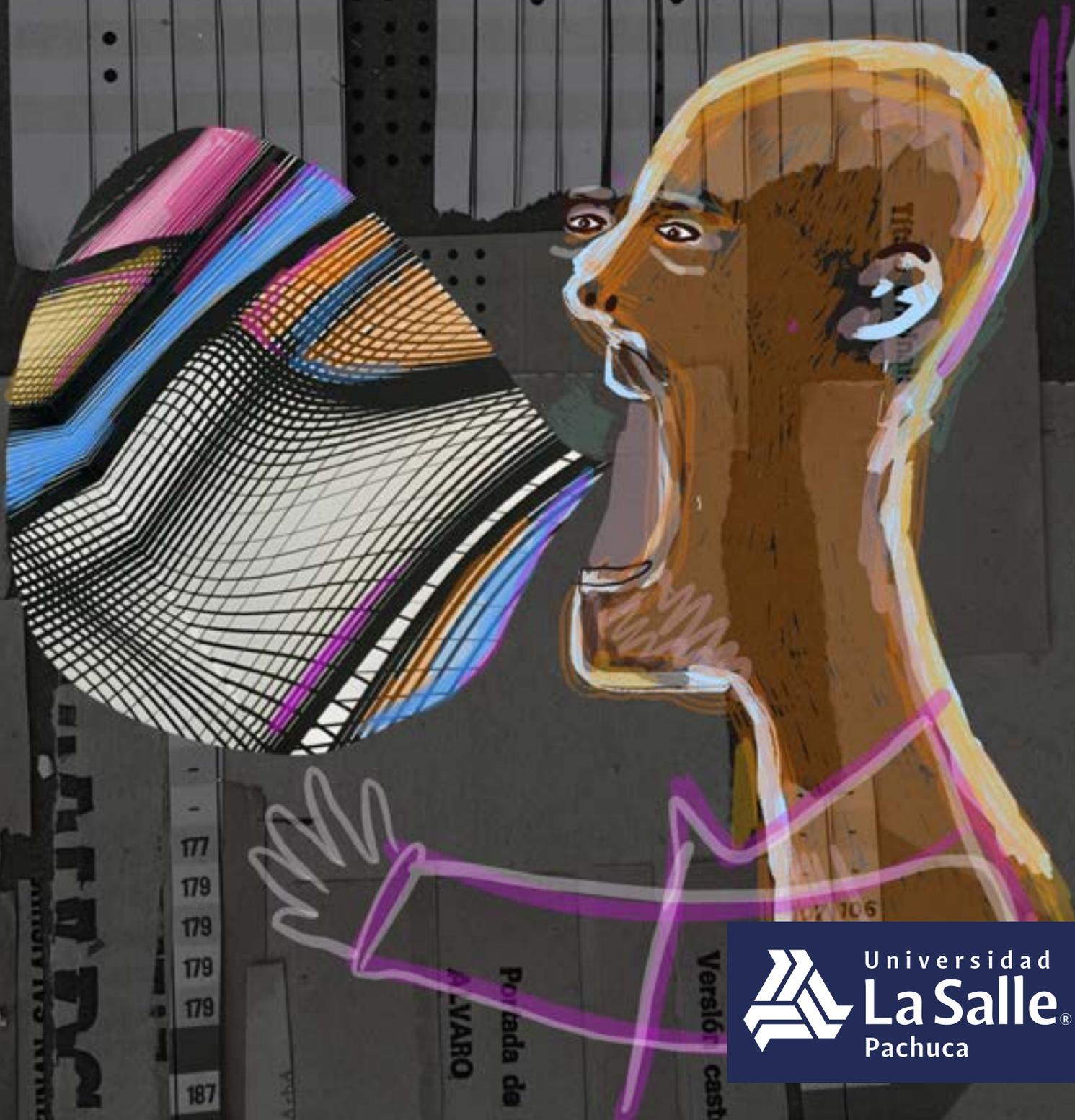


HUELLA DE LA PALABRA ¹⁴

REVISTA DE INVESTIGACIÓN



Universidad
La Salle[®]
Pachuca



Universidad La Salle Pachuca

No. 14 diciembre 2020

ISSN 2448-881X

<https://doi.org/10.37646/huella.vi14>

Presidente Consejo de Gobierno

Dr. Lucio Tazzer De Schrijver, fsc.

Rectora

Dra. Lourdes Lavaniegos González

Vicerrector

Lic. Juan Carlos Gómez Ríos

Directora Revista

Mtra. Jessica N. Enciso Arredondo

Consejo Editorial Interno

Lic. Juan Carlos Gómez Ríos

Lic. Diego José Martínez Gayón

Dr. Alfonso Macedo Rodríguez

Dra. Edith Lima Baez

Dr. Jesús Ignacio Panedas Galindo

Mtra. Jessica N. Enciso Arredondo

Diseño Editorial

Mtro. Marco Antonio Patiño Morell

Colaboraciones

lahuelladelapalabra@lasallep.edu.mx

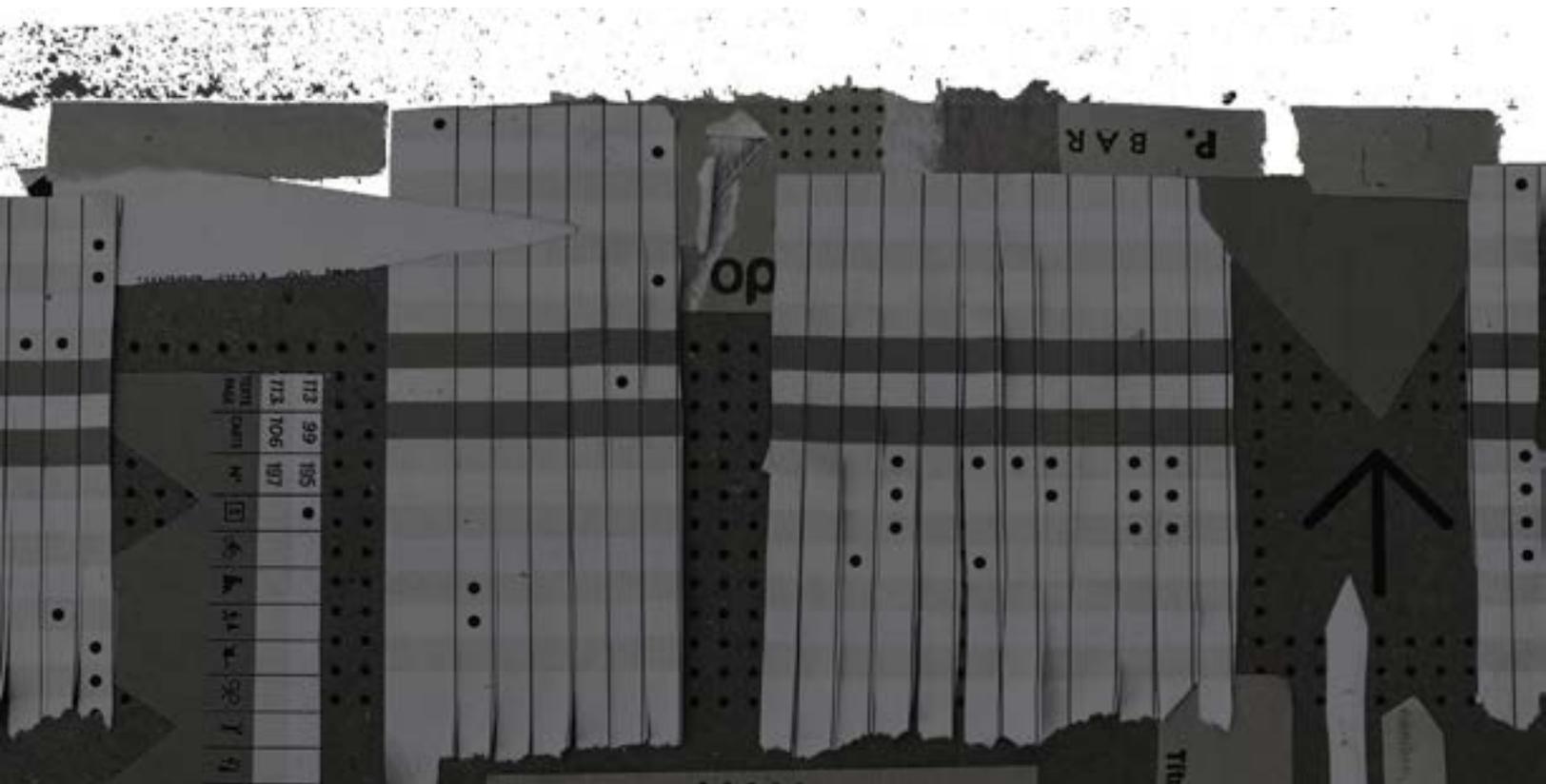
La Huella de la Palabra refiere a un ordenamiento de ideas y argumentos refrendados en la investigación, que permite, como instrumento de lectura y comunicación, ser digerido y evocado por el lector; la evolución que hay en la palabra desde que es herramienta del pensamiento e investigación hasta ser instrumento de difusión y trascendencia; esta crece, muta, vuelve a ser herramienta del pensamiento dejando huellas durante su perfeccionamiento que pretenden ser perdurables.

UNIVERSIDAD LA SALLE DE PACHUCA, A.C., año 2020, No. 14, diciembre 2020, es una publicación anual editada por la Universidad La Salle Pachuca A.C. Av. San Juan Bautista de La Salle No. 1, San Juan Tilcuautla, San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo, C.P. 42160, Tel. (771) 7170213 ext. 1144. Editor responsable: Esther Frago Fernández. Reservas de derechos al Uso Exclusivo No. 04-2018-070313132500-102, ISSN: 2448-881X, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor, Licitud de Título y contenido en trámite. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza la reproducción total o parcial de los contenidos de la publicación, siempre y cuando se otorga el crédito adecuadamente.

CONTENIDO

Editorial

- Daniela Andrea Bautista Márquez, María Teresa de Lucio Tapia, Jesús Javier Higareda Sánchez, Angélica Romero Palencia. *Calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico en pacientes con diabetes tipo 2 en un municipio de Hidalgo, México.* 4
- Alejandra Islas Lira. *Memes como símbolos de transmisión cultural: los memes de las redes sociales.* 28
- Sebastián Guarneros Domínguez. *Birdman: la inesperada virtud de la ignorancia. La puesta en cámara como objeto de estudio.* 50
- Julio César Violante González. *Del uso al abuso del smartphone: Black Mirror y Perfectos desconocidos.* 76
- Alina Eugenia Peniche Ortiz. *Pedagogía: ciencia o técnica. Caminos de reflexión (ensayo).* 100
- María Fernanda Romo Vázquez 114
Mercado literario: la miseria de la vida y sus creaciones. Una entrevista a Agustín Ramos.





EDITORIAL

El propósito fundamental de esta revista es poder contener entre sus páginas las preciadas huellas que nuestras alumnas y alumnos dejan a lo largo de su formación académica, de su formación personal, de su formación humana. Y, si bien, es un ejercicio que nunca termina, esa evolución también queda grabada entre las palabras aquí escritas.

La presente edición es tan diversa como lo es nuestra comunidad universitaria y, por ello, una de mis favoritas. Pero, dejando de lado gustos personales, he de reconocer que el trabajo de cada una y uno de los autores de este número, es tan actual como pertinente para la época histórica en la que estamos viviendo: rodeados de enfermedades crónicas, de historias fascinantes en las que la realidad termina superando la ficción, inmersos en la tecnología y las redes sociales, y con serias e importantes reflexiones acerca de la educación y de la industria cultural desde diferentes perspectivas.

Tenemos entonces, “Calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico en pacientes con Diabetes tipo 2 en un municipio de Hidalgo, México” proyecto de investigación encabezado por Daniela Andrea Bautista Márquez, egresada de la licenciatura en Psicología. Si bien, el estudio se ha hecho en otras ciudades y países, en Hidalgo, y más aún en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, no se habían hecho este tipo de investigaciones, tan relevantes para la práctica de la psicología como para la medicina moderna, sus pacientes y los sistemas de salud pública de nuestro país.

Los tres artículos siguientes han sido elaborados por egresados de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación. El primero de ellos, un interesante análisis mediático sobre un fenómeno relativamente nuevo, pero que ya forma parte de nuestro día a día, el meme. Alejandra Islas Lira propone el meme como símbolo de transmisión cultural pues es a través de la divulgación de ideas de una manera crítica, ofensiva, graciosa o burlona, que surgen nuevas formas de interacción entre los usuarios de las redes sociales más populares.

Por su parte, Sebastián Guarneros Domínguez, toma como objeto de estudio la afamada y premiada película *Birdman: La inesperada virtud de la ignorancia* (2014) pero no tanto para analizar su trama sino, sobre todo, su puesta en cámara, pues afirma que cada acción que realiza la cámara será a favor de la historia y su semiótica, es decir, para comprender la importancia del trabajo con la cámara que dota de esencia a cualquier filme.

Otro análisis audiovisual, pero este con perspectiva reflexiva, nos lo brinda Julio César Violante González, al tomar como referencia, “Toda tu historia” (Armstrong, 2011) capítulo de la afamada serie *Black Mirror* (Brooker & Jones, 2011) y *Perfetti sconosciuti* (Perfectos desconocidos) película italiana de comedia dramática (Genovese, 2016), dos grandes producciones que ponen de manifiesto el abuso tecnológico y nos proyectan y advierten de sus caóticas consecuencias, algunas de las cuales, muy probablemente, ya estamos viviendo.

Pero, además de alumnos, las y los docentes que forman parte de nuestra comunidad también son bienvenidos a dejar su huella, pues con mayor experiencia nos abren la perspectiva hacia reflexiones más elaboradas, tal como lo hace Alina Eugenia Peniche Ortiz con su ensayo sobre pedagogía, en el que intenta diferenciar la pedagogía como ciencia del ejercicio docente como técnica, con el fin de llevar a éxito los procesos de enseñanza y aprendizaje en las condiciones que nos plantea la realidad.

Finalmente, María Fernanda Romo Vázquez, egresada de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, ha entrevistado al escritor hidalguense Agustín Ramos para ayudarnos a comprender los cambios que ha sufrido la literatura de América Latina durante los últimos años y lo que enfrenta en México y el mundo.

Es así, como esta enriquecedora edición de *Huella de la Palabra* llega a sus manos... a sus ojos, para compartir, informar, escudriñar, argüir y transformar pensamientos y acciones, no con un carácter obligatorio, sino como una obligación voluntaria a considerar por mera humanidad.

Jessica N. Enciso Arredondo







CALIDAD DE VIDA, MALESTAR EMOCIONAL Y TIEMPO DE DIAGNÓSTICO EN PACIENTES CON DIABETES TIPO 2 EN UN MUNICIPIO DE HIDALGO, MÉXICO

QUALITY OF LIFE, EMOTIONAL DISTRESS AND TIME DIAGNOSIS IN PATIENTS WITH TYPE 2 DIABETES IN A TOWN OF HIDALGO, MEXICO

**Daniela Andrea Bautista Márquez^a; María Teresa de Lucio Tapia^b; Jesús Javier Higareda Sánchez^c;
Angélica Romero Palencia^d. doi.org/10.37646/huella.v14i14.13**

Notas sobre los autores:

^a Licenciada en psicología por la Universidad La Salle Pachuca.

^b Maestra y profesora de la licenciatura de la Universidad La Salle Pachuca.

^c Doctorante en psicología social y ambiental Universidad Nacional Autónoma de México.

^d Doctora en psicología social y ambiental Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Esta investigación fue financiada con recursos de los autores. Los autores no tienen ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: andrea.bmarquez@hotmail.com

Recibido:13/05/2020

Corregido: 16/08/2020

Aceptado:1/09/2020



Copyright (c) 2020 Daniela Andrea Bautista Márquez. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen

Objetivo: Identificar la relación entre la calidad de vida, tiempo de diagnóstico y malestar emocional.

Método: Se realizó un estudio transversal correlacional en 58 personas, entre 1 a 36 años desde su diagnóstico. Se utilizó el Inventario de Calidad de Vida y Salud (InCaViSa) ($\alpha = .93$) y el Cuestionario de Malestar Emocional Relacionado a la Diabetes (PAID) ($\alpha = .90$).

Resultados: Se obtuvo una correlación positiva, directamente proporcional y estadísticamente significativa entre las subescalas: 7 (InCaViSa) con el tiempo de diagnóstico; 3,5 y 6 (InCaViSa) con las emociones negativas, apoyo social y tratamiento (PAID), siendo congruente con los estudios del modelo transaccional del estrés de Lazarus y Folkman.

Conclusión: Existe correlación entre la calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico en las personas con DT2 que asisten al Centro de Salud de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo, México.

Palabras clave: calidad de vida; diabetes tipo 2; malestar emocional; tiempo de diagnóstico.

Abstract

Objective: To identify the relationship between quality of life, time diagnosis and emotional distress.

Method: A correlational cross-sectional study was conducted in 58 people, between 1 to 36 years of diagnosis. The Quality of Life and Health Inventory (InCaViSa) ($\alpha = .93$) and the Diabetes-Related Emotional Distress Questionnaire (PAID) ($\alpha = .90$) were used.

Results: A positive, directly proportional and statistically significant correlation was obtained between the subscales: 7 (InCaViSa) with the time of diagnosis; 3,5 and 6 (InCaViSa) with negative emotions, social support and treatment (PAID), being congruent with the studies of the transactional model of stress by Lazarus and Folkman.

Conclusion: There is a correlation between quality of life, emotional distress and time diagnosis in people with DT2 who attend the San Agustín Tlaxiaca Health Center, Hidalgo, Mexico.

Keywords: quality of life; type 2 diabetes; emotional distress; time diagnosis.

ANTECEDENTES

La Organización Mundial de la Salud (OMS, 2016) menciona que la prevalencia mundial de la Diabetes Tipo 2 (DT2) en adultos casi ha llegado al doble desde 1980, pues de un 4.7% aumentó a un 8.5%. Ante esto cabe mencionar que, en México, la DT2 es considerada como la primera causa de muerte en mujeres y la segunda en hombres (Instituto Nacional de Salud Pública, 2020). En Hidalgo la incidencia de este padecimiento es alta, registrándose alrededor de veinticuatro casos diagnosticados de DT2 por día (García, 2018).

Asimismo, cabe mencionar que se considera que en 10 años habrá 5 millones más de personas con diabetes en América Latina, con mayores manifestaciones en las zonas urbanas, donde alcanza entre 7 y 8 % de la población, que en las zonas rurales con un 1 a 2% (Forbes México, 2015). De acuerdo con la OMS las condiciones en las que la población nace, crece, vive, trabaja, envejece, así como el tipo de sistemas que se utilizan para combatir la enfermedad son los que determinan la desigualdad y la inequidad social, condiciones que están a su vez influidas por fuerzas políticas y económicas de

cada región (Díaz-Perera, Bacallao y Alemañy, 2012 en Moreno-Altamirano, García-García, Soto-Estrada, Capraro y Limón-Cruz, 2014).

Es importante destacar que, en los países con una situación económica media o baja, como lo es México, aproximadamente la mitad de las muertes por DT2 son personas menores de 70 años, presentándose más en mujeres con un 55%, esto, posiblemente debido, a los malos hábitos alimenticios y estilo de vida de la población mexicana (Fundación Mídete, 2016). A su vez, la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) menciona que, aunado a esto, dentro de los factores que perjudican la calidad de vida del individuo en México, se encuentran los bajos ingresos, largas jornadas laborales y un preocupante clima de violencia (Barboza, 2015).

Cabe destacar que la DT2 es la incapacidad que tiene el cuerpo para ocupar la insulina de manera eficaz, lo que frecuentemente es consecuencia del sobrepeso o la inactividad física (Organización Mundial de la Salud, 2017). Esta enfermedad crónica llega a afectar múltiples órganos, tales como el corazón, nervios,

ojos y riñones, debido a complicaciones como la cetoacidosis diabética o enfermedades cardiovasculares, las cuales, a largo plazo, pueden incurrir en una pérdida de capacidades o en casos extremos, la muerte (GaeaPeople, 2019; Mayo Clinic, 2018; Miranda, Villegas y Plata, 2017).

Existen diversos factores relacionados con la DT2 que posiblemente afecten la calidad de vida de los individuos que la padecen. Estos factores pueden comenzar con el impacto que tiene el diagnóstico en el individuo, es decir, las demandas que presenta el tratamiento pueden colocar al paciente o a sus familiares ante situaciones que causan la aparición de reacciones emocionales negativas. Estas reacciones surgen por la inseguridad que les ocasionan las posibles complicaciones futuras, el miedo a niveles altos o bajos de azúcar, repercutiendo de manera negativa en sus áreas físicas, cognitivas, motoras y, la constancia que ahora debe de tener con el régimen médico, el cual exige restricciones en el estilo de vida tanto familiar como individual (Anarte, 2004 en Machado, Anarte y Ruíz de Adana, 2010).

Por lo tanto, las personas que padecen estas enfermedades crónicas diagnosticadas deberán incorporar el rol de paciente en su vida para poder adaptarse a su problema de salud, lo cual hace que el individuo entre en un periodo de crisis acentuado por un desequilibrio tanto físico como social y psicológico (Taylor, 2007). Es por esto por lo que, de acuerdo con Rodríguez, Camacho, Escoto, Contreras y Casas (2014), el apoyo familiar es un actor fundamental para el apego al tratamiento y apropiación

de la enfermedad por parte del paciente, siendo la estructura de ayuda fundamental en el paciente ante su nueva condición de salud.

Con respecto al impacto social, cabe destacar que el individuo con categoría de diabético/diabética, posiblemente se convierta en una «carga» importante tanto para los otros como para sí mismo, ante lo cual puede responder con actitudes negativas, debido a la presión de la familia, amigos y/o compañeros de trabajo en realizar las conductas necesarias para tener un control en el nivel de glucosa (Balcázar, Gurrrola y Moysén, 2012; Viner, McGrath y Trudinger, 1996 en Morales, 2012).

De ahí que las personas con DT2, frecuentemente presenten agudas etapas de estrés, depresión y ansiedad, las cuales el sujeto llega a superar y/o a aprender a controlar, desde lo que socialmente significa vivir con una enfermedad crónica-degenerativa (González, Tinoco y Benhumea, 2011). Cabe mencionar que el estrés relacionado con la diabetes es un término que también es conocido como *Diabetes Distress* o malestar emocional, en el cual se pueden presentar reacciones emocionales normales tales como el miedo, preocupación e incertidumbre por lo que vaya a pasar, preocupación por la misma enfermedad o por los tratamientos y efectos secundarios, sin embargo, esto se asocia con una disminuida calidad de vida del paciente, baja satisfacción con la atención médica y una inadecuada adherencia al tratamiento (Espinoza, Guillen y Monge de Vásquez, 2016).

De igual forma, la relación existente entre el estrés y la diabetes se puede entender mediante el proceso de agotamiento vital, en donde se

presentan sentimientos de cansancio excesivo, carencia de energía, irritabilidad y hostilidad, asociados con el desarrollo del síndrome de resistencia a la insulina, representando así un riesgo para la DT2. De esta manera, la presencia de estrés en estos individuos puede llegar a obstaculizar las estrategias de afrontamiento y, al mismo tiempo, el proceso de adaptación, afectando las habilidades que son necesarias para la solución de problemas: juicio, creatividad, emoción, búsqueda de resultados y manejo de situaciones (Raikkonen et al., 1999; en Del Castillo, Guzmán, García y Martínez, 2012; Lazcano y Salazar, 2006; en Del Castillo, Guzmán, García y Martínez, 2012).

La aceptación a partir del diagnóstico de estas enfermedades, no se dará en un orden y tiempo establecido, ya que existirán diferentes aspectos que el sujeto tendrá que asumir con el tiempo (Polonsky et al., 2005 en Martínez, Doubova y Pérez, 2017). Así como cambios significativos en los pacientes, los cuales requieren de estrategias de afrontamiento que les permitan superar la nueva situación en la que se encuentran (Asociación Galega de Lupus, 2016). Por esa razón, las enfermedades crónicas necesitan de manera indispensable el seguimiento constante del tratamiento, ya que la participación activa de los individuos es vital (Saraiva et. al, 2007 en García, Medina, Solano, Gómez y Gómez, 2010).

En cuanto a estudios correlacionales que se hayan realizado dentro de este rubro, Faridah, Perwitasari, Pusfitay Jasman (2017), llevaron a cabo un estudio y encontraron lo siguiente:

- La incidencia de DT2 se produjo más en mujeres que en hombres.
- En cuanto a la medición de la angustia del tratamiento se encontró que la angustia interpersonal como la más baja y la angustia del tratamiento como la mayor.
- Las variables de empleo afectaron el índice, lo que significa que el empleo puede contribuir a la calidad de vida.
- La correlación emocional con la calidad de vida era inversamente proporcional.
- La educación contribuyó con la calidad de vida en un 11.1%, lo que significa que cuanto mayor sea la educación, mejor será la calidad de vida.

Del mismo modo Berenzon et al. (2014) analizaron los malestares emocionales de un grupo de mujeres que acude a instituciones de atención primaria de la Ciudad de México, así como sus percepciones y vivencias sobre la atención recibida. Los resultados mostraron que los principales detonantes de los malestares emocionales en las participantes se asocian con las preocupaciones que enfrentan cotidianamente (como falta de dinero, problemas con los hijos y violencia intrafamiliar). Los datos demuestran también que las mujeres no hablan directamente de su malestar emocional, pero que tampoco lo detecta el personal de salud o que, cuando lo hacen, le restan importancia. Lo anterior se relaciona con las condiciones actuales del servicio, que no ofrece una atención integral y adolece de una visión psicosocial.

METODOLOGÍA

El objetivo de este estudio fue identificar la correlación que existe entre la calidad de vida, tiempo de diagnóstico y malestar emocional en las personas diagnosticadas con DT2 que asisten al Centro de Salud en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo. Considerando dentro de este objetivo el determinar el nivel de calidad de vida, malestar emocional que presentan, así como, si la calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico mantienen alguna correlación entre ellos, y ampliar el conocimiento referente a la calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico en el campo de la psicología.

Con base en lo anterior, el propósito de esta investigación toma en cuenta como hipótesis que existe relación entre las variables calidad de vida y tiempo de diagnóstico por un lado y, por otro, entre el malestar emocional y la calidad de vida en personas con DT2. Estas hipótesis han sido generadas a partir de las investigaciones de Quijada (2014); Miranda, Villegas y Plata (2017); Espinoza, Guillen y Monge de Vásquez (2016) y Del Castillo, Morales y Solano (2013).

PARTICIPANTES

En este estudio, la muestra fue conformada por 58 personas que asisten al Centro de Salud en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, con un rango de edad de entre los 35 y 85 años, integrada por 47 mujeres y 11 hombres en donde la media de edad fue de 60.76 (DE= 11.66); 56.9% de la muestra con un diagnóstico de DT2 y 43.1% con DT2 e Hipertensión. En cuanto a la escolaridad de las personas que participaron, el 48.3% tiene la primaria incompleta. Finalmente, con relación a la frecuencia del tiempo de diagnóstico, se observó que la mayor parte de esta población tienen entre 10 y 20 años de tiempo de diagnóstico con un 31% y 32.8% respectivamente. Dichos datos se pueden observar en la Tabla 1 que se encuentra a continuación.

Es importante mencionar que, en cuanto a los límites considerados para esta investigación, solo se incluyeron aquellos sujetos que fueran mayores de 30 años, así como aquellos que estuvieran en control en el Centro de Salud de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo, tuvieran un diagnóstico con DT2 y completaron de manera adecuada los instrumentos.

NIVEL DE ESCOLARIDAD	FRECUENCIA	%
Primaria incompleta	28	48.3
Primaria completa	13	22.4
Secundaria incompleta	1	1.7
Secundaria completa	14	24.7
Bachillerato incompleto	1	1.7
Bachillerato completo	1	1.7
AÑOS DE DIAGNÓSTICO		
1-5	15	25.9
6-10	18	31.0
11-15	6	10.3
16 o más	19	32.8

Tabla 1. Datos Sociodemográficos de los participantes

INSTRUMENTOS

Para la recolección de los datos sociodemográficos se ocupó la sección correspondiente junto con la hoja de perfil que se encuentra en el *Inventario de Calidad de Vida y Salud (InCaViSa)* de Riveros, Sánchez-Sosa y Del Águila (2009). Esta sección del instrumento cuenta con 8 reactivos tales como: edad, sexo, escolaridad, entre otros, en donde el individuo tiene múltiples opciones de respuesta tales como: dicotómica (si/no), abierta y opciones en el nivel de escolaridad. Cabe mencionar que en la hoja de perfil de este inventario se pregunta el tiempo desde el inicio del padecimiento, factor que de igual forma se midió por medio de la pregunta: ¿Cuánto tiempo tiene de diagnóstico?, que estaba incorporada en el consentimiento informado.

De igual forma se utilizó el *Inventario de Calidad de Vida y Salud (InCaViSa)* de Riveros, Sánchez-Sosa y Del Águila (2009) el cual evalúa la calidad de vida de los pacientes con una condición crónica o aguda. Está compuesto por doce áreas de diferentes aspectos de la vida del paciente tales como: preocupaciones, desempeño físico, aislamiento, percepción corporal, funciones cognitivas, actitud frente al tratamiento, tiempo libre, vida cotidiana, familia, redes sociales, dependencia médica y relación con el médico. Este instrumento incluye también secciones para analizar situaciones tales como bienestar y salud, síntomas físicos, comentarios generales y datos sociodemográficos. Cabe mencionar que tiene un total de 50 ítems que cuentan con una escala de respuesta tipo Likert de 5 puntos (1= muy satisfecho a 5= muy insatisfecho). La consistencia interna por factor oscila entre .68 y .93.

El *Cuestionario de Malestar Emocional Asociado a la Diabetes o Cuestionario de Áreas Problema en Diabetes (PAID)* fue adaptado y validado en población mexicana por Del Castillo, Rodríguez, Reyes-Lagunes, Guzmán y Martínez (2007), con un Alpha de Cronbach de 0.90. Este instrumento está conformado por 16 reactivos, los cuales se dividen en los factores de: emociones negativas con siete reactivos ($\alpha=0.86$); problemas relacionados con el tratamiento con seis reactivos ($\alpha=0.84$); y problemas relacionados con el apoyo con tres reactivos ($\alpha=0.77$). Cuenta con una escala tipo Likert de 4 puntos (0= No es un problema a 4= Problema Grave).

PROCEDIMIENTO

La investigación se llevó a cabo con el apoyo del Sector Salud en el Estado de Hidalgo y para su desarrollo se tuvo que realizar el trámite administrativo e identificar la cantidad de sujetos con DT2 que acudían a control al Centro de Salud en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo, lo cual se realizó en trabajo colaborativo con el área de psicología y el doctor que se encontraba a cargo de los pacientes con enfermedades crónicas. Con relación a la aplicación de los instrumentos, fue de forma individual, explicándole en un primer momento al individuo el objetivo de las preguntas que se realizarían y que las respuestas serían totalmente confidenciales y con fines de la investigación, para lo cual se les dio a firmar un consentimiento informado, antes de contestar las preguntas. Cabe mencionar que la aplicación de los instrumentos fue de manera verbal, ya que la mayoría de los individuos no

sabía leer, ni escribir o no veía bien. La aplicación de los instrumentos se realizó del 23 de febrero al 25 de abril del año en curso, con una duración promedio de 30 minutos por persona.

LIMITACIONES

Se tomó en cuenta una muestra con características específicas en un determinado lugar, lo cual puede limitar la generalización de los resultados, ya que solo estos se podrían aplicar en el Centro de Salud donde se realizó la investigación, es decir, la muestra pudiera llegar a ser poco significativa en comparación con todo el estado Hidalgo, ya que de acuerdo con el último censo realizado en 2015, Hidalgo tiene una población total de 2,858,359 habitantes, de los cuales 32,057 corresponden al municipio de San Agustín Tlaxiaca (INEGI, 2015).

ANÁLISIS ESTADÍSTICO REALIZADO

Se llevaron a cabo análisis descriptivos de las variables sociodemográficas y para los análisis inferenciales se realizaron correlaciones de Spearman debido al tamaño de la muestra. Para el procesamiento de los datos antes mencionados se ocupó el paquete estadístico *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS) versión 22 para el sistema operativo de macOS Mojave.

RESULTADOS

En la Tabla 2 se describen las medias de los factores de cada subescala del Inventario de Calidad de Vida y Salud (InCaViSa) y de los factores del Cuestionario de Malestar emocional relacionado a la Diabetes (PAID).

FACTOR	n	MEDIA	D.E.	ESCALA
<i>Calidad de Vida y Salud</i>				
Preocupaciones	58	4.46	5.52	0-20
Desempeño físico	58	14.43	4.99	0-20
Aislamiento	58	2.72	4.31	0-20
Percepción corporal	58	3.17	4.68	0-20
Funciones cognitivas	58	5.25	5.15	0-20
Actitud ante el tratamiento	58	4.17	4.87	0-20
Familia	58	18.37	3.17	0-20
Tiempo libre	58	3.79	5.09	0-20
Vida cotidiana	58	2.51	4.72	0-20
Dependencia médica	58	12.15	7.07	0-20
Relación con el médico	58	15.20	4.62	0-20
Redes sociales	58	15.46	5.23	0-20
<i>Malestar emocional</i>				
Emociones negativas	58	1.14	0.97	0-4
Problemas relacionados con el tx	58	0.85	0.87	0-4
Problemas relacionados con el apoyo social	58	0.53	0.90	0-4

Tabla 2. Medias transformadas de los factores de las escalas

En la Tabla 2 se muestran los descriptivos de los participantes en cuanto a la puntuación que obtuvieron en cada factor del *Cuestionario de Malestar Emocional relacionado a la Diabetes* (PAID) y en cada subescala del *Inventario de Calidad de Vida y Salud* (InCaViSa). En el PAID se observa que el Factor 1: Emociones negativas, es el que puntuó más alto con 1.14 y el Factor 3: Problemas relacionados con el apoyo social, puntuó por debajo de la media con .53, lo cual quiere decir que no se observaron datos significativos en las puntuaciones de malestar emocional.

Por otro lado, en los resultados descriptivos del *Inventario de Calidad de Vida y Salud* (InCaViSa) se encontraron un puntajes altos en las subescalas familia, redes sociales y relación con el médico, lo cual quiere decir que la mayoría de los individuos perciben al menos a un miembro de su familia importante, como representación de afecto y apoyo significativo, sin modificaciones debido a su enfermedad e integrando su relación con el médico como una parte del apoyo para el manejo de su enfermedad, signo de una adecuada adherencia al tratamiento.

Por otra parte con la finalidad de saber si existía una correlación entre la calidad de vida y el tiempo de diagnóstico de los individuos con DT2 o con DT2 e hipertensión, se evaluó el puntaje obtenido en las subescalas del *Inventario de Calidad de Vida y Salud* (InCaViSa) y el tiempo de diagnóstico de los individuos en donde se encontró una correlación positiva, directamente proporcional y estadísticamente significativa en la subescala familia y el tiempo de diagnóstico del individuo ($r_p=0.266$, $p= .044$), es decir, a mayor tiempo de diagnóstico, mayor presencia de la familia.

Por consiguiente, para saber si existía una correlación entre la calidad de vida y malestar emocional de los individuos con DT2 o con DT2 e hipertensión, se evaluó el puntaje obtenido en las subescalas del *Inventario de Calidad de Vida y Salud* (InCaViSa) y el puntaje obtenido en los factores del *Cuestionario de Malestar Emocional Relacionado a la Diabetes* (PAID), en donde se encontraron los siguientes resultados:

- Se obtuvo una correlación positiva, directamente proporcional y estadísticamente significativa en la primera subescala del InCaViSa con el Factor 3 ($r_s= 0.34$, $p< 0.01$) y en el Factor 2 ($r_s= .35$, $p<0.01$), así como en la subescala 3 con el Factor 1 ($r_s= 0.300$, $p= 0.022$), Factor 2 ($r_s= 0.37$, $p= 0.01$) y Factor 3 ($r_s= 0.53$, $p= 0.01$).
- De igual forma, se encontró este mismo tipo de correlación en la subescala 4 con el Factor 1 ($r_s=0.27$, $p= 0.03$) y Factor 3 ($r_s=0.33$; $p= 0.01$) y la subescala 5 junto con el Factor 1 ($r_s=0.38$, $p= 0.01$), Factor 2 ($r_s=0.43$, $p= 0.01$) y el Factor 3 ($r_s=0.42$, $p= 0.01$).
- Finalmente, en este tipo de correlación, también se encuentra la subescala 6 con el Factor 1 ($r_s= 0.34$, $p= 0.01$), Factor 2 ($r_s= 0.371$, $p= 0.01$) y Factor 3 ($r_s= 0.49$, $p= 0.01$) y la subescala 9 con el Factor 3 ($r_s=0.34$, $p= 0.008$).
- Por otro lado, se halló una correlación negativa, inversamente proporcional y estadísticamente significativa en la puntuación total de la subescala 7 con el Factor 3 ($r_s= - 0.37$, $p< 0.01$), en la subescala 12 con el Factor 2 ($r_s= -0.26$, $p= 0.04$) y en Subescala de 12 con el Factor 3 ($r_s= -0.27$ $p= 0.039$).

Dichos resultados se pueden observar en la Tabla 3 que se encuentran a continuación.

	EMOCIONES NEGATIVAS	PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL tx	PROBLEMAS RELACIONADOS CON EL APOYO SOCIAL	TIEMPO DE DIAGNÓSTICO
1	n.s	.35**	.34**	n.s.
2	n.s	-.26**	n.s.	n.s.
3	.30*	.37**	.53**	n.s.
4	.27*	n.s.	.33*	n.s.
5	.38*	.43*	.42**	n.s.
6	.34*	.37*	.49**	n.s.
7	n.s.	n.s.	-.37**	.30*
8	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
9	n.s.	n.s.	.34**	n.s.
10	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
11	n.s.	n.s.	n.s.	n.s.
12	n.s.	n.s.	-.27*	n.s.

Tabla 3. Correlación entre la puntuación total percentilar de las subescalas del InCaViSa, los Factores del Cuestionario de Malestar Emocional relacionado a la Diabetes (PAID) y el tiempo de diagnóstico

Nombre de los factores: 1. Preocupaciones, 2. Desempeño Físico, 3. Aislamiento, 4. Percepción Corporal, 5. Funciones Cognitivas, 6. Actitud ante el tratamiento, 7. Familia, 8. Tiempo Libre, 9. Vida Cotidiana, 10. Dependencia Médica, 11. Relación con el médico, 12. Redes Sociales. * $p \leq .05$; ** $p \leq .01$

DISCUSIÓN

El modelo transaccional del estrés: la evaluación psicológica es construido por Lazarus y Folkman en 1986, quienes se basan en el concepto de estrés, definiéndolo como aquellas interrelaciones que se generan entre la persona y el contexto en el que se encuentran, y que se produce cuando el sujeto hace la valoración de lo que está pasando como algo que supera sus recursos personales, poniendo en peligro su bienestar. Cabe mencionar que, durante este proceso se encuentra la evaluación cognitiva que realiza el sujeto, teniendo a consideración el elemento emocional que lleva consigo la situación (De Vera, 2004).

El malestar emocional es un concepto que se construyó a partir de los estresores a los que está expuesto el individuo diagnosticado con DT2 y es definido como:

El grado de conflicto psicológico que está relacionado a los cambios derivados de la enfermedad que el paciente con diabetes tipo 2 experimenta, caracterizado por la presencia de emociones negativas constantes que están íntimamente relacionadas a los problemas con el tratamiento, plan alimenticio, relación con el equipo de salud y falta de apoyo social. (Polonsky, et al., 2004 en Morales, 2012, p.41)

En el presente estudio se analizó la correlación que existía entre la calidad de vida, tiempo de diagnóstico y malestar emocional en las personas diagnosticadas con Diabetes Tipo 2 que asistían al Centro de Salud en el municipio de San Agustín Tlaxiaca encontrando los siguientes resultados:

- Se obtuvo una correlación positiva, directamente proporcional y estadísticamente significativa entre las preocupaciones y los problemas

relacionados con el apoyo, es decir, a mayores preocupaciones que se derivan del proceso de enfermedad que modifican la percepción de la interacción con otros, más problemas relacionados con el apoyo se encontrarán. Lo cual coincide con la correlación encontrada entre el aislamiento con las emociones negativas, problemas relacionados con el tratamiento y con el apoyo, es decir a mayor presencia de sentimientos de soledad o de separación de su grupo habitual, aumentarán sus emociones negativas y problemas relacionados con el tratamiento y con el apoyo.

- Estas dos correlaciones positivas a su vez coinciden con lo correlación negativa, inversamente proporcional y estadísticamente significativa encontrada entre la familia y los problemas relacionados con el apoyo, es decir, a mayor presencia de la familia, menos problemas relacionados con el apoyo existirán.

- De igual forma, se encontró una correlación positiva, directamente proporcional y estadísticamente significativa entre la actitud ante el tratamiento con las emociones negativas, problemas relacionados con el tratamiento y el apoyo, es decir, a mayor desagrado consecuente del tratamiento médico sienta el individuo, mayor presencia de emociones negativas, problemas con el tratamiento y con el apoyo existirán. Lo cual coincide con la correlación entre la vida cotidiana y los problemas relacionados con el apoyo, es decir, a mayor insatisfacción que el paciente percibe por los cambios en su rutina debido a su enfermedad, mayores problemas re-

lacionados con el apoyo existirán.

- También se encuentra la relación entre las funciones cognitivas con las emociones negativas, problemas relacionados con el tratamiento y el apoyo, es decir, a mayor deterioro en las funciones cognitivas, mayor presencia de emociones negativas, problemas con el tratamiento y con el apoyo.

- Finalmente, estos resultados coinciden con la correlación positiva, directamente proporcional y estadísticamente significativa encontrada entre la percepción corporal con las emociones negativas y los problemas relacionados con el apoyo, es decir, a mayor grado de insatisfacción que tiene el sujeto en relación con su aspecto o atractivo físico, mayor presencia de emociones negativas y problemas relacionados con el apoyo existirán.

Cabe mencionar que estos resultados, a su vez, corresponden con lo que mencionan Rodríguez, et al. (2014), acerca de cómo el apoyo familiar es un actor fundamental para el apego al tratamiento del paciente y apropiación de la enfermedad, siendo esta la estructura de apoyo en la persona que padecen DT2, ya que, ante esta nueva condición, existirá una fractura en la identidad histórica del individuo, la cual genera un aislamiento social, así como limitaciones en su interacción, vida cotidiana, capacidad de elección y de libertad, debido a que el individuo obtiene la categoría de diabético/diabética, la cual posiblemente puede convertirse en una carga importante tanto para los otros como para

sí mismo, ante lo cual puede responder con actitudes negativas (Balcázar et al., 2012).

En cuanto al nivel en la Calidad de Vida (CV) presentado en los participantes, se pudo observar que la mayoría de ellos en las subescalas de redes sociales y dependencia médica puntuaron por arriba de la media, es decir, que la persona con DT2 al menos percibe a una persona con la que puede contar para resolver los problemas de su enfermedad, coincidiendo esto con la dependencia médica, ya que el paciente deposita frecuentemente la responsabilidad de su bienestar y salud en el médico tratante.

Por otro lado, con el fin de determinar el malestar emocional que presentaban estos individuos, se pudo observar que en todos los factores puntuaron por debajo de la media teórica, es decir, que no hubo puntuaciones altas de los factores. Estos resultados son similares a los de los estudios anteriormente mencionados en los cuales se analizó el malestar emocional, y se encontró que los principales detonantes en las participantes se asocian con las preocupaciones que enfrentan cotidianamente (Berenzon et al., 2014).

Finalmente, en el estudio realizado por Ramkisson, Pillay y Sibanda (2017) en Sudáfrica, se encontró que un aumento en el apoyo social se asocia con una disminución en la angustia emocional, es decir, los participantes que tuvieron un buen apoyo reportaron mejores niveles de bienestar, coincidiendo esto con los resultados en los puntajes de los factores antes mencionados de malestar emocional.

CONCLUSIONES

Se puede concluir de esta manera que las hipótesis planteadas se aceptan, comprobando que existe una relación entre la calidad de vida y malestar emocional, así como entre la calidad de vida y tiempo de diagnóstico en las personas diagnosticadas con Diabetes Tipo 2 (DT2) que asisten al Centro de Salud en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo.

De igual forma se considera que se alcanzaron los objetivos planteados dentro de este estudio que fueron, identificar la correlación que existe entre la calidad de vida, tiempo de diagnóstico y malestar emocional en las personas diagnosticadas con DT2 que asisten al Centro de Salud en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo, considerando dentro de este objetivo el determinar el nivel de calidad de vida, malestar emocional que presentan, así como, si la calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico mantenían alguna correlación entre ellos.

La falta de información de malestar emocional que existe en el país podría ser una limitante para la comparación que se pudiera hacer con otros estudios en México, sin embargo, también es un área de oportunidad para ampliar el conocimiento en este concepto, cumpliendo de esta manera con el último objetivo planteado que fue, ampliar el conocimiento referente a la calidad de vida, malestar emocional y tiempo de diagnóstico en el campo de la psicología.

Es por esto por lo que, a partir de los resultados encontrados se sugiere que para futuros estudios que se quieran realizar dentro de este ámbito, se elija a una población más grande o

elegir dos poblaciones de centros de salud diferentes en las que el tratamiento médico y psicológico sea conjunto.

Finalmente, los autores, consideramos que sigue existiendo un gran camino por recorrer para poder ayudar a las personas con este padecimiento en su proceso de readaptación tanto física como emocional, por lo que se recomienda que desde que la persona sea diagnosticada, lleve un tratamiento psicológico del mismo modo en el que llevan su tratamiento médico, esto con el objetivo de ayudarlo a generar nuevas estrategias de afrontamiento y de adaptación a los nuevos hábitos que se tienen que adquirir para llevar un tratamiento adecuado.

Asimismo, se considera pertinente promover programas y/o talleres de psicoeducación para que la persona conozca sobre su padecimiento, y para generar estrategias que le permitan salir adelante, en donde se trabajen temas como meditación, relajación y talleres artístico-recreativos para disminuir sus niveles de estrés.

De igual forma, se sugiere generar tratamientos integrales, enfatizando en este punto, ya que es solo a través del trabajo colaborativo entre profesionales de la salud que se podrá dar un acompañamiento efectivo a las personas con DT2, es decir, que desde el momento que se le da el diagnóstico al individuo se cuide su salud tanto física como mental, llevando un tratamiento psicológico a la par, para ir mejorando la calidad de vida y disminuyendo el malestar emocional que pudieran o no estar presentando los individuos ante su enfermedad que es crónica y progresiva.

Por último, se considera que el trato médico-paciente también tiene que ser de lo más cuidado, ya que es el primer, y a veces el único lugar, donde le dan indicaciones para los cuidados de su enfermedad, a partir de los cuales el individuo generará o no sus nuevos hábitos día con día. Es por ello que, el médico tratante debe de reconocer al individuo no solo como una persona con un diagnóstico a la que se le debe controlar la glucosa y darle medicamento, sino más bien, se tiene que reconocer al individuo desde una perspectiva biopsicosocial, la cual requiere de un tratamiento integral, para que de esta manera se logre una reintegración del individuo a la sociedad, ayudándolo a reconocer que no solo es un diabético, más bien es una persona que requiere de un nuevo estilo de vida ante su nuevo diagnóstico, el cual solo podrá adoptar de manera efectiva con una red de apoyo, una buena adherencia al tratamiento médico y acompañamiento psicológico.

REFERENCIAS

- Asociación Galega de Lupus. (2016, octubre 16). Enfermedades crónicas y las consecuencias emocionales para el paciente. [Mensaje en un blog]. *Asociación Galega de Lupus (AGAL)*. <http://lupusgalicia.org/?p=1317>
- Balcázar, P., Gurrola, G. & Moysén, A. (2012) *Diabetes y psicología de la salud*. Porrúa.
- Barboza, C. (2015, octubre 14). Reprueba México en calidad de vida: OCDE. *Milenio*. <https://www.milenio.com/negocios/reprueba-mexico-en-calidad-de-vida-ocde>
- Berenzon, S., Galván J., Saavedra, N., Bernal, P., Mellor, L & Tiburcio, M. (2014). Exploración del malestar emocional expresado por mujeres que acuden a centros de atención primaria de la Ciudad de México. Un estudio cualitativo. *Salud Mental*. 37(4). pp. 313-319.
- Del Castillo, A. Guzmán, R. García, M. & Martínez, C. (2012) Intervención cognitivo-conductual para modificar en el nivel de estrés en pacientes con diabetes tipo II. En Galán, S. y Camacho, E. (Ed.). *Estrés y salud, investigación básica y aplicada*. (pp.191-208). San Luis Potosí, México: Manual Moderno.
- Del Castillo, A., Morales, O. & Solano, G. (2013). Malestar emocional y estrategias de afrontamiento en pacientes con diabetes tipo 2: evaluación e intervención. *Revista Latinoamericana de Medicina Conductual*, 3(1), pp. 24-30.
- Del Castillo, A., Rodríguez, J., Reyes, I., Guzmán, M. & Martínez, J. (2007). XXXI Congreso Iberoamericano de Psicología. *Adaptación del Cuestionario de Malestar Emocional asociado a diabetes en población mexicana*; CDMX, 2007.
- De Vera, M. (2004). La teoría del afrontamiento del estrés de Lazarus y los moldes cognitivos. *Los moldes de la mente: psicología del pensamiento y de las emociones*. [Mensaje en un blog]. Universidad de la Laguna. <http://www.moldesmentales.com/otros/mar.htm>
- Espinoza, R., Guillen, R. & Monge de Vásquez, M. (2016). *Indicadores de Malestar Emocional y Calidad de Vida de los pacientes con enfermedad oncológica que acuden a los servicios del Hospital de Oncología del Instituto Salvadoreño del Seguro Social, en la ciudad de San Salvador, durante el periodo de octubre a noviembre de 2015*. [Tesis de grado]. Repositorio Institucional de la Universidad de El Salvador. <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/15159>
- Faridah, I., Perwitasari, D., Pusfita, M. & Jasman, H. (2017, november). Relationship between emotional distress and quality of life on type 2 diabetes mellitus patients in Meranti island regency hospital. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 259(1). DOI: 10.1088/1757-899X/259/1/012002
- Forbes (2015, noviembre 13). 10.6 millones de mexicanos padecen diabetes. [Mensaje en un blog]. *Forbes México*. <https://www.forbes.com.mx/10-6-millones-de-mexicanos-padecen-diabetes/>
- Fundación Mídete. (2016). *Asumiendo el Control de la Diabetes México 2016*. [Manual de usuario] http://oment.salud.gob.mx/wp-content/uploads/2016/11/FMidete_Asumiendo-Control-Diabetes-2016.pdf
- GaeaPeople. (2019, enero 21). Complicaciones agudas y crónicas de la diabetes. [Mensaje en un blog]. *Magazine Soluciones para la diabetes*. <https://www.>

solucionesparaladiabetes.com/magazine-diabetes/complicaciones-frecuentes-en-diabetes/

García, I. (2018, noviembre 12). Se registran en promedio 24 casos diarios de diabetes en Hidalgo. *Quadratin Hidalgo*. <https://hidalgo.quadratin.com.mx/Salud-2/se-registran-en-promedio-24-casos-diarios-de-diabetes-en-hidalgo/>

García, C., Medina, M., Solano, G., Gómez, D., & Gómez, V. (2010). El impacto del diagnóstico: experiencia descrita por mujeres con hipertensión arterial. *Escola Anna Nery*, 14(1). doi.org/10.1590/S1414-81452010000100006

González, N., Tinoco, A. & Benhumea, L. (2011). Salud mental y emociones en pacientes con enfermedades crónico-degenerativas. Un acercamiento a la diabetes mellitus tipo 2. *Espacios Públicos*, 14(32), pp. 258-279.

INEGI (2015). *Catálogo de claves de entidades federativas, municipios y localidades*. [Sitio web federal] <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/Default.aspx>

Instituto Nacional de Salud Pública. (2020). Diabetes en México. [Sitio web federal] *Instituto Nacional de Salud Pública*. <https://www.insp.mx/avisos/3652-diabetes-en-mexico.html>

Machado, A., Anarte, M. & Ruíz de Adana, M. (2010). Predictores de Calidad de Vida en Pacientes con Diabetes Mellitus Tipo 1. *Clínica y Salud*, 21(1), pp. 35-47

Martínez, I., Doubova, V. & Pérez, R. (2017). Distress and its association with self-care in people with type 2 diabetes. *Salud*

mental, 40(2), pp. 47-56.

Mayo Clinic. (2018). Diabetes de tipo 2. [Mensaje en un Blog] *Mayo Clinic*. <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/type-2-diabetes/symptoms-causes/syc-20351193>

Miranda, G., Villegas, E. & Plata, F. (2017). Calidad de vida en pacientes diabéticos a través del uso de la escala DQOL. Hospital Militar Regional de Puebla, 2012. *Anales Médicos*, 62(3), pp.173-179.

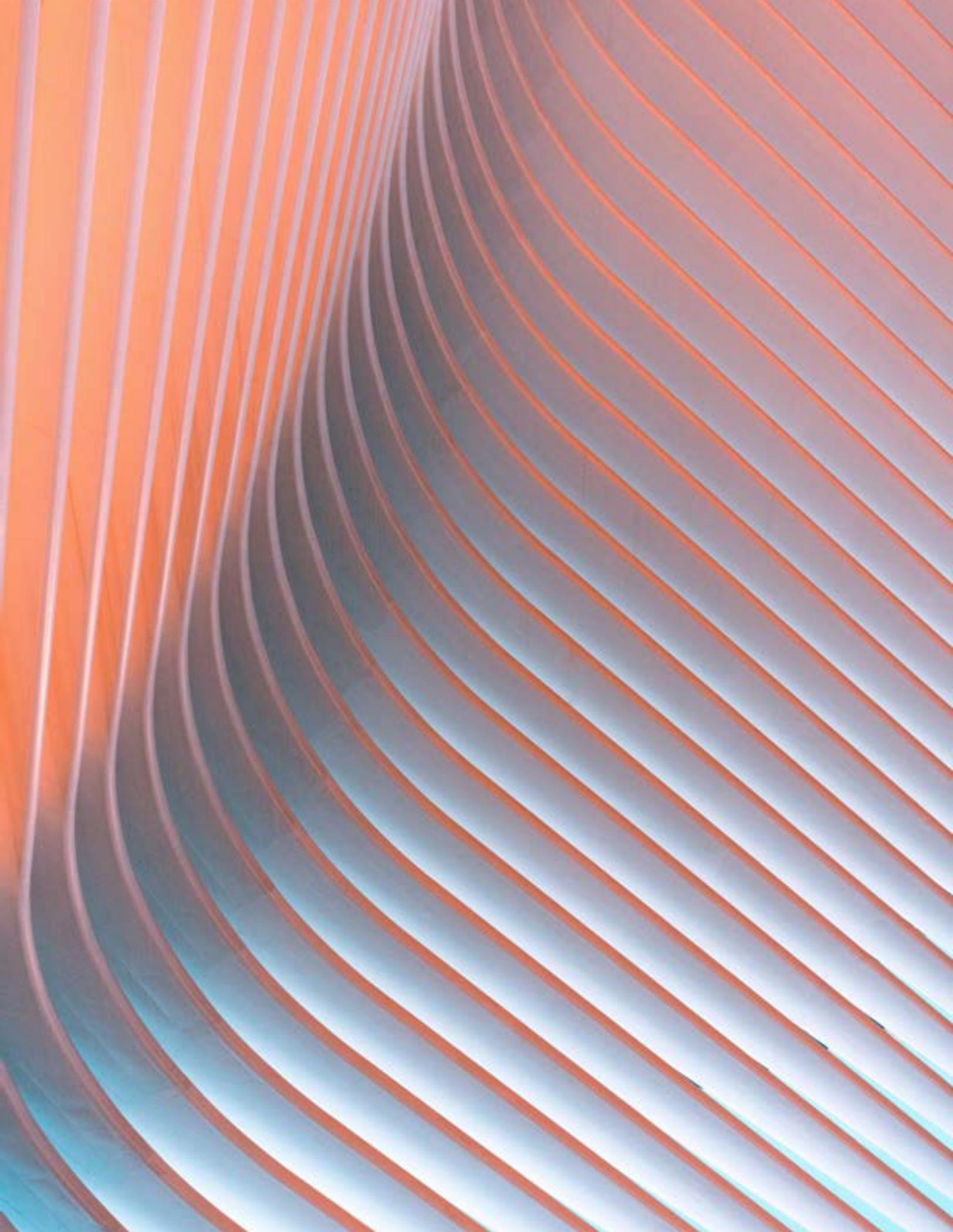
Morales, O. (2012). *Malestar Emocional, Estrategias de Afrontamiento y Control Metabólico en Pacientes con Diabetes Tipo 2*. [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/bitstream/handle/231104/1801/TESIS%20OSCAR%20MORALES%20TELLEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Moreno, L., García, J., Soto, G., Capraro, S. & Limón, D. (2014). Epidemiología y determinantes sociales asociados a la obesidad y la diabetes tipo 2 en México. *Revista Médica del Hospital General de México*, 77(3), pp. 114-123

Organización Mundial de la Salud (2016). Informe mundial sobre la diabetes: resumen de orientación. [Repositorio digital] *Organización Mundial de la Salud*. <https://www.who.int/diabetes/global-report/es/>

Organización Mundial de la Salud (2017). Diabetes. [Artículo de ONG]. *Organización Mundial de la Salud*. https://www.who.int/topics/diabetes_mellitus/es/

- Ramkisson, S., Pillay, B. & Sibanda, W. (2017). Social support and coping in adults with type 2 diabetes. *African Journal of Primary Health Care & Family Medicine*, 9(1), pp. 1-8. <https://dx.doi.org/10.4102/phcfm.v9i1.1405>
- Rodríguez, A., Camacho, E., Escoto, M., Contreras, G. & Casas, D. (2014). Representación social del apoyo familiar al diabético en usuarios de una unidad de medicina familiar en Chalco, Estado de México. *Salud Familiar en la Américas*, 14(7). <https://www.medwave.cl/link.cgi/Medwave/Enfoques/SaludFamiliar/6011?ver=sindisenio>
- Taylor, S. (2007). *Psicología de la Salud*. McGraw-Hill Interamericana.
- Quijada, P. (2014, diciembre 20). La ayuda psicológica, clave para el tratamiento integral de la diabetes II. [Mensaje en blog] *ABC Salud*. <https://www.abc.es/salud/noticias/20141220/abci-impacto-psicologico-diabetes-201412191407.html>







MEME



MEMES COMO SÍMBOLOS DE TRANSMISIÓN CULTURAL: LOS MEMES DE LAS REDES SOCIALES

MEMES AS A SYMBOLS OF CULTURAL TRANSMISSION: THE SOCIAL MEDIA MEMES

Alejandra Islas Lira

doi.org/10.37646/huella.v14i14.14

Notas sobre la autora:

Egresada de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Universidad La Salle Pachuca. Participante en el Taller de Cine Joven por parte de la Academia de Ciencias Cinematográficas del Estado de Hidalgo en 2017. Actualmente trabaja de manera independiente dentro de la gestión de redes sociales y marketing digital.

Esta investigación fue financiada con recursos de la autora. La autora no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación..

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: hannaislas1@gmail.com

Recibido: 13/05/2020

Corregido: 16/08/2020

Aceptado: 1/09/2020



Copyright (c) 2020 Sebastián Guarneros Domínguez. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen

El término de memética acuñado por Richard Dawkins (1976) y posteriormente, por Susan Blackmore (1999), establece el estudio de los primeros memes desde una perspectiva biológica y social, que determina la transmisión de las ideas selectivamente, de mente en mente. La evolución al contexto de una cultura digitalizada transforma el concepto del meme como contenido multimedia, por lo que, a través del análisis de memes con un enfoque de crítica y ofensa recuperados de la red social Facebook, se muestran las nuevas formas de interacción entre los usuarios, así como la proyección de la estructura sociocultural de los individuos, junto con la base teórica de la memética por medio del Internet.

Palabras clave: memética, memes, cultura, intertextualidad, transmisión.

Abstract

The term of memetic coined by Richard Dawkins and later, by Susan Blackmore, establishes the study of the first memes from a social and biological perspective that determines the transmission of the selective ideas, from mind to mind. The evolution to the context of a digitalized culture, transform the concept of meme as multimedia content, so through the analysis of memes with a focus of criticism and offense recovered from the social network Facebook, new forms of interaction between users are shown, as well as the projection of the sociocultural structure of individuals, together with the theoretical basis of memetic through the Internet.

Keywords: memetic, memes, culture, intertextuality, transmission



INTRODUCCIÓN

En el presente artículo se aborda el tema de los memes como unidades de transmisión cultural, los cuales son definidos a través de diferentes características que tienen como base teorías que parten desde el enfoque biológico y el comportamiento de un meme, como la teoría memética dentro de la investigación de Richard Dawkins titulada *El gen egoísta* (1941), hasta Susan Blackmore y su libro *La máquina de los memes* (1999) que retoma el enfoque y, a manera de complemento, dirige el sentido desde la perspectiva cultural, lo que da origen al objeto de estudio de este artículo de investigación, con una nueva orientación hacia la evolución y manifestación de la cultura por medio de las redes sociales y los portales digitales de la web 2.0; es decir, las aplicaciones dentro del ciberespacio que sacan partido a las ventajas intrínsecas de la web con una continua actualización, que reutiliza y genera nuevos datos de participación en red, con el uso de determinadas tecnologías (ajax, mashups, software social, rss) (Margaix, 2007). Tal como dice Carlos Castaño (2013): “Es importante entender la transición entre el meme de Dawkins y el meme de internet (IM) en orden de entender las características de los memes de

la nueva era” (p.83). En donde los memes desempeñan el papel de portador que comunica los elementos clave para el estudio y posterior análisis de una cultura, como son la conducta, las emociones, las expresiones, los signos, entre otros.

En esta investigación se abordará el fenómeno de los memes desde el análisis crítico del uso e impacto de los memes sobre la sociedad y el desarrollo de esta por medio del internet; puesto que, dicha evolución digital de la sociedad posibilita el progreso de nuevas formas en como los individuos interactúan. La web 2.0, pero específicamente las redes sociales, generan un espacio de intervención protagonizado por lo que, desde hace más de diez años, denominamos memes a videos, imágenes, gifs y todo aquel contenido con sentido humorístico los cuales, a su vez, han modificado su significado; puesto que, se adaptaron al contexto dentro de la evolución en una cultura digitalizada. Boa Sorte (2019) cita a Limor Shifman y Castaño Díaz:

A partir del crecimiento exponencial del internet, el concepto de meme se ha descrito como una nueva forma de comunicación en línea, ya que hay propagación

de elementos de contenido como bromas, rumores, videos, sitios web de una persona a otra. La diferencia entre esta perspectiva y la de Dawkins está relacionada con la manera en que los mensajes son editados y replicados, porque ahora las imágenes, hipervínculos, videos y frases pueden ser combinados en un solo producto; a veces exactamente de la misma forma en que han sido recibidos. (p. 56)

Por otro lado, dentro de la cultura digital, lo que caracteriza y definirá a un meme, además del humor, es la referencia con lo sucedido a destacar, de tal manera que los elementos semióticos y el mensaje serán reconocibles para quien se encuentre inmerso o tenga conocimiento del contexto cultural; la fácil transmisión, lo que se denomina como contenido viral en relación con el valor que el usuario le otorgue y, por último, su alta permanencia en el espacio digital de la red (Camas, Valero, Vendrell, 2018).

Asimismo, por las características ya mencionadas, los memes forman parte de la cultura digital en la que actualmente estamos inmersos, la cual es producida y fomentada por la participación de los usuarios desde diferentes versiones de contenido representativo, entre ellos los memes, que a su vez reflejan y transmiten la manera cómo está constituida la realidad de cada usuario y su relación con el contexto en el que se desarrolla, lo que los convierte en portadores de información cultural a través de elementos intertextuales que permiten generar la característica de conexión entre los memes y su entorno.

El desarrollo de la sociedad por medio de la web 2.0 se ha presentado a través de diversos elementos, entre los más populares se encuen-

tran los memes, los cuales dentro de sus diferentes presentaciones (imagen, gif, video, texto, etcétera), intertextualizan las estructuras de una cultura y las expone mediante mensajes que tienen como característica principal la sátira, la burla y/o la parodia. Violeta Alarcón (2017) menciona: “el humor forma parte de un lenguaje particular y posee sus propios códigos de interpretación dentro de la comunidad, de sentido que en este caso se trata prioritariamente de una comunidad virtual” (p.125).

La versatilidad de un meme y su simple reproducción, brinda una oportunidad de aplicación en diferentes áreas de estudio, por lo tanto, resulta fundamental atribuir el análisis a la decodificación intertextual, semiótica, lingüística y contextual de su estructura, que tiene como eje principal la comunicación, puesto que, su notable inserción dentro de una cultura digitalizada, aparece dentro del imaginario colectivo como un nuevo recurso que permite manifestar un discurso con la ayuda, principalmente, de las funciones del lenguaje con las cuales se comunican ideas, expresiones, críticas, emociones, comportamientos, situaciones, entre otros, gracias a su potencialidad creativa.

Entonces, la importancia del estudio de los memes recae en la evolución del constructo social dirigido a un espacio digital, al igual que su impacto en los usuarios como forma de expresión con la que se construye una nueva intervención por parte de los individuos. Portavoces viralizados dentro de los portales de internet que, a su vez, posibilitan una reacción crítica ante el contexto cultural por el que se desarrolla cada usuario.

Las redes sociales están generando un alto impacto en los procesos de socialización, comunicación y sensibilización de las personas, especialmente entre los y las adolescentes. [...]La globalización y las continuas oleadas tecnológicas en la sociedad post-contemporánea han provocado la modificación de las interacciones sociales en términos comunicativos y relacionales. Las redes sociales están generando un alto impacto en los procesos de socialización y comunicación de las personas. (Camas, Valero, Vendrell, 2018, p.121)

Asimismo, los memes surgen como una nueva forma de entender las perspectivas individuales gracias a una construcción multimedia, a la vez de que se crean vinculaciones entre grupos y comunidades y, por consiguiente, permite el desarrollo cultural (Camas et al, 2018, p.122).

Analizar estructuralmente al meme crea un puente que vincula y enriquece los estudios socioculturales, al aportar dentro de la realidad social un nuevo enfoque de comunicación y, por consiguiente, interacción entre individuos que se desenvuelven a través de un medio versátil, efímero y maleable como lo son las redes sociales y portales de internet; al mismo tiempo que, gracias a los memes, la estructura cultural cambia para adaptarse al contexto de quienes la transmiten.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Comenzaremos por definir el tema central: la memética, determinada como una hipótesis de contenido mental basado en una analogía de la evolución darwiniana. Los defensores describen la memética como una aproximación a los modelos evolutivos de transferencia de información cultural (Toharia, 2009).

El concepto fue popularizado por el biólogo y etólogo Richard Dawkins en su libro *El gen egoísta* publicado en 1976; en él desarrolla su interpretación según la cual la unidad mínima de evolución es el propio gen:

El meme análogo a este gen fue concebido como una “unidad de cultura” (una idea, creencia, patrón de comportamiento, etc.) que se “hospeda” en la mente de uno o más individuos, y que puede reproducirse a sí mismo, saltando por tanto de mente a mente (Pérez, Aguilar y Archilla, 2014).

Así, lo que de otro modo sería considerado como la influencia de un individuo sobre otro a adoptar una creencia, es visto ahora como una “idea-replicadora”, que se reproduce a sí misma en un nuevo huésped al igual que con la genética. Es así como interpretamos que, toda idea que pueda ser transmitida y reproducida, entra en la categoría de meme.

El término meme proviene del vocablo griego *mimeme*, que significa exactamente eso, «lo que se imita». El meme debe poseer las mismas características que poseen los genes para poder reproducirse y a su vez perpetuar: deben ser interpretables, numerosos y persistentes en el tiempo; son estas características las que han sido conservadas por el término a lo largo de los años, ya que su significado actual hace referencia a imágenes viralizadas a través de la red (To-

haria, 2009).

Está claro que la naturaleza del internet ha favorecido la difusión de los memes como imágenes. Internet se basa en la información y en maneras de poder compartirla, ya sea a través de las redes sociales como Facebook o Twitter, o de foros y videos; las ideas corren con gran velocidad por nuestras mentes y se transmiten aún más rápido. Pero como ya hemos indicado, los memes no solo se encuentran en internet, sino también en toda la cultura.

La escritora Susan Blackmore, en su libro *La máquina de los memes*, reelaboró la definición de meme como cualquier cosa que se copia de una persona a otra, ya sean hábitos, habilidades, canciones, historias o cualquier otro tipo de información. Además, afirmó que los memes, como los genes, son replicadores. Es decir, son informaciones copiadas con variaciones y selecciones, puesto que solo algunas de las variaciones sobreviven y, por lo tanto, las culturas humanas evolucionan (Blackmore, 1999).

Los memes se copian por imitación, enseñanza u otros métodos y compiten por espacio en nuestros recuerdos y por la oportunidad de ser copiados de nuevo. En la definición de Blackmore, la forma en la que un meme se replica es la imitación. Esto requiere capacidad cerebral para imitar general o selectivamente un modelo. Dado que el proceso de aprendizaje social cambia de una persona a otra, no puede decirse que el proceso de imitación se lleve a cabo completamente, sin embargo, la igualdad de una idea puede ser expresada con diferentes memes de apoyo (Blackmore, 1999).

De acuerdo con José García Rodríguez (2014),

el término “meme” puede ser aplicado a cualquier producto que se encuentre en internet y genere diversos contenidos replicables, a través de sus variaciones como el video, la imagen con o sin texto, el gif, entre otros.

A su vez, menciona que el meme se ha estudiado a través de investigaciones sociológicas, gracias a su papel dentro de la cultura participativa:

La cultura participativa se caracteriza, en el mundo de la comunicación, por difuminar las fronteras entre consumidores y productores y por producir una explosión de creatividad y producción de medios de manera “amateur” [...] La teorización acerca de la cultura participativa permite reconocer la capacidad del meme de Internet como cohesionador cultural, creando ámbitos finitos de significación de manera online (García, 2014, p. 42).

Los usuarios de internet se apropian del contenido de algún meme para darle su propia significación a la semiótica percibida en el producto de acuerdo con los códigos culturales establecidos en cada individuo para que, posteriormente, sean reproducidos debido al lugar que ocupan en su mente con respecto a sus ideologías, creencias, emociones, pensamientos, etc. No obstante, estos códigos culturales e ideas implantadas, creados dentro de un contexto digital que cambia constantemente, también sufren cambios de acuerdo con el discurso en común que tengan otros usuarios y se crean ámbitos finitos de significación de manera online, tal y como dice José García.

Por otro lado, Robert Auger, en su libro *El meme eléctrico* (2004), menciona que los memes son ideas que se encuentran implícitamente en

nuestro cerebro y que a la hora de comunicar dan sustento al mensaje, todo esto a través de una actividad neurológica con procesos electroquímicos (Arango, 2017). Las ideas o memes resurgen en nuestro código comunicativo de acuerdo con las interacciones que tenemos con nuestro contexto.

Los autores mencionados señalan desde una posición darwinista la evolución genética en analogía con los memes desde una perspectiva natural; sin embargo, dicho cambio también se ve reflejado en una cultura digital con los denominados memes de internet, tal como lo menciona Francis Heylighen en su libro *Evolution of Memes on the Network: from chain-letters to the global brain* (1996), que plantea la reproductibilidad como principal característica de la transmisión cultural. Heylighen (1996 citado en Arango, 2017) menciona que:

Dentro de las formas para transmitir memes, Heylighen considera que “el medio más importante en el presente es la red computacional global emergente, la cual puede transmitir cualquier tipo de información a prácticamente cualquier lugar en el planeta” (Heylighen, 1996) [...] Por ejemplo, los procesos digitales permiten que la reproducción de información en Internet se lleve a cabo sin tantas pérdidas de datos como en los procesos por fotocopiadoras o cintas magnéticas, lo cual también se relaciona con una difusión a gran escala, en poco tiempo y con una permanencia indefinida. (p.4)

De acuerdo con lo mencionado por Heylighen en el texto de Gabriel Arango, podemos analizar que la web 2.0 sería el “hábitat” perfecto para que el gen, o en este caso el meme, perdure en el tiempo, de acuerdo con las condiciones establecidas por dicho autor: reproduc-

tibilidad y variación por el constante cambio en el que se encuentran al estar en un medio completamente versátil.

Dicha versatilidad permite que los memes se difundan y transformen mientras transitan en la web 2.0, creando diferentes versiones que conservan la estructura inicial, pero con variaciones culturales de acuerdo con el código comunicativo y el contexto, entre otros elementos que caracterizan a quien lo reproduce (Arango, 2017). Asimismo, Knobel y Lankshear (2007 citados en Arango, 2017) analizan los memes desde una perspectiva social como una dimensión de producción y transmisión cultural a través de tres principales características que permitirán que la cultura digital siga evolucionando, las cuales son: el humor, la intertextualidad con diversas referencias de la cultura popular y exposición de imágenes que llamen la atención o que sean poco convencionales.

Se puede llegar a la conclusión de que un meme es cualquier imagen, video o texto que, con un sentido humorístico, reproduce acciones, representaciones mentales, emociones e información sobre los usuarios, que representan la cultura y que, de acuerdo con los estudiosos anteriormente mencionados, se ve reflejada dentro de un fenómeno digital que perdura y cambia constantemente con el tiempo debido a la instantaneidad con la que viajan los memes de persona a persona o bien, de mente en mente.

Por una parte, se muestra al meme como un ente autónomo inevitablemente inmerso en el desarrollo de los seres humanos y, por otro

lado, la influencia del meme sobre las personas, pero al mismo tiempo re-creador y productor de los mismos. Ambas perspectivas nutren el estudio del meme y posibilitan el entendimiento acerca de su participación dentro de la cultura; no obstante, el protagonismo que las redes sociales (principalmente Facebook) han desarrollado gracias a las interacciones digitalizadas entre individuos, permite que la connotación del meme, en su mayoría, sea interpretada como una imagen, video o gif dentro del internet que proporciona un característico mensaje gracioso y con tono burlesco. Las afirmaciones previamente planteadas con respecto al meme en la web 2.0, reafirman que dicho contenido (los memes) reproduce la estructura cultural de los usuarios a través de las redes sociales con su respectiva selección y variación del contexto y contenido de manera significativa; de igual manera que dicta el enfoque de esta investigación.

Los memes, como elemento protagónico que circula a través de las redes sociales y diferentes portales de internet, se han transformado para implementar la función de crítica social de acuerdo con la estructura cultural de cada individuo o usuario que se encuentra inmerso en el contenido de estas imágenes iconográficas.

El ejemplo más emblemático dentro de la cultura latinoamericana es el tema de la política que engloba todos los síntomas y acontecimientos que han quedado en la memoria colectiva y que generan un amplio contenido de memes que se mofan de los sucesos para satirizar las acciones. De acuerdo con Eva Gon-

zález (2019), el éxito de los memes que logran su viralización gira en torno de la emoción establecida en su creación y el humor sofisticado con el que se presenta.

Asimismo, según Lucano Romero Cárcamo (2015) los memes cobran gran importancia dentro de los temas políticos, por ejemplo:

En la transmisión de información y generación de opinión pública, los Memes comprenden la posibilidad para constituirse como formas de intervención en temas públicos provocando una reacción crítica de la sociedad civil frente al gobierno o formas institucionalizadas de poder. Los Memes en Internet son una forma de expresión de los ciudadanos ante las diversas acciones de la esfera pública, que van desde excesos políticos, corrupción y uso de los medios de comunicación que develan relaciones de poder.

Tal es la situación de los memes producidos con base en el hartazgo común que la sociedad expresa con respecto al abuso de poder que los gobernantes desempeñan en cada administración y el visible robo que realizan, no solo económico, sino también de dignidad. Un ejemplo claro es el caso del exgobernador de Veracruz Javier Duarte de Ochoa, quien de acuerdo con el periódico *El País* (2018), fue condenado a 9 años de prisión tras declararse culpable por cometer los delitos de lavado de dinero y asociación delictuosa; o el caso de la desaparición forzada de cuarenta y tres normalistas en Ayotzinapa durante el sexenio de Enrique Peña Nieto, un caso que refleja una serie de inconsistencias en el suceso el abuso de poder e influencia en los medios por parte de las autoridades de nuestro país.

El concepto principal para construir el aná-

lisis y definir las relaciones entre las unidades de información y los discursos de la cultura a la cual responden los memes, es la intertextualidad. De nuevo Arango (2017) nos explica que:

De acuerdo con la teoría literaria, la intertextualidad consiste en la presencia en un determinado texto de contenidos, temáticas, modos de expresión, estructuras o estilos, procedentes de otros textos, los cuales pueden ser incorporados en forma de citas, paráfrasis, imitaciones, parodias o mistificaciones, entre otros.

La teoría literaria da un giro de adaptación a las nuevas estructuras de contenido digital, puesto que la intertextualidad va en función de la relación con la cultura popular, que surge y se alberga en internet; la narrativa y el lenguaje de la intertextualidad ya no solo es de manera escrita, sino que evoluciona a una comunicación que combina imagen, texto, video e incluso, sonido como consecuencia de la web 2.0, el lugar en el que nacen y se desarrollan los memes; estos a su vez se convierten en el nuevo texto del que hace referencia la intertextualidad.

Cuando se habla de intertextualidad en relación con los memes, significa la relación con los discursos de la cultura en la que se generan; la presencia de esa cultura va de acuerdo con el contexto en el que se inserte, por lo tanto, se nutre de códigos de significación que posteriormente recibirán un sentido.

Gerardo Rodríguez Salas, en su tesis titulada *La marginalidad como opción en Katherine Mansfield: postmodernismo, feminismo y relato corto*, cita a M. Arrivé, Marchese y Forradellas con su definición de intertextualidad, “el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en

el interior de un texto determinado” (2003, p. 217). Los memes parten de la carga denotativa para llegar al espacio connotativo, en donde la interpretación tendrá lugar en las relaciones intertextuales producidas por el creador o, mejor dicho, el citador; al final, el receptor del contenido dotará de sentido a dichas relaciones, sin olvidar la cultura como eje central.

Posteriormente, Rodríguez Salas plantea la relación parodia-intertextualidad; en función de la estructura y contenido de los memes que más adelante serán analizados, se puede decir que la parodia cumple como uno de los elementos más importantes a la hora de generar dicho contenido desde la perspectiva crítica que surge a través del humor; puesto que, junto con la sátira y la ironía, el meme critica de manera burlesca estados, situaciones, acontecimientos, entre otros, ya sea directa o indirectamente.

A manera de contextualización, Gérard Genette (1989 citado en Rodríguez, 2003), uno de los pensadores dedicados al estudio de la intertextualidad, expone el término de transtextualidad, ya que distingue cinco tipos de relaciones textuales, entre ellos la hipertextualidad que define como, “toda relación de un texto (hipertexto) con un texto anterior (hipotexto)”. Por tanto, Rodríguez Salas (2003) concluye:

La parodia aparece como una herramienta muy útil para criticar sutilmente el texto de partida [...] Genette establece una distinción básica entre la “parodia”, a la que atribuye la connotación de sátira e ironía, frente al “pastiche”, que concibe como un término más neutro y técnico. De este modo, define la primera como una desviación del texto por medio de un mínimo de trans-

formación que opera en un régimen lúdico, mientras que el segundo requiere la imitación de un estilo sin función satírica (pp.166-168).

A pesar de que la idea expuesta por el autor difiere sobre el pastiche en función de la sátira, la ironía o, mejor dicho, la crítica, los memes plantean la antítesis de que el pastiche también transmite el discurso burlesco, que ya es por sí mismo una crítica que utiliza el humor como recurso para transmitir el mensaje atribuido de códigos y lenguajes de una cultura específica e igualmente, complementa la intertextualidad de las imágenes iconográficas. Los memes no excluyen la forma mientras se cumpla el objetivo de estos, ya sea a manera de expresión y manifestación o simplemente de entretenimiento.

ANÁLISIS DE MEMES

El análisis de los memes que se presentan a continuación fue elaborado a partir de los estudios de la intertextualidad mediante una investigación de carácter descriptivo con la metodología de observación cualitativa aplicada a la imagen; a su vez, a manera de contexto, se observó el medio en el que principalmente se encuentra (Facebook) y del cual fueron recolectados. El análisis consiste en un desglose de los elementos o signos utilizados en la imagen y la significación que le otorgan los usuarios de acuerdo con su información cultural y la identificación con el tema; además se describe la referencia temporal con la que se conecta el meme para generar un contexto y entender la intención de los mensajes.

Imagen 1
Meme sobre política



Imagen 2
Meme de burla a "La Gaviota"

Con el fin de ejemplificar lo anteriormente expuesto, se presentan, la corrupción en México de manera general, particularmente el famoso caso de la casa blanca de Enrique Peña Nieto y el machismo; dichas temáticas de los memes en cuestión fueron elegidas para visibilizar algunos de los principales fenómenos sociales involucrados en gran medida dentro de las redes sociales y sobre todo, la influencia visible que tienen en sus usuarios y cómo es que, a raíz de esto, surge el contenido memético, además de exponer las diferentes funciones del mismo: en este caso se abordará la crítica-sátira y la ofensa con imágenes cargadas de signos que complementan el mensaje.

Como previamente se mencionó, el hartazgo social que se expresa a través de los memes demuestra la percepción de las personas hacia una política caracterizada por los saqueos económicos que descaradamente realizan los funcionarios públicos; dicho lo anterior, podemos analizar que el mensaje de este meme (imagen 1), demuestra que, a través de la estructura clásica (texto e imagen), los signos plasmados connotan el pensamiento colectivo con respecto al ámbito político, tal es el caso de los cadáveres de las ratas, el elemento con mayor carga semiótica y que a manera de encabezado periodístico se complementa con el texto: "Accidente de tránsito deja 6 funcionarios del gobierno muertos", dando a entender que las acciones que llevan a cabo algunos funcionarios públicos son similares a las de las ratas, en relación con los saqueos y lo hábiles que pueden llegar a ser para abrirse camino y conseguir lo que desean; asimismo, el texto

se integra con el carro de juguete en posición desalineada, simulando un volcadura, y por el cual gira el contexto del mensaje junto con el color rojo que representa la sangre.

El sentimiento es similar con el siguiente meme (Imagen 2) que plantea, con ayuda de la exitosa película mexicana *Nosotros los nobles* (2013) del director Gary Alazraki y, de nuevo, a manera de sátira, el testimonio efectuado por Angélica Rivera, ex primera dama en el sexenio (2012-2018) de Enrique Peña Nieto, con respecto al caso de la nota periodística sobre la Casa Blanca en 2014, que reveló las relaciones de poder realizadas por el expresidente Peña Nieto, su exesposa Angélica Rivera y el exsecretario de Hacienda Luis Videgaray, en el que, a través de favores con el Grupo Higa, empresa que ganó la licitación del tren México-Querétaro cuando Peña Nieto era gobernador del Estado de México, así como otras obras ejecutadas en dicho estado, se costó la casa por siete millones de dólares (Lizárraga et al.). El grupo de la periodista Carmen Aristegui (2014) investigó y manifestó las inconsistencias de este caso y, a raíz de esto, Angélica Rivera publicó un video en redes sociales en el que explicaba que dicha casa había sido comprada con su patrimonio adquirido en sus veinticinco años de carrera como actriz de Televisa.

El meme número dos se burla y exagera para lograr el objetivo de sátira y sarcasmo, adaptando el diálogo de la película en el que el personaje Javi Noble, el cual se caracteriza por tener ideas ridículas y sin fundamentos, menciona su plan emprendedor con la que pretende ganar mucho dinero, en el contexto de lo



Imagen 3
Meme #YaSeQueNoAplauden

previamente dicho por la ex primera dama con respecto al pago de la casa y su sueldo como actriz. De acuerdo con el meme, el trabajo de Angélica Rivera es tan bien pagado que incluso podría alcanzar para que el país salga de su deuda con otros países.

Después de lo ocurrido por el caso de la Casa Blanca, Peña Nieto ofreció dar un mensaje a los medios de comunicación para anunciar medidas de transparencia dentro de su administración; sin embargo, al finalizar su discurso y alejarse del micrófono, se alcanzó a percibir su voz diciendo, “ya sé que no aplauden”. Con el contexto explicado, ahora se puede entender que la estructura de este meme va en función del sentimiento de reconocimiento que el presidente esperaba de la prensa, al comunicar un mensaje positivo que, aparentemente, limpiaría su imagen después del conflicto de intereses; no obstante, el resultado fue diferente; puesto que, las conferencias de prensa son meramente informativas y, por tanto, no se aplaude. En el meme, la cara alargada de Peña Nieto connota extrañeza en representación del texto que la acompaña, “¿por qué son así?”, el cuestionamiento que se plantea al no recibir la aprobación esperada y por el cual el meme se mofa del rechazo de las personas hacia el expresidente y simboliza la supuesta

resignación ante el silencio producido después del discurso.

De acuerdo con el estudio sociocultural de los memes por el cual gira este artículo de investigación, podemos decir entonces que la función humorística del meme y su desarrollo en el ámbito descriptivo y explicativo con respecto al fenómeno de la cultura digital permite resignificar los memes a manera de intercambios simbólicos y a través de su reproducción dentro de las redes sociodigitales en donde los usuarios intercambian significados constituidos por diversos lenguajes, y que a su vez se forma un ecosistema de memes (Arango, 2017).

Para explicar cómo es que las redes sociodigitales funcionan como el escenario perfecto para dar origen a la aparición y resignificación de este contenido, Carlos Alberto Scolari (2008 citado en Gabriel Arango, 2017) las entiende como hipermediaciones, definidas como:

Procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí [...] Cuando hablamos de hipermediaciones no estamos simplemente haciendo referencia a una mayor cantidad de medios y sujetos sino a la trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital, al reducir todas las textualidades a una masa de bits, permite articular dentro del sistema mediático. (p.4)



Imagen 4
Meme lenguaje
inclusivo

Los intercambios que surgen dentro de las redes dotan de significado el contenido de las unidades de información ligadas a una cultura que se transmite por medio de dichas redes y que, tal como lo decía Richard Dawkins en la teoría memética (1976), las unidades que se transmiten de un individuo a otro se difunden y mutan de sentido y significado de acuerdo con la estructura cultural de cada sujeto.

Conforme a esto, son los memes quienes crean dicha transmisión de la cultura por medio de una reproducción de creencias, ideas, comportamientos, lenguaje, entre otros y que evolucionan a lo largo del tiempo hasta la actualidad; no obstante, dentro de una interacción virtual, se reflejan a través del contenido digital denominado como meme de la web 2.0.

Posteriormente, se presenta el análisis de memes con la temática de machismo, un fenómeno sociocultural por excelencia que funciona como ejemplo perfecto para explicar cómo es que los memes tienen una función no solo de crítica satírica, tal como se desarrolló con los memes de corrupción política, sino también de ataque u ofensa, todo esto a través de la intertextualidad con la cultura patriarcal. Por tal motivo, fueron elegidos los siguientes memes desde una perspectiva opuesta al feminismo que tienen toda la intención de menos-

preciar explícitamente al movimiento e ilustrar el análisis de la función.

En el siguiente meme (Imagen 4), podemos observar que, sobre el lenguaje, la realidad está construida como la conocemos, puesto que a lo largo de la historia, a grandes rasgos, la mujer ha estado sometida a un rol de procreadora, responsable del cuidado del hogar, los hijos y el esposo, sin voz ni voto, no se le permite pensar y además, debe estar siempre en una disposición de satisfacer al otro, en cualquiera de los sentidos; por otro lado, se encuentra el hombre proveedor, dominante, inteligente, quien tiene un sinfín de posibilidades y privilegios, sobre todo al hombre blanco heterosexual y cuya voz es escuchada dentro de cualquier ámbito. El lenguaje no es la excepción en este sistema patriarcal, ya que la construcción de este está estructurada para hacer uso de la letra "o", es decir, del masculino, como elemento gramatical que alude a lo neutro en términos lingüísticos, "hasta el punto en que se dice 'los hombres' para designar a los seres humanos pues el singular de *vir* se ha asimilado al sentido general de la palabra homo" decía Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* (2005).

Las/los defensores, que en su mayoría son algunos grupos feministas, del denominado lenguaje inclusivo en el que se integra al género

femenino y todos los demás géneros con el argumento de que “si no se menciona, entonces no existe”, han optado por dar un giro a la manera como nos comunicamos para eliminar expresiones sexistas, visibilizar a las minorías y erradicar el machismo del lenguaje, tal es el caso de la sustitución de la “o” por “@”, “x”, incluso el uso de la letra “e” para descartar el género y realmente neutralizar terminaciones que aluden a colectivos mixtos sin excluir a nadie.

Hacer uso de un lenguaje inclusivo consiste en la selección de vocabulario y partículas de la lengua que permitan minimizar o eliminar las palabras que implican o parecen implicar la exclusión de un sexo. Por ejemplo, el personal de vuelo o la tripulación de cabina es lenguaje inclusivo, mientras que azafata es claramente exclusivo (o sexista), (Fuentes et. al. 2009, p. 1).

Por otro lado, surge un debate entre los estudiosos de la lengua española, como Pedro Luis Barcia, expresidente de la Academia Argentina de Letras, quien menciona que “todo cambio cultural se refleja en la lengua” pero, “por la falta de conocimiento en el sistema lingüístico se aluden mal las realidades”, es decir, el uso de los signos anteriormente mencionados que no son signos lingüísticos como tal. Asimismo, Concepción Company, lingüista e investigadora de la UNAM argumenta que, para conseguir la igualdad, el cambio tiene que venir desde la sociedad y no forzar un mecanismo sedimentado como la lengua. También menciona que el uso de la arroba o “@” es una implementación elitista ya que se limita al entendimiento de aquellos que tengan el privilegio de poseer una computadora y, sobre todo, internet (Benavides, 2018).

En términos de memes que tienen como lugar de origen únicamente la web 2.0, dichas variaciones del lenguaje son aceptadas, debido a que no existen reglas de escritura; sin embargo, los memes, como se han mencionado, también reflejan el contexto machista en el que se desarrolla el lenguaje; por lo que, así como muestra este meme, se ridiculiza al lenguaje inclusivo, se descalifica su valor y se proyecta la idea de insensatez cuando las feministas defienden esta inclusión, en pocas palabras, según el creador del meme y sus reproductores, la sustitución de terminaciones es innecesaria porque carece de sentido, ya que, en todo caso, esa es la función de la letra “o”. Sin olvidar que la misma Real Academia de la Lengua Española, también niega el uso del lenguaje inclusivo; sin embargo, se omite el hecho de que el lenguaje está en constante cambio y que se invisibiliza tanto a las mujeres como a aquellos que no se identifican como mujer u hombre.

En la estructura de la imagen, el discurso de superioridad presentado por el masculino ante lo femenino es el principal elemento que distribuye el mensaje de oposición y el que refleja en gran medida el contexto cultural machista. Además, en el meme también se presenta una estereotipación inadecuada de cómo luce una feminista, ya que debido a la estructura que da a los memes su carácter de instantaneidad, estos apelan constantemente a elementos semióticos fácilmente reconocibles para lograr ser compartidos y perdurar en el medio efímero repleto de un ininterrumpido contenido; no obstante, dicha imagen creada permanece en el imaginario colectivo de los usuarios de que las



Imagen 5
Meme como burla hacia el aborto

mujeres con tal apariencia son “malas”, “feas” y “tontas”; por tanto, da origen a conductas de rechazo en aquellas personas que no empatizan con el movimiento feminista; igualmente, aquellas mujeres que encajan dentro del estereotipo se vuelven objeto de burla, discriminación y violencia, cerrando un círculo vicioso de carácter completamente misógino.

El estereotipo surge por los videos viralizados dentro de las redes sociales, sobre las marchas del 8 de marzo, día de la mujer, en donde se puede observar que predomina la libertad y la ruptura de los estándares de belleza impuestos por el sistema capitalista-patriarcal: mujeres con el cabello pintado, diferentes cortes de cabello, diversidad sexual, diversidad de cuerpos, entre otros, con la finalidad de visibilizar que las mujeres no son objetos de consumo ni de entretenimiento y la exigencia de ser tratadas como seres humanos, pero que, gracias a las entrevistas principalmente publicadas en Facebook, Twitter y YouTube se mofan, desvirtúan el movimiento y el estereotipo se implementa como una burla para descalificar cualquier argumento proveniente de estas mujeres.

Continuando el análisis, se presenta un meme con la estructura de secuencia de imágenes que representan la escena del capítulo de la serie *Los Simpson* titulado “El niño que sabía demasiado” (1994), en el que el personaje Freddy Diamante, un joven de dieciocho años, arrogante, irrespetuoso y sobrino del alcalde Diamante, es atendido en su fiesta de cumpleaños por un mesero francés al cual le exige el nombre de su platillo; el mesero, con

el acento propio de su idioma, le responde y Freddy le exige que lo repita para burlarse descaradamente y humillarlo frente a todos sus invitados; incluso cuando el mesero se retira enfadado, Freddy dice, “ven acá, no he terminado de humillarte”.

Con dicho contexto, el meme anterior es creado para degradar y someter a la mujer que se propone defender los derechos en cuestiones del aborto legal y que se manifiesta principalmente, en las marchas organizadas del 8 de marzo; asimismo, se muestra el estereotipo de la mujer feminista, que, además, cabe recalcar que, para aquellas personas con un pensamiento machista, dichas mujeres siempre tendrán una preferencia sexual por su mismo sexo como si esto fuera algo negativo. Por otro lado, el sobrino del alcalde Diamante ejerce su nivel de poder ante la posición de servicio del mesero, que para los ojos de Freddy es inferior, por tanto, no merece respeto; entonces, en la adaptación al meme ocurre lo mismo al representar a la mujer con el papel del mesero humillado ante el símbolo del hombre machista que sería Freddy Diamante. Se complementa con el texto adaptado de la escena original, pero con el mismo modo imperativo-ridiculizante; sin embargo, se hace explícito el desprecio, la burla y humillación de un personaje hacia otro al utilizar la palabra “retrasada”, que connota la falta de raciocinio por parte de la feminista y generaliza la idea de que cualquier mujer que comparta esa idea no merece respeto e invalida su argumento. De nuevo, los memes exponen el estado superior del hombre sobre las mujeres y al reproducir el contenido,



Imagen 6
Meme #Feministas lanzando bomba molotov

desarrolla el sexismo mediático a través de la intertextualidad de una cultura machista.

El Coyote y el Correcaminos, creado por Chuck Jones para la compañía Warner Bros, se convirtió en un clásico de las caricaturas de los años cincuenta con su sencillo argumento de un coyote persiguiendo a un ave de gran velocidad, simplemente para comérselo, como representación caricaturesca de la vida real. Con el mismo argumento, existen otras caricaturas reconocidas, tal es el caso de *Tom y Jerry* de William Hanna y Joseph Barbera (mejor conocidos como Hanna-Barbera) o *Silvestre y Piolín*, también producido por Warner Bros; sin embargo, *El Coyote y el Correcaminos* es puntualmente conocida por la torpeza del coyote en sus interminables pero ingeniosos intentos fallidos de capturar al ave correcaminos.

El siguiente meme (Imagen 6) textualmente menciona: “las feministas lanzando bombas molotov”, y lo complementa con la imagen de la caricatura que no hace más que intertextualizar el argumento de la torpeza del coyote a propósito de los supuestos fracasos de las feministas por erradicar el patriarcado y que, volviendo al tema de las marchas del 8 de marzo, los intentos son claramente visibles cuando a manera de manifestación y con el afán de querer ser escuchadas por las autoridades que dirigen el país junto con una historia llena de represión, las mujeres destrozan lugares públicos para lograr su objetivo de llamar la atención y generar un cambio; dentro de las manifestación se han utilizado armas de fabricación casera como las famosas bombas molotov.

Durante la marcha que se llevó a cabo en el

día institucional de la mujer en el año 2020, salió la noticia de que algunas mujeres lanzaron una bomba molotov a las puertas del Palacio Nacional en el que, resguardando el lugar, había policías. El periódico *El Universal* (2020) comienza la nota con el siguiente párrafo: “Durante la marcha de este 8 de marzo, día de la mujer, se realizaron actos vandálicos e incluso hubo bombas molotov en Palacio Nacional, una de ellas hirió a la fotógrafa de *El Universal* Berenice Fregoso” (Landeros, 2020). Se puede observar que, sutilmente, el periódico hace énfasis en palabras clave como “vandalismo” y “fotógrafa” (específicamente en femenino), lo cual desacredita las acciones convirtiéndolas en simples actos de violencia sin tomar en cuenta que hay una brecha muy grande entre vandalismo y manifestación; se suma el hecho de que la corresponsal del medio tuvo una mención especial y alude a una percepción negativa de las mujeres responsables de dichos sucesos, así como del movimiento en general, puesto que, el mensaje que comunica es de mujeres peligrosas que atacan incluso a su mismo sexo, cuando supuestamente la “rebelión” era en defensa de las personas de su mismo género.

La semiótica del meme connota al coyote como un feminista, más allá del característico pañuelo verde (símbolo a favor del aborto seguro, legal y gratuito) y se burla de la torpeza con la que lleva a cabo sus actos, ya que nunca logra sus objetivos y los cambios que supuestamente busca no se ven reflejados en la sociedad. Se podría decir que, cuando la bomba explota en el mismo lugar, tiene dos significa-

dos; en primer lugar, el meme ridiculiza a las mujeres por los acontecimientos ocurridos en las marchas, previamente mencionados, lo que ocasionó que, para aquellos que nos estaban de acuerdo, se reafirmara su idea y además, las feministas no fueran tomadas en serio y, por otro lado, se produzca el interminable fracaso; se trata, así, de una confrontación en donde, así como en la caricatura, el final es completamente predecible. Es así como la imagen transmite la idea de que la lucha de las feministas contra el patriarcado se convierte en una persecución al estilo de El Coyote y el Correcaminos: cómica y torpe.

Para concluir con el análisis, es importante recapitular las ideas principales que hasta ahora se llevaron a cabo: Los memes reflejan el estado de una cultura. La cultura, a lo largo de la historia humana, ha sido completamente machista, este pensamiento se reproduce y tal como lo explica Blackmore (1999), surge a través de una imitación y aprendizaje heredado dentro del primer círculo con el que se tiene contacto para ser externado en el desarrollo de cada individuo y que existe por generaciones. Además, los pensamientos, prácticas, expresiones, comportamientos, etcétera se ven reflejados digitalmente por medio de los memes y nuevamente cumplen el papel de portador que transmite características culturales propios de los individuos o usuarios.

CONCLUSIONES

Los teóricos estudiosos de la memética, presentan al meme como una idea replicadora que recorre la mente de los individuos de manera selectiva; sin embargo, la transición del concepto a un entorno digital, replantea a los memes con base en la web 2.0, como un elemento que permite entender la estructura sociocultural de los individuos inmersos dentro de una cultura digital; su principal medio de transmisión son las redes sociales y diversos portales de internet, en los cuales se produce un ambiente con las condiciones óptimas para que los memes se reproduzcan y permanezcan en la mente de los individuos, al tiempo de que comunican, por medio de signos semióticos y lingüísticos, ideas, sentimientos, comportamientos, emociones, entre otros; que responden a un contexto específico y pone en común a los usuarios a través de la intertextualidad. Asimismo, a lo largo de su evolución como símbolo de transmisión cultural, se han convertido en el principal elemento de crítica social que utiliza como primer recurso el humor, la sátira, parodia, ironía, etcétera; dentro de las diferentes presentaciones del meme como el video, gif, fotografía, imagen, siendo esta última la más popular en internet.

Los memes comunican las diferentes perspectivas individuales que se integran dentro de un espacio versátil y efímero; de igual manera, desempeñan un papel importante en el desarrollo del constructo social, el cual, gira entorno a las redes sociales y portales digitales. Es así como se convierten en el portavoz de los usuarios, por el cual la comunicación fluye y se integra al contexto cultural que representa cada meme.

Después del análisis presentado, es preciso afirmar que existe un conjunto de elementos que conforman el imaginario colectivo de los mexicanos, que fomenta la construcción social de la corrupción y el machismo. Por un lado, nos encontramos con una serie de acontecimientos históricos cometidos por la clase política; desde el abuso de poder, muertes forzadas, hasta los actos delictivos como el lavado de dinero y la impunidad con la que se manejan las acciones mencionadas, hasta llegar a un cierto grado de asociación de la política con actos de inmoralidad y perversión. Por otro lado, el lenguaje, las ideas y las acciones heredadas de una historia machista que mantiene a la mujer en una posición inferior en comparación con los hombres; como resultado, la misoginia, el sexismo, la violencia de género, entre otros problemas se ven expresados de diferente manera dentro de la sociedad mexicana.

El meme de internet a través de los signos, refleja dichos elementos y reafirma el imaginario colectivo de los mexicanos que se ven identificados con el mensaje de los memes; sin embargo, gracias a la constante reproducción del contenido, la construcción social de los problemas expuestos se envuelve en una normalización, producida en gran medida por la burla y la satirización características del meme, lo que minimiza la problemática y desatiende la crítica ante los hechos convirtiéndose en temas banales y efímeros perjudicados por la versatilidad del medio en el que se reproducen; por tanto, existe la posibilidad de que el meme pierda su objetivo (ofender, criticar, denunciar, etc.) y se convierta en un producto más para entretener a los usuarios de la red social en cuestión.

- Alarcón, V. (2017) Humorismo como creación y fortalecimiento de los vínculos en la sociedad red: el caso de los memes sobre filósofos. *Revista De Comunicación*, 16(1), 122-146. <https://revistadecomunicacion.com/article/view/1011>
- Arango, L. (2017) Yuxtaposición, Intertextualidad y Humor En Los Memes de La Reforma En Telecomunicaciones En México. *Redes.com: Revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, N°. 15, págs. 304-331.
- Aristegui Noticias. (2014, noviembre 9) La casa blanca de Enrique Peña Nieto (investigación especial). [Mensaje de blog] <https://aristeguinoticias.com/0911/mexico/la-casa-blanca-de-enrique-pena-nieto/>
- Benavides, S. (2018, enero 28) ¿Es machista el idioma español?: el debate sobre arrobas, equis y términos sexistas. [Mensaje de blog] www.infobae.com/america/cultura-america/2018/01/27/es-machista-el-idioma-espanol-el-debate-sobre-arrobas-equis-y-terminos-sexistas
- Blackmore, S. (1999) *La máquina de Los Memes*. Paidós
- Boa, P. (2019) Internet memes: classroom perspectives in the context of digital cultures. *Revista Educação & Formação*, vol. 4, n. 3, pp. 51-66, <http://doi.org/10.25053/revista.v4i12.1385>
- Camas, L., Valero, A. & Vendrell, M. (2018). "Hackeando memes": Cultura democrática, redes sociales y educación. *Espiral. Cuadernos del Profesorado*. <http://dx.doi.org/10.25115/ecp.v12i23.2017>
- Castaño, C. (2013). Defining and characterizing the concept of Internet Meme. *Revista CES Psicología*, 6(2), pp. 82-104.
- Dawkins, R. (1976) *El Gen Egoísta*. Oxford University Press.
- De Beauvoir, S. (2005) *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra.
- Gallegos, Z. (2018, septiembre 27) El exgobernador mexicano Javier Duarte es condenado a nueve años de prisión tras declararse culpable. El País. https://elpais.com/internacional/2018/09/27/mexico/1537999590_041505.html
- Landeros, M. (2020, marzo 8) Queman con bomba molotov a fotografía de El Universal en marcha. *El Universal*. www.eluniversal.com.mx/nacion/queman-con-bomba-molotov-fotografia-de-el-universal-en-marcha
- Fuentes, M., Padró, L., Padró, M., Turmo, J. & Carrera, J. (2009) Sistema de recomendación para un uso inclusivo del lenguaje. *Revista Procesamiento del Lenguaje Natural*. No. 42, pp. 17-24.
- García, J. (2017) Los memes de internet y la realidad social. *Séptimo Congreso Catalán de Sociología*. [Memorias del congreso] Universitat Rovira I Virgili. <http://dx.doi.org/10.17345/9788484246114>
- García, D. (2014). Las imágenes macro y los memes de internet: posibilidades de estudio desde las teorías de la comunicación. *PAAKAT: Revista de Tecnología y Sociedad*. 6(4).
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus.
- González, E., Figueroa, J. & Meyer, J. (2019) Memes y la política. ¿Por qué algunos memes se vuelven virales y otros no? *Revista científica de información y comunicación*. No. 16, pp. 579-613.
- Margaix, D. (2007) Conceptos de web 2.0 y biblioteca 2.0: origen, definiciones y retos para las bibliotecas actuales. *El profesional de la información*. Vol 16, No. 2. <http://doi.org/10.3145/epi.2007.mar.01>
- Nova Colombia. (2019, enero 19) Historia de El Coyote y El Correcaminos: los com-

petidores de Tom y Jerry. [Mensaje de Blog] www.novacolombia.com/nota.asp?n=2019_2_5&id=25759&id_tiponota=35.

Pérez, G., Aguilar, A. & Guillermo, M. (2014) El meme en internet. Usos sociales, reinterpretación y significados, a partir de *Harlem Shake*. *Revista Argumentos*. <http://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v27n75/v27n75a5.pdf>

Rodríguez, G. (2003) *La marginalidad como opción en Katherine Mansfield: Postmodernismo, feminismo y relato corto*. [Tesis doctoral] DIGIBUG. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/4584>

Romero, L. (2015) Mewmes y Opinión Pública ¿Una Relación Posible? *Diálogos de la Comunicación*. No. 91.

Toharia, M. (2009) Ciberdependencia, la nueva drogadicción. *Estratos*. No. 79, pp. 33.37.





BIRDMAN: LA INESPERADA VIRTUD DE LA IGNORANCIA. LA PUESTA EN CÁMARA COMO OBJETO DE ESTUDIO

BIRDMAN: THE UNEXPECTED VIRTUE OF IGNORANCE. PUTTING ON CAMERA AS AN OBJECT OF STUDY

Sebastián Guarneros Domínguez

doi.org/10.37646/huella.v14i14.15

Notas sobre el autor:

Egresado de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Universidad La Salle Pachuca.

Es director, escritor, productor y fotógrafo de cine independiente y contenido audiovisual.

Esta investigación fue financiada con recursos del autor. El autor no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: sebas_blue_00@hotmail.com

Recibido: 9/07/2020

Corregido: 28/09/2020

Aceptado: 1/10/2020



Copyright (c) 2020 Sebastián Guarneros Domínguez. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen

Es bien sabido que la cinematográfica reúne características principales de otras artes, sin embargo, la puesta en cámara es uno de aspectos que le da esencia al cine, por lo que, cada acción que realiza la cámara será a favor de la historia y su semiótica. *Birdman: La inesperada virtud de la ignorancia* (2014) es el quinto filme del director Alejandro González Iñárritu, el cual narra un drama sarcástico con una crítica hacia la industria cinematográfica, dichos aspectos narrativos se ven reflejados en la puesta en cámara, factor que hace de esta película un objeto de estudio interesante para comprender la gran importancia que tiene la cámara con respecto a la historia, por lo tanto, en este artículo de investigación analizaremos tres secuencias importantes dentro del filme y su relación con la trama e historia.

Palabras clave: Puesta en cámara, montaje, diseño de producción, símbolo, plano.

Abstract

It is well known that filmmaking meets the main characteristics of other arts, however, the setting on camera is one of the aspects that gives cinema its essence, since each action carried out by the camera will be in favor of history and its semiotics. *Birdman: The unexpected virtue of ignorance* (2014) is the fifth film by director Alejandro González Iñárritu, which narrates a sarcastic drama and with a critique of the film industry, these narrative aspects are reflected in the setting on camera, a factor that makes this film an interesting object of study to understand the great importance of the camera with respect to history, therefore in this research article we will analyze three important sequences within the film and its relation to the plot and history.

Keywords: Camera setting, montage, production design, symbol, shot.



ANTECEDENTES

Alejandro González Iñárritu es un prolífico director mexicano de cine que ha demostrado una versatilidad en los medios de comunicación. Inició su carrera en la radiodifusora 96.9 WFM; posteriormente incursionó en la televisión de la mano de Televisa, principalmente, dotando de personalidad a cada canal de esta cadena; después, se perfiló hacia el séptimo arte, colocándose como un joven director con su primer filme *Amores perros* (2000) que rompió el récord al obtener y ganar diversas nominaciones, una de ellas fue en el Festival de Cannes del año 2000 y el Premio Oscar como mejor película extranjera en 2001. Lamentablemente, la situación del país estaba en muy malas condiciones con respecto a la violencia, por lo que G. Iñárritu¹ tuvo que salir del país con apoyo del actor Sean Penn; este cambio radical le permitió abrirse camino en los Estados Unidos con la película *21 gramos* (2003), que le generó otro nivel de prestigio y contribuyó a que filmara películas internacionales como *Babel* (2007), *Biutiful* (2010), *Birdman* (2014) y *El renacido* (2015).

Sus últimas películas lo colocaron en lo más alto de su carrera cinematográfica, puesto que fue galardonado como mejor director y mejor película por *Birdman* (2014) en los premios Oscar; al año siguiente, volvió a ganar el premio Oscar en la categoría de mejor director por *El renacido* (2015); sin embargo, de toda su fil-

mografía analizaremos su obra más polémica, *Birdman*, específicamente su puesta en cámara con relación a la trama y el contexto social de las grandes producciones hollywoodenses, en las que también asoma un sentido paródico.

INTRODUCCIÓN

Birdman: la inesperada virtud de la ignorancia (2014) es una historia que narra la vida de Riggan Thomson, un actor que fue olvidado por el medio, desde su última secuela de la saga *Birdman*; ahora busca reencontrarse con su lado artístico mediante la adaptación de una obra de teatro, dicho reto se desenvolverá a la par de sus conflictos personales, específicamente con su ego, el cual se ve representado de manera visual por el personaje de *Birdman*, este le reprochará sus actitudes y juzgará cada decisión que tome a favor del arte y no hacia la industria o mercadotecnia. Por otro lado, el ámbito familiar del protagonista no es nada favorable y su única solución es no quebrantarlo más.

Dichos círculos, el social, el laboral, familiar e íntimo, pertenecen al cuadrante de complejidad que todo personaje debe tener, puesto que el protagonista tomará una serie de decisiones para alcanzar su objetivo, pero cada cuadrante se verá modificado por otra acción que produzca nuestro protagonista; esta importante regla es mencionada por el aclamado escritor Robert Mckee:

¹ A partir del estreno de su quinta película, *Birdman*, el director modificó su nombre, llamándose, a partir de ahora, Alejandro G. Iñárritu, por lo que omitió su primer apellido debido a motivos de migración, papeles y pronunciación de acuerdo con una entrevista de Alex Montiel (EstoEs COMBO, 2014).

Hay una cosa muy importante que debes recordar y tener en cuenta al escribir: el protagonista de tu historia debe tener un objetivo, ya que todos los eventos que le sucedan influirán en las formas que elija para lograr este objetivo. Un evento debe estar presente en cada escena de su guion; no escribas escenas adicionales para contar una biografía de tu personaje, porque aburrirá al público. Debe aprender el protagonista de los eventos en los que participa (McKee, Youtube, 2012).

Durante esta travesía con Riggan Thomson, percibiremos una elegante y directa crítica al medio cinematográfico de Hollywood, con el manejo de los diálogos y tramas, pero particularmente con la puesta en cámara, ya que la película maneja un lenguaje cinematográfico excepcional, de aquí parte este análisis.

La puesta en cámara de *Birdman* (2014) es una técnica visual también conocida como “plano secuencia”, que fue innovada por Alejandro González Iñárritu, director de esta película, sin embargo, este truco visual ya había sido usado desde hace mucho tiempo atrás. No obstante, es importante fragmentar esta puesta en cámara para saber cómo se relacionan todos los movimientos de cámara posibles, cómo el director también logra mantener la continuidad de la narración con saltos temporales sin cortes en un aparente y único plano secuencia en todo el largometraje, acción que

también está vinculada con la función narrativa que tiene la cámara.

Otro factor interesante son los tecnicismos para conseguir un único plano (aparentemente) en todo movimiento de cámara, ya sea con tripié, grúa o con cámara en mano; como también la cámara, que cumple con las funciones necesarias de un cine de autor², pero con los grandes artificios de una película de gran manufactura que realiza la industria, teniendo como resultado lo que se conoce como “cortes fantasma”, los cuales provienen de herramientas narrativas muy antiguas y ya usadas desde la época del cine en blanco y negro³.

Por último, se analizará los artificios técnicos de la puesta en cámara con relación a la semiótica y al lenguaje cinematográfico, ya que, este filme lleva acabo la regla más importante del cine, narrar mediante lo visual, por lo tanto, daremos inicio al análisis de las escenas más importantes y con más carga semiótica con respecto a la fotografía y puesta en cámara.

²El cine de autor es un paradigma cinematográfico que se sale de los conceptos industriales y comerciales, generando un modelo más personal e innovador; regularmente, directores como Stanley Kubrick, Alfred Hitchcock, Alfonso Cuarón, etc., se ocupan de diversas disciplinas como la creación del guion o la financiación del filme; otra característica es que mantienen cierta independencia con la industria cinematográfica. (McKee, 2013)

³El plano secuencia es una técnica narrativa y de puesta en cámara que consiste en la realización de una toma sin cortes y de larga duración, también permite confabular diferentes tamaños y movimientos de planos; por estas características, se convierte en una técnica compleja. (Zoom f7, 2020)

Análisis de escenas

Secuencia I: Birdman y Riggan



Imagen 1.
Primera escena de *Birdman*.
(Iñárritu, 2014)

El primer cuadro de la película (Imagen 1) nos muestra las reglas de la misma, al protagonista, su entorno, y su ideología, es un inicio perfecto por el buen uso del círculo de dardos⁴; posteriormente aparece el diálogo, como segundo término, ya que el primero fue el aspecto visual, y nos muestra al segundo personaje que funge como un antagonista de Riggan Thomson, esto se refleja con sus primeras líneas que son insultantes, sin embargo, todavía no sabemos quién o de dónde proviene dicha voz, esta incógnita se resuelve por la puesta en cámara:



Imagen 2.
Dolly In a Riggan.
(Iñárritu, 2014)

La cámara realiza un Dolly In desde que comienza a hablar la voz y se detiene dejando la cabeza y torso del protagonista en toda la toma (Imagen 2), esto es un indicador del origen de la voz, en otras palabras, se encuentra en la mente del protagonista, no obstante, esto se confirmará en segundos.

⁴ El círculo de dardos es un truco narrativo que se implementa antes de escribir el guion; se coloca al protagonista en el centro, posteriormente cada círculo que rodeará al personaje principal será una descripción del contexto social, de la ficción como magia, fantasías, ilusiones, monstruos, realismo, etc. Todo tipo de características que ayuden a establecer una coherencia narrativa. El círculo de dardos es un truco que proporcionó Guillermo del Toro en su clase maestra en el Festival de Guadalajara en 2017. (FICM, 2017)



Imagen 3.
Paneo izquierdo.
(Iñárritu, 2014)

La cámara realiza un paneo izquierdo, demostrando que el protagonista retoma su realidad (Imagen 3); otro factor que nos indica esto es el sonido, la interrupción de los mensajes de la computadora. La película ya nos estableció sus reglas, habrá un juego entre la realidad y la ilusión. La toma avanza y notamos el primer ámbito familiar que tiene nuestro personaje principal.

Riggan Thomson enciende la computadora y tiene una conversación con su hija (Imagen 4); tras un par de diálogos sabemos que es su hija y que trabaja para él, también se destaca la relación que tiene con ella, la cual es muy mala y se basa en el desinterés mutuo.



Imagen 4.
Videollamada
con Sam Thomson.
(Iñárritu, 2014)



Imagen 5.
Tilt Up.
(Iñárritu, 2014)

Al terminar la conversación, Riggan cierra la computadora mientras que la cámara hace un ligero Tilt Up (Imagen 5), y nos muestra por primera vez el rostro del protagonista, pero también el rostro de la voz misteriosa, es en este momento que nos confirma el origen y aspecto de dicha voz (Imagen 6); todas estas características son narradas de manera visual.



Imagen 6.
Riggan Thomson y Birdman.
(Iñárritu, 2014)

La narrativa visual de esta película conlleva varios elementos narrativos y esta toma lo representa; coloca a Riggan Thomson y a Birdman juntos, pero no de manera directa, sino desde un reflejo en el cual los dos se encuentran atrapados; otra característica es el poder que tiene Birdman sobre Riggan, esto se muestra por el cuadro de Birdman que está en una posición más elevada que Thomson, sin embargo, se encuentra por detrás de él, haciendo énfasis en su sombra, ego o esa presencia que siempre estará detrás de él, no importa dónde o cuando, siempre estarán unidos.

Posteriormente, la cámara realiza un paneo derecho hacia el rostro de Riggan Thomson (Imagen 7), el lenguaje cinematográfico toma

presencia nuevamente, cuando nos indica que nuestro protagonista retoma su realidad, esto lo demuestra a través de dos símbolos, el sonoro con la llamada de su asistente y el visual con la alarma.



Imagen 7.
Paneo derecho
(Iñárritu, 2014)

Después, observamos a nuestro protagonista salir del camerino y es en este momento que el director Alejandro González Iñárritu sugiere dos herramientas principales, el plano secuencia como herramienta narrativa y el simbolismo de dicha técnica: la cámara hace un recorrido junto con el protagonista y nos refleja el contexto físico, todo se está llevando a cabo en un teatro; como sabemos, una de las características del teatro es la actuación en vivo, no existen los cortes como en el cine, sin embargo, en este filme se ocupará el plano secuencia para igualar esa característica del teatro.



Imagen 8.
Conversación entre Riggan
y su abogado/representante.
(Iñárritu, 2014)

Finalmente, la secuencia nos sigue narrando el contexto laboral de Riggan Thomson a través de una conversación que tiene con su abogado y representante (Imagen 8), personaje que es interpretado por el actor cómico Zach Galifianakis; dichos diálogos explican una incomodidad que tiene nuestro protagonista, al no encontrar a un actor que lo satisfaga.

La puesta en cámara de manera estratégica no muestra a los demás personajes (Imagen 9), como también más elementos psicológicos del personaje principal, su perfeccionismo, la pasión que le tiene a la obra de teatro, puesto que Riggan entra a escena como si nada, sabiendo sus diálogos y la temporalidad de la historia.

Imagen 9.
Vista panorámica
de los personajes de
la obra de Riggan.
(Iñárritu, 2014)



Imagen 10.
Desagrado de Riggan.
(Iñárritu, 2014)



Otro aspecto que nos muestra la cámara es la frustración y enojo que tiene Riggan al ver la actuación de su compañero (Imagen 10). Es en este momento que termina la secuencia, de manera narrativa porque jamás habrá un corte. En cuatro minutos Alejandro González Iñárritu desarrolla la psicología del personaje, su ámbito familiar, el laboral y la social, todos estos aspectos representándolos de manera visual y ocupando el diálogo como refuerzo en segundo término.

Secuencia II:

Birdman rompe la cuarta pared - La crítica y la verdad oculta

Toda película que fue escrita meticulosamente tiende a darnos dos conflictos, uno general, que pareciera que es el núcleo de toda la historia y que conlleva gran relevancia; y otro que se oculta en el inconsciente de nuestro personaje principal y se va descubriendo a través de la trama, este concepto lo explica Robert McKee en su clase magistral en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, cuando habla del antagonista y del conflicto:

Cuando usted aborda una historia, una de las preguntas que tiene que responder es ¿qué nivel o niveles de conflicto voy a utilizar yo para contar la historia? Y cuando se corrige, se vuelve a leer, o se cambia la forma... Usted quiere escribir una historia de amor y usted descubre que el conflicto real es interior, estas personas pueden encontrar el amor si no fueran tan neuróticas, tan fregadas; la historia de amor solo es un contexto y la historia real es la lucha interior (McKee, Youtube, 2012).

La película nos coloca como conflicto general (contexto de la película, como lo explica McKee) la realización accidentada de la obra de Riggan, sin embargo, la secuencia que analizaremos nos revela el conflicto verdadero de nuestro protagonista.

La secuencia inicia con un plano en contrapicada, mostrándonos un inmenso edificio y paralelamente aparecen tres pájaros, indicándonos la superioridad que mantiene Birdman sobre Riggan, esto se refleja con el siguiente movimiento de cámara, un plano en picada mostrándonos a Riggan dormido en una bolsa de basura y con un aspecto físico deteriorado (Imagen II).



Imagen II. Contrapicada y Riggan en el basurero. (Iñárritu, 2014)

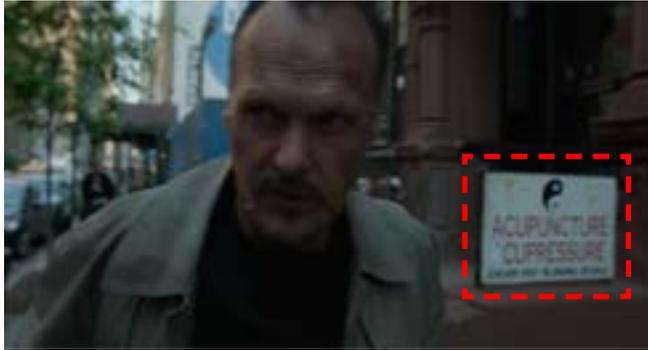


Imagen 12.
Fuerzas opuestas. (Iñárritu, 2014)

Es en este cuadro cuando Birdman comienza a imponerse, sus diálogos son más duros y directos, de igual manera dicha imponente se refleja en el diseño de producción⁵, con el letrero que refleja el yin y yang, símbolo proveniente del taoísmo, representando dos fuerzas opuestas, otra característica que tiene el letrero son las dos palabras, «acupuntura» y «cupresión», curiosamente la segunda palabra está mal escrita, debería ser acupresión, al investigar sus significados, son técnicas medicinales chinas, la única diferencia es que en una se ocupan agujas y la otra los dedos, se trata nuevamente de términos contrarios.



Imagen 13.
Primera aparición visual de Birdman.
(Iñárritu, 2014)



Segundos después Birdman hace su primera aparición visual (Imagen 13); la puesta en cámara nos deja en claro la unión paralela de Birdman y Riggan, pero esta vez lo hace de una manera más cínica hasta con los diálogos, son una crítica directa a la industrialización de la cinematografía, expresando que el arte, la innovación, la originalidad de un autor, son aspectos aburridos y olvidables que generan poco dinero, a comparación de desarrollar un producto para las masas que se convierte en fenómeno y en diversos subproductos de compra.

⁵El diseño de producción es el departamento encargado de elaborar todos los escenarios necesarios de la película. (McKee, 2013)

Diferentes elementos visuales y narrativos hacen de esta escena una gran ejecución estética, porque va ascendiendo cada vez más, volviéndose cínica al punto de romper la cuarta pared y hablarle al espectador (Imagen 14).



Imagen 14.
Ruptura de la cuarta pared.
(Iñárritu, 2014)

Hago énfasis en el término cínico, porque la mayoría de las películas de superhéroes, de acción, ciencia ficción, terror, etc., comenten el error de ser excesivamente explicativas, agregándole mayor importancia al montaje espectacular y la popularidad de los actores, dejando al olvido el guion. Esta secuencia pone en juego la postura de nuestro protagonista, ya que nos muestran su rostro extasiado por todo lo que Birdman le mencionó y la fantasía continúa cuando Riggan se eleva (Imagen 15).

El vuelo tiene un significado interesante en el filme, puesto que se ocupa como un logro, alcanzar una expectativa, como también estar en el interés del público. El vuelo tendrá más relevancia en la siguiente secuencia del análisis.



Imagen 15.
Vuelo de Riggan.
(Iñárritu, 2014)

Podría verse esta secuencia como un montaje bastante exagerado, sin embargo, el argumento que sugiere González Iñárritu es humano y entendible, un ejemplo claro es el actor Michael Keaton que interpreta a Riggan Thomson, se trata de un actor completamente olvidado, el público solo lo recordaba por *Batman* de 1989, película dirigida por Tim Burton, años después dicho actor regresa con un cenital amplio por *Birdman* en 2014, colocándose nuevamente como un actor de prestigio, tres años después, el actor toma el papel de El Buitre, antagonista de la película, *El hombre araña regresa a casa* (2017).



Spider-Man: de regreso a casa, (Watts, 2017)



Alfombra roja de *Spider-Man: de regreso a casa*.

Análisis de escenas

Secuencia III: La inesperada virtud de la ignorancia de Riggan Thomson

Concluir el tercer acto es un reto narrativo, puesto que se debe concretar o cambiar el rumbo con el cual se comenzó; mostrar los logros conseguidos puede ser una decisión propia del director, pero estrictamente debe notarse un cambio, ya que, es una validez del viaje que vivió el personaje protagónico; en el caso de *Birdman*, culmina con los aspectos a los que se les dio importancia desde el principio, ya que, resuelve los dos conflictos primordiales unificándolos en un mismo hecho.

El inicio de la culminación del filme es cuando Riggan decide agregarle balas de verdad a su pistola para que posteriormente se dispare en público (Imagen 17); este acto intrigó a los espectadores, generando un silencio largo e incómodo, esto se ve reflejando con el sonido de los aplausos que surge de manera paulatina. Alejandro González Iñárritu unifica la resolución de estos dos conflictos en un mismo hecho y en un mismo lugar, el hospital (Imagen 18).

Es en este momento, donde el director nos explica de dos maneras diferentes los resultados; una en la que se ocupa el diálogo como recurso principal para mostrar el éxito de la obra. Su mánager lo felicita, mostrándole el periódico con el subtítulo que tiene la película (Imagen 19), como también todo el impacto social con la prensa y la crítica; por el otro lado, Riggan Thomson ya es parte del internet, esto se muestra cuando su hija le dice que es tendencia en Twitter (Imagen 20).



Imagen 17. Acto final de Riggan. (Iñárritu, 2014)



Imagen 18. Riggan en el hospital. (Iñárritu, 2014)



Imagen 19. Buenas noticias. (Iñárritu, 2014)



Imagen 20. Padre e hija. (Iñárritu, 2014)

Posteriormente, todos salen del cuarto para darle espacio y privacidad a Riggan, es en este momento que el director cambia los diálogos por un lenguaje totalmente cinematográfico. Riggan Thomson se levanta, dirigiéndose al baño para observarse en el espejo, posteriormente decide quitarse las vendas del rostro; esto refleja cómo nuestro protagonista se quita su máscara para ver su rostro real (Imagen 21); el símbolo de quitarse las vendas refleja que ya dejó atrás a Birdman para dar paso a un rostro nuevo, a un nuevo él.

Este acto marca la evolución del personaje protagónico y se reafirma con la puesta en cámara, puesto que, la cámara hace un paneo izquierdo mostrándonos nuevamente a los dos personajes encerrados en un espejo, pero esta vez Riggan Thomson se encuentra en una posición superior que el personaje de Birdman, ya que este se encuentra sentado en el escusado y paralelamente escuchamos el sonido de la palanca del baño, indicando con sutileza que todo lo que representa Birdman, como la industrialización del cine, es un producto desechable a diferencia de una creación artística (Imagen 22).



Imagen 21. Quitándose la máscara. (Iñárritu, 2014)



Imagen 22. Productos desechables. (Iñárritu, 2014)

Posteriormente, Riggan se retira del baño para observar por la ventana del cuarto, apareciendo la inmensidad desde un edificio alto y un grupo de pájaros (Imagen 23), todo esto lo observa estando en un punto alto y ya no desde abajo, es por eso por lo que abre la ventana para realizar su vuelo, el cual todos están mirando, como su hija (Imagen 24); Riggan transcurrió como personaje y venció su conflicto personal y se convirtió en un actor reconocido por algo artístico.



Imagen 23. Vislumbrando el horizonte. (Iñárritu, 2014)



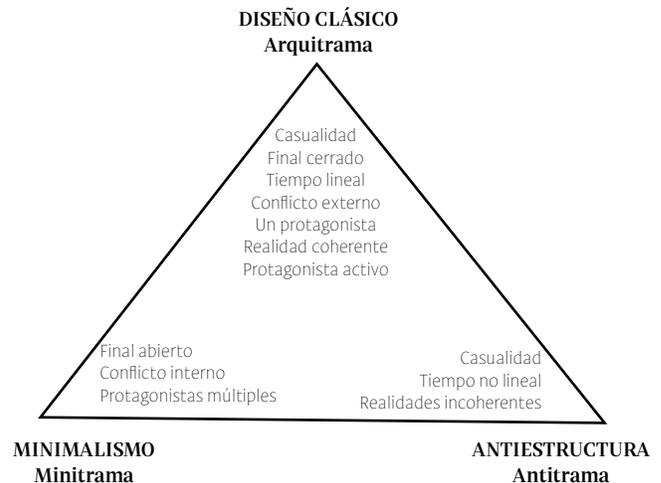
Imagen 24. Secuencia final. (Iñárritu, 2014)

El final de *Birdman*, deja dos incógnitas: su significado y su nivel de realismo, ¿Riggan voló? o se suicidó? Aparentemente, Alejandro González Iñárritu nos muestra un final interpretativo, sin embargo, si ponemos atención

a las reglas del universo de *Birdman*, podemos interpretar la verdad de este final, ya que cada historia correctamente escrita conlleva una coherencia en su arquitrama, minitrama o antitrama; en otras palabras, sobre sus reglas en el mundo que viven los personajes, este tema lo explica Robert McKee en su libro *El guion*:

Aunque las variaciones del diseño de los acontecimientos son innumerables, no carecen de limitaciones. Los extremos artísticos crean un triángulo de posibilidades formales que conforman el mapa del universo narrativo. Dentro de ese triángulo se encuentran todas las cosmologías de los escritores, sus múltiples visiones de la realidad y de cómo se vive la vida en ellas. Para comprender qué lugar ocupa nuestra narración dentro de ese universo debemos estudiar las coordenadas de ese mapa (McKee, 2013)

Utilizando el triángulo que propone Robert McKee (1997) sobre la arquitrama, minitrama y antitrama, comprendemos el filme desde una perspectiva en cenital y sus reglas del universo que propone Alejandro González Iñárritu.



La trama en la que se construye el universo de Riggan Thomson es una minitrama o minimalismo, por las siguientes características: el final es abierto porque deja preguntas, las cuales se pueden responder, pero solo obteniendo un análisis, sin embargo, la escena como tal no lo hace. El conflicto interno que sufre nuestro protagonista es el tema principal de la trama, para Mckee un conflicto interno es:

En la minitrama, por el contrario, el protagonista podría tener poderosos conflictos externos con su familia, con la sociedad y con el entorno, aunque se destacan las batallas que se producen dentro de sus propios pensamientos y sentimientos, conscientes e inconscientes. (2013)

Como hemos analizado, en *Birdman* (2014) la verdadera lucha son los deseos de Riggan contra los de Birdman, su alter ego. Posteriormente, se encuentra el término protagonistas múltiples, Mckee lo explica de una forma muy precisa:

Sin embargo, si el escritor divide la película en diversos relatos relativamente pequeños y con un tamaño de trama secundaria, cada uno de ellos con su protagonista independiente, el resultado reducirá al mínimo la dinámica de montaña rusa de la Arquitrama y creará la variación de tramas múltiples de la minitrama (2013).

El montaje de la película es coral, porque intervienen demasiados actores, con tramas muy pequeñas; por ejemplo, tenemos a la hija de Riggan, Sam Thomson, quien trabaja con su padre para mantenerse ocupada y estar fuera de las drogas; por otro lado está el personaje de Lesley, una joven actriz que está obsesionada con la perfección y busca un reconocimiento en Broadway; Mike Shiner es un actor tem-

peramental con talento y con una relevancia dentro del medio en comparación de sus compañeros, sin embargo, sigue estando detrás de Riggan Thomson. En comparación, todos los personajes son muy inseguros de sí mismos, compiten contra sus propios egos, sin embargo, la lucha principal es la de Riggan Thomson contra Birdman.

El protagonista pasivo es un concepto específico con el que cuenta este filme; Robert McKee dice: “Un protagonista pasivo se mostrará externamente inactivo mientras persigue un deseo interior que está en conflicto con otros aspectos de su propia naturaleza” (2013). Es exactamente la representación de nuestro protagonista; como se había mencionado antes, la realización de la obra es el conflicto general y nunca nos muestran a Riggan solucionándolo, incluso en los primeros minutos vemos como todo cae sobre el mánager, interpretado por Zach Galifianakis, incluso podríamos decir que Riggan huye de su realidad como también de su interioridad, y lo único que lo lleva a conseguir su meta es la desesperación y la impotencia de suicidarse, acto fallido que paradójicamente le otorga el éxito, Riggan Thomson es un personaje pasivo.

Al generar una radiografía de la trama de la película, podemos comprender las reglas del universo que crea Alejandro González Iñárritu y, por ende, el significado del final; los conceptos clave son el conflicto interno y el protagonista pasivo, estos factores propician que la mayor parte del filme sigamos y veamos la perspectiva de Riggan, esto nos lleva a presenciar cuando está fuera o dentro de la realidad.

Por ejemplo, en un plano nos muestra la telequinesis que tiene Riggan sobre los objetos, pero a los pocos minutos la cámara genera un paneo que rompe repentinamente las ilusiones de nuestro protagonista, evidenciando que su poder sobrenatural solo es una furia contenida que lo lleva a romper y arrojar objetos con sus propias manos (Imagen 25).



Imagen 25. Telequinesia (Iñárritu, 2014)

El director ocupa una fórmula continua para interrumpir las ilusiones de Riggan, ocupando la perspectiva de un tercero, en la escena del cuarto la cámara panea hacia la derecha para captar la reacción del mánager, posteriormente la toma regresa a Riggan, pero esta vez rompiendo un periódico con sus propias manos (Imagen 26).

Nuevamente volvemos a ver ese contraste entre la ilusión y la realidad, cuando Riggan vuela por toda la ciudad (Imagen 27); este regresa al teatro descendiendo poco a poco, sin embargo, una vez que el personaje entra, la cámara opta por un paneo izquierdo, revelando que Riggan salió de un taxi sin pagar (Imagen 28).

Sin embargo, el director ocupa las ilusiones del personaje protagónico para usarlas como metáforas visuales; el vuelo representa su deseo por tener la atención del público pero, como todo vuelo, necesita tirarse con un acto de fe, ya que puede tener la posibilidad de caer al suelo o ascender sobre él. Es aquí cuando se presenta el segundo vuelo, culminando con la película, el arco narrativo de nuestro personaje principal y contestando las incógnitas: ¿Murió? O ¿Vivió?



Imagen 26. Perspectiva de un tercero. (Iñárritu, 2014)



Imagen 27. Riggan vuela por la ciudad. (Iñárritu, 2014)



Imagen 28. No voló, iba en taxi. (Iñárritu, 2014)

La misma fórmula se presenta con respecto a mostrar la ilusión y la realidad, no obstante, el director invierte este proceso, relevándonos que la perspectiva de Riggan es lo que siempre importó en la historia. La realidad se presenta primero, con los reporteros, la interacción de su mánager, hija y esposa y el bullicio mediático, después cuando el personaje se encuentra solo, observando la ventana, la música aparece lentamente y es en ese momento que la ilusión inicia; Riggan no expresa ninguna opinión con respecto a lo externo, a él solo le importa una cosa, el ascenso, volar, ser observado por los otros de la manera que él deseaba; desde el lado artístico, Riggan Thomson trascendió (Imagen 29).



Imagen 29. Trascendió. (Iñárritu, 2014)

CONCLUSIONES

Al terminar el análisis de estas tres secuencias que impactan y marcan un cambio en la trama de la película, se concluye que la puesta en cámara maneja un lenguaje audiovisual estratégico y que ningún movimiento es gratuito o que solo busca favorecer una cuestión estética, al contrario, la cámara está al servicio de la historia, por lo cual tiene como finalidad mostrarnos la realidad dentro del universo de *Birdman*, generando contrastes con lo que se dice y se muestra, como también revelándonos la psicología de los personajes mediante ligeros movimientos de cámara.

Otro punto de análisis fue la interpretación del estilo de trama que maneja este filme, usando el triángulo de tramas que propone Robert McKee, este aspecto detonó la semiótica que tiene el universo creado por Alejandro González Iñárritu con relación con la puesta en cámara que se maneja; un ejemplo de esto es el significado que tiene el plano secuencia que se desarrolla durante toda la película, con respecto a la obra de teatro que el personaje protagónico debe montar, logrando una metáfora e unión entre el cine y el teatro, en ninguno hay cortes.

Tampoco podemos dejar de lado la crítica que se hace a la industria cinematográfica, y que se muestra con diversas herramientas narrativas como el diálogo, el diseño de producción y el ámbito que estamos estudiando, la fotografía; González Iñárritu logra reunir cada aspecto narrativo de su discurso en algo visual y con una ejecución que nos demuestra su solidez como cineasta y escritor.



Imagen 30. Fin. (Iñárritu, 2014)

REFERENCIAS

- EstoEs COMBO (2014, octubre 26). *Close Up a Iñárritu y Birdman*. [Archivo de video]. <https://youtu.be/6yBtLFViFJQ>
- FICM (2017, octubre 28). *Primera clase magistral: Guillermo del Toro*. [Archivo de video]. https://youtu.be/Mbidtzrg_RU
- FilMesLEM (2012, noviembre 10). *Robert McKee - El Guion (Story Seminar)*. [Archivo de video]. <https://youtu.be/OBQW8LrdTFY>
- Iñárritu, A. G. (Director). (2014). *Birdman*. [Película]. Regency Enterprises; New Regency Pictures; M Productions; Le Grisbi Productions; TSG Entertainment; World-view Entertainment.
- McKee, R. (2013). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. ALBA.
- Zoom f7 (2020, mayo 25). *¡Hagamos cine independiente! (2da versión, el original fue bloqueado)*. [Archivo de video]. <https://youtu.be/z9kSCfZ0y9c>





USO AL ABUSO DEL SMARTPHONE: *BLACK MIRROR Y PERFECTOS DESCONOCIDOS*

FROM USE TO ABUSE OF THE SMARTPHONE: *BLACK MIRROR* AND *PERFECT UNKNOWN*

Julio César Violante González

doi.org/10.37646/huella.v14i14.16

Notas sobre el autor:

Egresado de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Universidad La Salle Pachuca. Se ha desempeñado como escritor y jefe de redacción en la Revista Cuadro y panelista de los Coloquios de Comunicación de la Universidad La Salle Pachuca.

Esta investigación fue financiada con recursos del autor. El autor no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: julioviolante.jv@gmail.com

Recibido: 9/07/2020

Corregido: 28/09/2020

Aceptado: 1/10/2020



Copyright (c) 2020 Julio César Violante González. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen

Los smartphones, gracias a sus constantes mejoras y gratificaciones facilitan la vida cotidiana de sus usuarios, permitiéndoles realizar cada vez más tareas en un menor tiempo; sin embargo, el uso excesivo de los dispositivos móviles ha generado que las personas que los utilizan sean cada vez más dependientes de ellos. Existen productos audiovisuales que toman como referencia la realidad que observan distintos autores para proyectar y advertir las consecuencias de hoy en día y a futuro de dicho abuso tecnológico. En este caso, tomaremos como referencia, “Toda tu historia” (Armstrong, 2011) capítulo de la afamada serie *Black Mirror* (Brooker & Jones, 2011) y *Perfetti sconosciuti* (Perfectos desconocidos) película italiana de comedia dramática (Genovese, 2016).

Palabras clave: Tecnología, dependencia tecnológica, abuso tecnológico, *Black Mirror*, *Perfectos Desconocidos*.

Summary

Smartphones, thanks to their constant improvements and rewards, facilitate the daily life of their users, allowing them to perform more and more tasks in less time; However, the excessive use of mobile devices has made the people who use them more and more dependent on them. There are audiovisual products that take as a reference the reality observed by different authors to project and warn the consequences of today and in the future of said technological abuse. In this case, we will take as a reference, “All your history” (Armstrong, 2011) chapter of the famous series *Black Mirror* (Brooker & Jones, 2011) and *Perfetti sconosciuti* (Perfect Strangers) Italian dramatic comedy film (Genovese, 2016).

Keywords: Technology, technological dependency, technological abuse, Black Mirror, Perfect Strangers.

Introducción

El presente texto tiene como objetivo redireccionar el enfoque del usuario respecto al uso excesivo de los dispositivos móviles y las consecuencias que estos traen en su vida cotidiana. Para ello, se tomarán como referencia, principalmente, dos productos audiovisuales: “Toda tu historia” de *Black Mirror* (2011) y *Perfectos Desconocidos* (2016). Se busca reflexionar, a través de los ojos de los autores y su percepción de la realidad, hacia dónde se dirige la sociedad en términos sociales y psicológicos con el incremento imparable de dispositivos móviles y redes sociales. Dichos productos audiovisuales serán analizados y descritos a profundidad para encontrar semejanzas con la realidad, para que así el lector pueda identificar qué comportamientos de los personajes comparte y en qué escenario se encuentra.

GRATIFICACIONES DEL SMARTPHONE

El teléfono celular se desarrolló con el propósito de mejorar la comunicación, rompiendo las barreras del espacio y tiempo para tales fines. Desde su creación, su permanente evolución ha ofrecido dispositivos de menor tamaño con mayores herramientas y capacidades. Las mejoras caminan en paralelo a las exigencias del mercado. Y, en la medida en la que las empresas ofrezcan nuevos atributos, la competencia se ve obligada a replicar o innovar para sobresalir en el mercado, por lo que con el paso de los años las mejoras tecnológicas se dirigen a la experiencia del usuario en términos estéticos de interactividad, navegación de interfaz y características de foto y video, aspectos ajenos a la comunicación. Lo anterior ha sido mejorado gracias al desarrollo de aplicaciones de texto y video que potencian el desempeño del dispositivo móvil.

A grandes rasgos, la teoría de McLuhan sostiene que los medios masivos de comunicación y las tecnologías de información y comunicación han construido una aldea global en la que el tiempo y el espacio se difuminan, y en donde los seres humanos pueden experimentar múltiples sucesos al mismo tiempo; esto otorga al hombre y la mujer la posibilidad de vivir sin fronteras y satisface la necesidad del humano de contemplar todo lo que sucede a su alrededor (McLuhan y Powers citados por Echaury, 2016, p. 887).

La significativa reducción de tamaño facilita su uso y permite la realización de múltiples

actividades sin pérdida alguna de tiempo. La movilidad, la inmediatez y la instrumentalidad son algunas de las principales características que ofrecen estos dispositivos móviles, aunado a las gratificaciones sociales que se obtienen por medio de las redes sociales y distintas aplicaciones (Leung y Wei citados por Auter, 2007).

Gracias a la creación y desarrollo de redes sociales y aplicaciones de entretenimiento, el uso principal del celular encuentra en segundo plano, por lo que sus mejoras en este ámbito son mínimas y mayores en temas sociales y creación de espacios digitales.

Cabe destacar que los smartphones, más allá de funcionar como meros facilitadores de la comunicación interpersonal, proporcionan una amplia gama de servicios relacionados con el ocio (juegos, música, televisión, etc.), la información (buscadores, blog especializados, etc.) y la comunicación social a través de las redes (Twitter, Facebook, Instagram, Tinder, etc.). esta versatilidad y funcionalidad (basada en gran parte en su carácter inalámbrico) convierte al smartphone en una de las tecnologías con mayor impacto en la vida cotidiana y las relaciones sociales, ampliando el propio significado de estas (Aranda et al., 2017, p. 36).

Sin embargo, el abuso de estas herramientas y aplicaciones se ha generado, en cierta medida causado por sus gratificaciones, adicción y dependencia sobre estos dispositivos.

Cualquier actividad que resulte placentera es potencialmente adictiva, sobre todo al hablar de la multioferta ofrecida por los smartphones a través de sus aplicaciones, lo que puede incentivar el surgimiento de problemas con relación a la (in)adecuación de su uso (Griffiths citado por Aranda et al., 2017).

El ciberespacio produce en el usuario, entre otras ventajas y desventajas como, por ejemplo, que gracias a su capacidad de anonimato, la comunicación digital sea efectiva pero, al trasladarla a eventos presenciales, aparezcan comportamientos de timidez o resistencia social. La llamada reticencia ha sido representada, según varios investigadores, cuando la ansiedad de una persona sobrepasa los beneficios que puede tener un evento comunicativo, produciendo que no sea adecuada; a pesar de ello, hay personas que son más aprensivas que otras, por lo que el escenario planteado no es general. (Phillips citado por Auter, p.143, 2007). Entonces, la comunicación a partir del desarrollo de estos dispositivos móviles cambió y mejoró en diversos aspectos, pero su evolución y mejora ha producido que otros, sin relación aparente alguna, se vean afectados por un uso exceso de estos.

BARRERAS INTERPERSONALES

La imposición de necesidades y gratificaciones sociales de empresas tecnológicas ha producido, contradictoriamente, que lo virtual haya suplantado a lo presencial, es decir, la comunicación digital ha sobrepasado e impactado en la comunicación interpersonal. Los eventos comunicativos hipermodernos se han transformado y están acompañados de teléfonos celulares; ya sea presentes en la mesa o interrumpiendo conversaciones para responder a otras, su mera presencia y potenciales notificaciones interfieren con la comunicación interpersonal, rompiendo con el propósito planteado anteriormente.

Andrew K. Przybylski y Netta Weinstein desarrollaron en la Universidad de Essex, en el Reino Unido, *Can you connect with me now? How the presence of mobile communication technology influences face-to-face conversation quality* (2012), un experimento cuyo propósito era demostrar que la mera presencia de estos dispositivos puede representar una barrera en la comunicación humana. La investigación consistía, a grandes rasgos, en mantener conversaciones en presencia y ausencia del teléfono celular e interpretar los resultados.

Los resultados fueron los siguientes:

These results demonstrated that the mere presence of mobile communication technology might interfere with human relationship formation, lending some empirical support to concerns voiced by theorists (Turkle, 2011). Evidence derived from both experiments indicates the mere presence of mobile phones inhibited the development of interpersonal closeness and trust, and reduced the extent to which individuals felt empathy and understanding from their partners. (Przybylski & Weinstein, 2012, p.244)

Español: Estos resultados demostraron que la mera presencia de tecnología de comunicación móvil podría interferir con la formación de relaciones humanas, prestando cierto apoyo empírico a las preocupaciones expresadas por los teóricos (Turkle, 2011). La evidencia derivada de ambos experimentos indica que la mera presencia de teléfonos móviles inhibió el desarrollo de la cercanía y la confianza interpersonales, y redujo el grado en que los individuos sentían empatía y comprensión por parte de sus parejas. (Przybylski & Weinstein, 2012, p.244)

Philip Auter (2007) desarrolló otra investigación donde demostró que un individuo puede presentar incomodidad con un evento comunicativo que puede dar lugar a comportamientos que reducirían las posibilidades de mantener la conversación si tal evento impersonal fuera

inevitable. Los investigadores propusieron que las conversaciones por teléfono celular no solo hacen que los socios sean “portátiles”, sino que también son utilizados como escudo contra intercambios cara a cara no deseados.

El teléfono celular facilita diversas actividades de la vida cotidiana, su desarrollo y evolución ha permitido, entre otras cosas, mejorar la comunicación y brindar gratificaciones sociales al usuario. Pese a ello, el mal de esta herramienta ha sido la reciente dependencia tecnológica; aunque no se considere esta problemática como preocupante, debido al placer generado por el usuario, dicha situación va en aumento, transformando paulatinamente la manera en la que se interactúa con el entorno y el otro.

CUANDO LA FICCIÓN SUPERA A LA REALIDAD

Si bien los productos audiovisuales de ciencia ficción no pueden ser tomados como una prueba científica, ya que son una representación de la realidad subjetiva de una persona, son sus semejanzas con la realidad del espectador las que trazan esa línea tenue e imperceptible entre la ficción y la realidad que aterra a quien la observa. En “Toda tu historia”, capítulo número tres de la primera temporada de *Black Mirror* (2011), se encuentra una relación y crítica escalofriantemente directa hacia las relaciones amorosas aplicadas en los smartphones y las redes sociales.

Por ello, para poder percibir y entender los cambios sociales que están ocurriendo y el efecto de los nuevos desarrollos tecnológicos en la sociedad, en sus costumbres y hábitos, es necesario crear ficciones que representen y metaforicen la realidad que vivimos y la que está por venir. En este sentido, según establece Slavoj Žižek, la ficción que consumimos hoy es el mejor medio para poder observar el mundo en el que vivimos, pues examinarlo directamente podría resultar inconcebible y traumático (Žižek citado por Díaz, 2014, p.558)

Black Mirror (2011), creada y escrita por Charlie Brooker y producida inicialmente por Zeppotron y actualmente por House of Tomorrow (perteneciente a Endemol Shine UK), es una serie que, estructurada en capítulos independientes, y sin relación aparente entre ellos, retrata una sociedad futurista dominada por el uso excesivo y dependiente de la tecnología.

Situada en un presente alternativo o un futuro cercano, la serie muestra los resultados/consecuencias del abuso de las nuevas tecnologías. Los 22 episodios, divididos en cinco temporadas, describen distintos escenarios y cómo tecnologías específicas impactan y alteran la realidad. De forma satírica, en sus relatos individuales, esta serie critica la tecno-paranoia y la neurosis causada por el uso de la tecnología y sus implicaciones.

Black Mirror (2011) puede ser vista e interpretada como una distopía por las semejanzas y características que engloban al término; entre ellas, designar un mundo imaginario que se considera indeseable. La palabra «distopía» proviene del griego *δυσ* (*dys*), que significa ‘malo’, y *τόπος* (*tópos*), que puede traducirse como ‘lugar’.

Como menciona Adrián Curiel en su texto “La distopía literaria”, hablar de distopía remite automáticamente a escenarios catastróficos como “ciudades sumergidas, cadáveres agusanados, edificios en ruinas, desiertos sembrados de carcasas de animas, máquinas abandonadas y/o torres de basura tóxica” (Curiel, 2018, p. 7). Estos son únicamente algunos de sus posibles escenarios, sin embargo, dicho género se asocia al pesimismo, a una catastrófica expectación, a lo más profundo del ánimo. *Black Mirror* (2011) no encaja del todo con el estereotipo descrito, ya que hablamos de un contexto económica y tecnológicamente avanzado, pero que, el final de cada capítulo hace imaginar que el pesimismo ante la problemática recién comienza, los

ánimos decaen y la esperanza se reduce preocupantemente.

Así lo menciona Adrián Curiel:

En cuanto a producto de ficción, la distopía ensaya una pintura parcial del futuro a partir de una crítica de elementos reconocibles del presente que proyecta hacia una sociedad imaginativamente materializada. Sociedad alterna que al final resulta ser una metáfora de la sociedad efectiva, sea como un espacio autosuficiente o como una pieza más del engranaje de la aldea global (2018, p. 7).

La distopía, como género literario, plantea un mundo donde se advierten posibles peligros basados en ideologías prácticas y de conducta que actualmente rigen a la sociedad como el socialismo, el capitalismo, el control estatal, la dependencia tecnológica, etc.

Fue en el siglo XX donde las y los escritores comenzaron a crear ficciones, basados en ciertas características sociohistóricas para retratar su presente con mira hacia el futuro poco esperanzador que vislumbraban. Entre las más reconocidas están: *1984* (1949), de George Orwell; *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley, y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury.

Pese a lo anterior, según Curiel, los escenarios planteados suelen ofrecer una vía de “escape estético” (ya sea por la naturaleza de la historia, de la obra como producto o el bien de la sociedad a

la que pertenece el lector en turno) o un resquicio de esperanza donde la sociedad determinada puede cambiar a mejor, ajustándose a un antiguo modelo utópico (Tomas Moro) o paradigma moderno como fue con Voltaire y la Revolución francesa.

Adrián Curiel (2018, p. 6) afirma: “la distopía con frecuencia lidia con lo postapocalíptico”. Aquellas creencias o comportamientos pesimistas vencen y dominan a la sociedad, representando su realidad. Las novelas suelen narrar una historia con el escenario ya conformado, pero *Black Mirror* no corresponde del todo a lo planteado. En el capítulo “Toda tu historia” (2011) podríamos considerar el mundo como preapocalíptico debido a que la distopía de *Black Mirror* aún está en desarrollo; lo planteado en el tercer capítulo de la primera temporada, es el preámbulo de lo que parece ser una sociedad aterrorizada por la precisión y dependencia de los recuerdos conservados a través de los dispositivos electrónicos implantados en sus cuerpos (grano).

El capítulo cuatro de la cuarta temporada *Metalhead* (2017) por el contrario, retrata la definición de distopía sin queja alguna, una devastación total del mundo; el pesimismo de *Black Mirror* en “Toda tu historia” (2011) no alcanza su punto más alto, la historia debe continuar su desarrollo para conocer si la extracción del grano de Liam es un caso aislado o el inicio de la distopía.

Aquel resquicio de esperanza, descrito por

Curiel, no se encuentra en este capítulo. Liam extrae su grano y las interpretaciones permiten creer que es el primer eslabón de una serie de extracciones de grano (Imagen 1). Cabe mencionar que los resquicios de esperanza no suelen encontrarse en todas las distopías. *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury propone una posible solución ante la problemática con el grupo de personas que se apropian de la identidad y obras de escritores para su preservación. Tal grupo es la luz esperanzadora ante el futuro que les depara. En contraste, *1984* (1949) de George Orwell no sugiere esperanza alguna con la transformación/aceptación del doblepensamiento de Winston Smith.

En *Black Mirror* (2011), el final de sus capítulos y la resolución de los problemas suele ser catastrófico e inevitable. *Black Mirror* aterriza por diversas razones, entre ellas, las semejanzas de lo ficticio con lo real. Pese a que no se conoce (intencionalmente) donde se sitúa la serie en el tiempo, es responsabilidad del espectador ubicarla en un presente modificado o un futuro cercano.

A través de un paisaje naturalista y emocional previsiblemente cercano, *Black Mirror* presenta historias que nacen del propio artefacto digital” (2013, p.49). Díaz coincide al afirmar que la serie no está “rodeada de un entorno futurista, sino más bien de un presente modificado” (2014, p.587); por ello, *Black Mirror* se convierte en una metáfora del impacto de la tecnología en la sociedad, o bien, en una parodia de los medios y las tecnologías. (Echauri, 2016, p. 885)

La serie recurre a la exageración de sus tecnologías (algunas llevadas ya a la realidad) como posible demostración de los acelerados avances tecnológicos; por lo tanto, este capítulo puede y debe ser mirado como advertencia ante una inminente realidad futura donde la tecnología es requerida en mayor medida.

La serie también invita a la incómoda reflexión del uso de tecnologías y sus derivaciones, entre ellas, las redes sociales y el uso excesivo de los dispositivos inteligentes. La trama de los personajes envuelve por hablar de temáticas cotidianas, donde el protagonista podría ser cualquiera de los espectadores.

TODA TU HISTORIA

“Toda tu historia”, capítulo número cuatro de la primera temporada escrita por Jesse Armstrong, relata una sociedad en donde las personas tienen implantado debajo de su oído un dispositivo electrónico (grano) que les permite almacenar los recuerdos y reproducirlos cuando ellos quieran o crean necesario, ya sea al transmitirlos a una pantalla por medio de un control remoto que cada persona posee o de manera personal creando una ventana electrónica en sus ojos, siendo únicamente ellos los que pueden observar el recuerdo seleccionado.

Liam, el protagonista de este capítulo, acude a una cita de trabajo la cual no resulta como a él le hubiera gustado. Los nervios se hacen presentes y las reacciones de los entrevistadores le hacen pensar que no le darán el trabajo.

Al término de la entrevista toma un vuelo de regreso a casa de una amiga de su esposa Ffion para asistir a una fiesta con sus amigos. Al llegar, el protagonista observa, desde lejos, a su esposa conversar con alguien a quien no reconocía y nunca le había presentado, por lo que Liam sospecha una conexión amorosa y supone una posible infidelidad. Los celos por parte de Liam se elevan en el desarrollo de la cena debido a que identifica señas de infidelidad gracias a una serie de comentarios de Jonas, el presunto amante. Hallam, quien se integró ya iniciada la cena, confiesa que no posee grano debido a que hace tiempo sufrió un ataque en el que le arrancaron violentamente el grano y desde entonces ha preferido vivir sin el dispositivo. Los presentes se sorprenden y comienzan, incrédulamente, a felicitar su decisión, a excepción Colleen, quien cuestiona fuertemente su decisión. La chica sin grano cree y afirma que su vida es mejor y más feliz a raíz de que le quitaron el dispositivo. Tras el comentario “simplemente soy más feliz” termina la cena y Liam y Fi regresan a casa.

Liam cuestiona a Fi sobre Jonas y esta le confiesa que si llegó a notar algo raro entre ellos se debe a que hace muchos años ellos tuvieron “algo” de un mes; sin embargo, Liam recuerda que, en su momento, ella le dijo que fue “algo” de una semana y, tras la negativa de su esposa, Liam recurre al grano para corroborarlo, encontrando y reproduciendo el recuerdo en un vidrio para demostrar la mentira.

Causado por el enojo, Liam le dice «perra» a



Imagen 1.
Liam, al término del capítulo, ingresa a su baño y extrae su grano con una navaja.

Ffi y ella se va a la cama. Al estar juntos en el cuarto, el protagonista ofrece una disculpa y terminan teniendo relaciones sexuales conectados al grano con recuerdos de experiencias sexuales previas.

Liam camina a la sala y pasa el resto de la noche observando y analizando los recuerdos de la cena con Jonas. Ya de mañana, y a punto de irse la mucama, Liam le solicita su opinión respecto al comentario no gracioso de Jonas, le produce incomodidad la situación y Ffi la acompaña a la puerta. Ambos se sientan a platicar y el esposo proyecta el recuerdo y recrimina que cuando está a solas con Jonas su comportamiento es alegre y divertido y, casualmente, cuando llega Liam de la entrevista, ella se incomoda y se cierra; a esto añade la mirada de enamoramiento sobre Jonas y la dirigida a él con un cariño muy tenue y temeroso.

Segundos después, Liam proyecta la escena donde Paul reproduce el recuerdo de una fiesta para calmar la tensión por los comentarios de Hallam y Colleen y encuentra (en el recuerdo) a Ffi besándose con Jonas. Ella termina confesando que salió con él durante seis meses, indignándose y abandonando la escena.

Liam va a visitar a Jonas para hablar al respecto pero, gracias al alcohol, se produce una pelea donde Jonas es golpeado con una botella de vidrio. La escena termina y Liam está en su carro accidentado, es ahí cuando reproduce los recuerdos de lo que realmente sucedió: Liam obligó a Jonas a eliminar los recuerdos que tie-

ne con Ffi.

Ante las dudas generadas por los recuerdos, Liam regresa a casa para cuestionar a Ffi si es padre de Jodie (su hija). Reproduce el recuerdo del altercado con Jonás y observa que cuando éste borra los recuerdos de su esposa, en la galería aparece ella en la cama de Liam (identificándolo por la pintura ubicada en su cuarto) con registro de tiempo de 18 meses. Liam cuestiona si Jonas utilizó condón aquel día y obliga a Ffi a reproducir el recuerdo de la relación sexual. Al reproducirlo Liam confirma sus sospechas: él no es el padre de Jodie.

Al término del capítulo, Liam reproduce los recuerdos que tenía con su familia en lugares específicos de su hogar. Viéndose en ellos recorre la casa con recuerdos de su familia, los compara con la realidad y estos ya no son los mismos. Liam va al baño para arrancarse su grano él mismo con una navaja de rastrillo (Imagen 1).

TODA NUESTRA HISTORIA

Recién terminada la entrevista de trabajo, Liam toma un taxi con destino al aeropuerto para regresar a casa; al subir, inmediatamente conecta su grano al taxi para reproducir los recuerdos de la entrevista, pero antes de ello se visualiza un anuncio publicitario de la empresa que instala los granos invitándolo a renovar el almacenamiento del grano:

2.30: “Vive, respira, huele. Memoria de espectro completo. Puede obtener una mejora de Grano de Sauce por un precio menor a una taza diaria de café, y tres décadas de almacenamiento gratuito. Procedimiento de instalación incrustado con anestesia local y estará listo enseguida, porque la memoria es para vivir.”

Dicha escena se relaciona ampliamente con los servicios y promociones ofrecidos por las compañías de telecomunicaciones a sus clientes para renovar o ampliar el contrato con ellos. Las empresas tecnológicas fabrican los smartphones con diversas opciones de almacenamiento (Apple o Samsung, por ejemplo) con el fin de satisfacer a su mercado, es decir, ofrecen el mismo producto a un precio diferente con relación a la capacidad de almacenamiento y así abarcar todos los mercados posibles. Es así como las empresas buscan retener a todos sus clientes, a pesar de contar con diferencias económicas distintas. Sin embargo, existen dispositivos que cuentan con ranuras para memorias que el consumidor puede adquirir de manera externa para ampliar la memoria y sea él quien elija la capacidad de almacenamiento y no las limitadas opciones que las empresas ofrecen.

A diferencia del grano (no se sabe si ya se nace con él o desde que momento te lo implantan), podemos decidir el cargar con nosotros o dejar en casa el smartphone, pero gracias a nuestra dependencia parece estar incrustado en nuestros bolsillos o dedos, lo que supondría una locura no contar con uno.

En el smartphone se almacenan fotos, videos, archivos y mensajes, vistos desde otro punto de vista, estos son recuerdos.

Tras llegar a la reunión de amigos de su esposa, y sospechar sobre una posible infidelidad, todos se reúnen en el comedor para cenar, momento en el que la relevancia del grano se comenta en el capítulo: (min 11.21) Durante la cena, Jonas explica porqué canceló su boda y aclara que cuando su prometida estaba esperándolo en su habitación para tener sexo, él observaba en la sala repeticiones de experiencias sexuales anteriores con otras mujeres; sus amigos se incomodan por ello y Jonas pregunta sorprendido si alguien no lo ha hecho, a lo que Hallam responde que no. Lucy explica que ella (Hallam) no tiene grano, y se escuchan en la mesa sonidos de sorpresa y comentarios incrédulos respecto a la situación.

En la ficción de “Toda tu historia” el grano es un dispositivo indispensable e inserto (se desconoce desde cuándo) en el físico de las personas, pudiendo considerarlo una extensión y mejora corporal o un accesorio que potencia (saca mayor provecho) al cuerpo y opaca al cerebro; el grano/smartphone produce que las personas no presten atención a lo que sucede a su alrededor o a los comentarios de las personas. En *Black Mirror* (2011), Liam lo utiliza en múltiples ocasiones para confirmar aquello de lo que no tiene recuerdos claros para evitar confusiones en conversaciones presenciales; si esto se traslada

a la vida cotidiana, el entorno que rodea al smartphone (internet y redes sociales) tienen como resultado que las personas no aprendan o memoricen conceptos debido al fácil e inmediato acceso que se tiene al Aleph moderno (Internet) a través del grano actual (smartphone).

En 2017, INEGI estimó que se tienen 64.7 millones de teléfonos inteligentes, mientras que Facebook, red social preferida por los mexicanos, cuenta con 66.5 millones de usuarios. Las redes sociales y otras aplicaciones están incrustadas en los celulares recién los compramos y, a su vez, ocupan espacio de almacenamiento que no se ha elegido, además, los smartphones se incrustan en los bolsillos para contar siempre con uno.

La ausencia (voluntaria o no) de una de estas dos herramientas representaría algo increíble por sus ventajas pero, sobre todo, por la moderna y tecnológica representación de la espiral del silencio, lo que conduce a adquirir estos dispositivos o crear perfiles de redes sociales como un requisito de socialización desembocando en distintos usos.

Hallam comenta que le arrancaron su grano 12 meses atrás, pero que recuerda someramente que se lo arrancaron por encargo, “probablemente para algún pervertido millonario chino”, menciona. Su grano no estaba encriptado, a lo que Jeff comenta diciendo que vieron todo lo que había dentro de él. Similar a lo que sucedería con los celulares que no tienen

contraseña; sin embargo, tenerla no es garantía de seguridad ya que se puede acceder a él si se acude al centro de reparaciones más cercano, aspecto que probablemente suceda con los granos encriptados dentro de la serie. Pese a ello y tras unos días posteriores a la extracción de su grano, comenzó a disfrutar de su ausencia. Inmediatamente las cámaras enfocan en primer plano a Collen y a Liam, produciéndose un silencio incómodo. “Es una elección interesante no tener grano”- comenta Lucy.

Collen, trabajadora de la empresa que desarrolla los granos, comenta indignada:

La mitad de los recuerdos orgánicos que tenemos son basura, no son confiables, a la mitad de la población le puedes implantar recuerdos falsos con solo hacerle preguntas guía durante terapia, puedes hacer que la gente recuerde perderse en centros comerciales que nunca visitó, que lo molestó una niñera pedófila que nunca tuvo...

Al respecto, afirman Víctor Hernández-Santaolalla y Alberto Hermida (2016) que la memoria orgánica, ha sido reemplazada por una memoria digital. Las empresas buscan, dependiendo la publicidad y su enfoque, hacer notar al consumidor cómo se verá beneficiada o afectada tu vida si no se tiene el ofrecido. Collen, desarrolladora y, en la cena, embajadora de granos, busca concientizar por medio de su aterrador discurso, asustándola con la realidad.

Collen responde un tanto enojada diciendo que ella no podría hacerlo y el ambiente en la mesa se incomoda, por lo que Paul reproduce un video para calmar la tensión. Hallam responde que simplemente es más feliz por ahora y termina la escena.

GRANO - SMARTPHONE

Cuando los personajes de Black Mirror (2011) utilizan el grano de manera personal, los recuerdos se reproducen en sus ojos creando una ventana electrónica, produciendo un estado absoluto de pérdida con el entorno, reflejando una mirada perdida y enajenada (Imágenes 2 y 3). Dicho fenómeno, actualmente, podría sugerir una forma de representación sobre el uso del teléfono celular en el que se aíslan los sentidos del exterior y se enfocan en el dispositivo móvil, haciendo que estos se pierdan y se separen de la realidad, introduciendo su mirada y su conciencia a la digital cuando se utiliza.

El acceso permanente e ilimitado que tenemos a los recuerdos (en este caso los que colocamos en las redes sociales y en los celulares a través de aplicaciones) hacen que la curiosidad incremente; al tener siempre acceso a información de otras personas descubrimos cosas que lastiman, afectan y sugieren la escisión entre la psique y la realidad. Las experiencias personales se graban para ser publicadas y disfrutadas por otros, mientras que, en ese propósito, el que la vive la disfrutará en



Imagen 2.
Liam accede al grano por medio del control remoto



Imagen 3.
Liam accede a sus recuerdos por medio del grano, estos se ven reflejados en sus ojos.

A grandes rasgos, las experiencias dejan de ser vividas para ser filmadas en un registro audiovisual compulsivo, de 'puestas en abismo' entre los diferentes dispositivos móviles. La vida real pasa a convertirse en un mero entretenimiento, un reality show, contaminada por la dinámica de los medios de comunicación y de un uso de las nuevas tecnologías que redundan en el esperpento. (Hernández & Hemida, 2016, p.58)

El protagonista comparte los ideales y beneficios de portar un grano, nunca había cuestionado sus desventajas, mucho menos su extracción, pero gracias a las experiencias vividas y probablemente al acercamiento que tiene con Hallam, es que contempla y termina por extraerlo él mismo para terminar el castigo de los recuerdos almacenables.

Para Jonas, se interpreta que la omnipresencia de los recuerdos es la responsable de la extracción voluntaria del grano; habrá recuerdos, como la escena sexual, que deberá traer al presente para su placer, pero con intenciones de disfrutar el futuro, el presente nunca es vivido y siempre se posterga su satisfacción.

En entrevista para *The Guardian* Charlie Brooker comenta:

So that's that. I can now expect to be talking to machines for the rest of my life. Today it's Siri. Tomorrow it'll be a talking car. The day after that I'll be trading banter with a wisecracking smoothie carton. By the time I'm

70 I'll be holding heartbreaking conversations with synthesised imitations of people I once knew who have subsequently died. Maybe I'll hear their voices in my head. Maybe that's how it'll be. (Brooker, 2011)

Español: Así que eso es todo. Ahora puedo esperar estar hablando con máquinas por el resto de mi vida. Hoy es Siri. Mañana será un coche parlante. Al día siguiente, estaré intercambiando bromas con un cartón de batido chistoso. Para cuando tenga 70 años, estaré manteniendo conversaciones desgarradoras con imitaciones sintetizadas de personas que una vez conocí que murieron posteriormente. Quizás escuche sus voces en mi cabeza. Tal vez así sea. (Brooker, 2011)

PERFECTOS DESCONOCIDOS

Perfetti sconosciuti (Perfectos desconocidos) es una película convertida en franquicia con más de siete remakes; es dirigida por Paolo Genovese, producida por Medusa Film y estrenada originalmente en 2016. Su proyección la hizo acreedora a diversos premios, entre ellos un Globo de Oro a mejor comedia, un Nastro d'argento a mejor comedia, un David di Donatello a mejor guion.

Su impacto a nivel internacional produjo que diversos países realizaran su propia adaptación de la cinta, siendo España el primero de ellos en 2017. Hoy en día, países como Francia, México, Grecia, Corea del Sur, Turquía y Hungría cuentan con su propia versión.

El filme aborda el tema de la privacidad o su ausencia de ella que se adquiere a través de los celulares, la neurosis causada por el acceso de una persona ajena al dispositivo personal y la excesiva información que se deposita en ellos.

Las películas sugieren que es el mal uso que se le da a los dispositivos móviles el responsable de que la privacidad disminuya en mayor medida; los usuarios depositan información en ellos y, de no estar en sus manos, gran parte de su vida sería conocida y expuesta.

No obstante, como el propio Brooker puntualizaría años más tarde, la piedra angular en la reflexión de base de la serie no era concretamente un problema tecnológico en la sociedad, sino un problema humano, determinado por el uso que éste puede llegar a hacer de los nuevos recursos y herramientas de que dispone. (Gordon citado por Hernández & Hermida, 2016, p.55)

El producto audiovisual profundiza en el impacto que tienen los dispositivos móviles en las relaciones amorosas, pero sus efectos no se limitan a esa categoría. La cinta, adaptada a las distintas culturas, pero sin modificar el guion de manera abrupta, habla sobre un íntimo grupo de amigos que deciden reunirse a cenar para observar el eclipse y saber cómo se encuentra cada una de las parejas. Como es común en todas las personas y parejas, cada uno de ellos esconde secretos que no han revelado ni desean compartir; sin embargo, la anfitriona de la casa propone dejar los celulares en la

mesa, a vista de todos, y quien reciba un mensaje tendrá que compartirlo con todos los presentes; ante las dudas y cuestionamientos mutuos de las parejas, todos acceden a participar. En el desarrollo de la cena reciben múltiples mensajes y llamadas, por lo que los problemas, secretos e infidelidades de los personajes se conocen, terminando la cena en un absoluto caos.

En las distintas adaptaciones, las problemáticas y las formas de estas prevalecen, a excepción de mínimos cambios que los directores realizaron, pero el guion en esencia no se modificó. *Perfetti sconosciuti* (2016) propone una historia amena, sencilla, cómica, que gradualmente se transforma en incómoda y llena de tensión.

La versión original posee una narrativa plana, entendible al tratarse de una historia centrada en la conversación y la sorpresa telefónica, con tomas fijas y constantes cortes para mostrar a cuadro al personaje que habla al momento. *Perfectos desconocidos*, como franquicia, adquiere su distintivo entre adaptaciones al mostrar un sentido del humor diferente por cada país; en la versión original se observa un humor negro y, por momentos, ácido, atravesando la incomodidad de personajes y el espectador.

El final, con intenciones fallidas y decepcionantes, supone que el juego y, por ende, las consecuencias, nunca suceden al negarse a la propuesta de la anfitriona. Dicho twist ha sido utilizado frecuentemente en filmes de Hollywood, entre ellos *Twilight* (Crepúsculo)

(2008). Los italianos son quienes marcan la pauta, en términos de guion, el perfil de los personajes, el género comedia, el desenlace de la historia y demás, para las distintas adaptaciones a realizarse.

Alex de la Iglesia, en la adaptación española de 2017, disloca la historia al mostrar el eclipse con tintes apocalípticos saturados en rojo (Imagen 4). De igual manera, al aceptar la propuesta de la anfitriona se observa un fuerte viento, acompañado del catastrófico paisaje, dando inicio a la misma. El desenlace es el único que se diferencia respecto a las otras adaptaciones; la anfitriona, al encontrarse sola en casa debido a la ausencia de sus amigos causada por la catástrofe tecnológica, sale al balcón y, finalizado el apocalipsis digital, un inexplicable viento la hace caer y perder el conocimiento; al despertar, nada de lo que se ha narrado ha sucedido en realidad y todo vuelve a comenzar. Es este mismo sello, característico de Alex de la Iglesia, lo que la hace la versión menos creíble y exagerada de todas las demás versiones.

En entrevista para el portal La Vanguardia, se le pregunta lo siguiente a Alex de la Iglesia:

En sus películas suele haber algo de catástrofe o de Apocalipsis; en ésta, una luna roja terrible. ¿Es usted catástrofista o apoteósico? -No, pero narrativamente me viene muy bien. Todos vivimos con esa sensación de miedo al

Apocalipsis o la crisis, temor que en realidad oculta el miedo que todos tenemos a la muerte. ¡Si es que no se necesita nada exterior o ajeno a uno! No hace falta una muerte colectiva; un día te vas a morir y punto; de ahí proviene en realidad el miedo, pero lo enmascaramos con la sensación de que todo va a cambiar y a destruirse. No, amigo, el mundo no va a cambiar y tú vas a seguir ahí..., hasta que llegue tu propio Apocalipsis. (García, 2017)

La adaptación francesa de Fred Cavayé (2018) es, para muchos, la mejor adaptación gracias a su humor ácido y seguimiento narrativo con respecto a la versión original, principalmente en el desenlace. Sin embargo, al encontrarse en la plataforma de *streaming* Netflix, la traducción es por momentos incorrecta y no permite apreciar el guion en su totalidad, aunque este detalle no afecta el desarrollo de la historia.

Manolo Caro y su adaptación mexicana (2018), el más reciente de los existentes, se apega a la versión española en términos de humor y “respetando” el final de la versión original; sin embargo, sus constantes comerciales “sutiles” hacen que la versión, acompañada del desenlace, se haya comercializado aún más.

Señala Manolo Caro en entrevista para *El Popular* respecto a su adaptación:

Yo creo que arraigarnos a cómo somos los mexicanos, que somos más hilarantes, más pasionales, más caóticos, más divertidos; también la relación que tenemos con la mentira, entonces creo que es un texto que se aplica

muy bien y se tropicaliza muy bien a nuestro país y que genera muchas risas y mucha oportunidad de reflexión. (Olano, 2018)

Pese a que las adaptaciones mantienen los perfiles de los personajes, sus problemáticas, narrativa cinematográfica y guion, el aspecto diferenciador, y más importante, se encuentra en aquella escena en la que el personaje homosexual teme que descubran quien es la persona que le está enviando mensajes y, para evitarlo, distrae a sus amigos con un discurso sobre la privacidad y la falta de esta. Dicho espacio es utilizado por todos los directores para depositar su reflexión respecto al abuso de los celulares y su impacto.

A continuación, se muestra una comparativa de dicho discurso en las versiones mencionadas:

Ya no hay privacidad, ustedes recuerdan cuando las llamadas comenzaban con un, “¿cómo estás?”, ahora co-



Imagen 4. Los personajes salen al balcón a tomarse una fotografía. (De la Iglesia, 2017)

mienza con un “¿dónde estás?”. Es mi problema donde diablos estoy, porque tendría que darte santo y seña a ti, sobre todo, que demonios te importa a ti donde estoy. Estos aparatos nos están robando nuestra privacidad, nuestra intimidad, y nosotros lo permitimos (Caro, México, 2018).

¿Qué pasó con la privacidad?, solía ser “¿cómo estás?”, ahora es “donde estas”, qué más da donde estemos, déjenos solos. Esas cosas son la muerte de la intimidad. Estamos dispuestos a ser víctimas, perdiendo poco a poco nuestro libre albedrío (Cabayé, Francia, 2018).

Ya no hay intimidad ni vida privada, antes se preguntaba cómo estas y ahora es donde estas. No sé porque tengo que estar pendiente de todo el mundo todo el tiempo, ya te llamaré yo cuando me dé la gana, antes teníamos contacto con 10 o 20 personas como mucho, y ahora por la mierda de los móviles tengo que estar al pendiente de 100 tíos, y si no les llamas en cinco minutos, se mosquean (enojan); luego la mierda de que te tengan con-



Imagen 5. Antonio discute con Ana mostrándole su celular rodeado de sus amigos. (De la Iglesia, 2017).

trolado cuando estas en línea (refiriéndose a la función de WhatsApp que indica si estas activo –en línea– o no) todo el mundo sabe dónde estás, tu mama, tu novia, sobre todo por la noche, que hacías conectado a las cinco de la mañana (De la Iglesia, España, 2017).

Ya no existe la privacidad, antes las llamadas comenzaban con un “Que tal, ¿cómo estás?” y ahora ¿Dónde estás?, es mi problema donde estoy, por qué tengo que venir a decírtelo. Estas cosas de aquí están arruinando nuestra existencia, robando la privacidad y la intimidad, y nosotros que lo permitimos. Día tras día, sin darnos cuenta (Genovese, Italia, 2016).

El discurso de Alex de la Iglesia (2017), ligado a su estilo cinematográfico, se extiende y se exagera; medianamente profundiza en él y lo acompaña de una actuación agresiva de los personajes, a diferencia de los otros directores que optan por un discurso más tranquilo y corto.

El desarrollo de las películas muestra los posibles comportamientos ante la exhibición de secretos o información que se almacena en los dispositivos móviles, en ellos habita una parcialidad (o totalidad) de la vida del usuario, por lo que se puede considerar a esta herramienta como una extensión de la persona y objeto que potencia las habilidades de esta:

Aquí resulta preciso retomar otro de los axiomas clásicos de Marshall McLuhan, aquel que establece que los

medios son una extensión del hombre, el teórico de la comunicación explica después que la compulsión en el uso de alguna extensión en particular lleva a que los humanos sirvan a sus propias prolongaciones, como si éstas los subyugaran e incluso fuesen dignas de adoración. (Echauri, 2016, p. 886)

Alex de la Iglesia comparte en entrevista para La Vanguardia su postura respecto a la problemática:

¿Dejar el móvil a la vista de otros es un acto suicida? Hoy, el móvil forma parte de tu cabeza y perderlo es como perder un brazo. A mí me entra un ataque de ansiedad si lo pierdo. Dejarlo sobre una mesa al alcance de todo el mundo es como desnudarse. Lo que destaca la película es la pérdida de la intimidad. Todo lo compartimos. Todos sabemos dónde están los demás a cada rato; qué hace cada cual, con quién está.

Se diría que formamos parte de una especie de una entidad universal, las redes sociales, en las que hemos entrado de sopetón sin haber sido entrenados para ello. No hemos aprendido a preservar nuestra intimidad. (García, 2017)

También, Alex de la Iglesia (2017), comparte que estamos preparados para los avances tecnológicos, mas no para los avances sociales y morales, ya que, afirma, seguimos siendo los mismos de la época de los romanos o griegos. La evolución intelectual ha sido inexistente y, con el actual acceso a la información no hemos sabido vehicularla, donde, regresando a la pe-

lícula, dicho acceso a la información provoca que todo se salga de control. Ya no solo se habla de compartir o descubrir mentiras y secretos, el director español cree que una persona es diferente dependiendo con quien se encuentre, y mezclarlo es problemático.

CONCLUSIONES

Las empresas tecnológicas continuarán desarrollando y mejorando, por bien de su negocio, más y mejores dispositivos, cada uno, en apariencia, mejor que el otro. El mercado-usuario seguirá consumiéndolo tan pronto esté disponible o le sea posible, impulsado por los beneficios, mejoras y gratificaciones que el dispositivo le da a quien lo usa. Por lo tanto, la problemática que genera el mal uso de las tecnologías y el interés detrás de estas empresas por impulsar su excesivo uso irá en aumento, quizá paralelamente a la evolución de la tecnología. Las producciones audiovisuales de este tipo advierten, informan y proyectan la situación actual y sus posibles consecuencias a futuro, pero es, finalmente, el usuario quien debe tomar acción consciente para combatir dicha situación.

Los productos audiovisuales representan en la ficción una imitación de la vida humana percibida por su creador. Vistas como espejo o comparaciones, dichas representaciones vislumbran un tiempo real o imaginario de la vida misma, produciendo reflexiones a partir del arte. *Perfectos desconocidos* (2016) y *Black Mirror* (2011), intentan mostrar cómo el consu-

mo y abuso de la tecnología promueve sujetos alienados, con nula capacidad de independencia en su ausencia, y cómo las relaciones personales se desgastan a partir de los dispositivos móviles.

Cada producción audiovisual, relata, a su manera, la relación de las personas con la tecnología; podríamos mirar *Perfectos desconocidos* (2016) como presagio o inicio de lo que “*Toda tu historia*” (2011) advierte. Un antes y después. El celular o grano, cada uno presentado en distinta forma, pero con mismo propósito, influye en las relaciones personales, las fractura al revelar lo que llevan dentro y tanto habían escondido sus dueños.

Las semejanzas entre ambos productos audiovisuales y la realidad percibida por el autor y, si así lo quieren, el consumidor, nos ubican justo en el medio, siendo cada usuario quien decida a que escenario está más cercano o lejano.

REFERENCIAS

- Aranda, M., Fuentes, V. & García, M. (2017). No sin mi Smartphone: Elaboración y validación de la Escala de Dependencia y Adicción al Smartphone (EDAS). *Terapia psicológica*, 35 (1), pp. 35-45.
- Armstrong, J. (Guionista) & Welsh, B. (Director). (18 de diciembre de 2011) Toda tu historia (Temporada 1, Episodio 3) [Episodio de serie de streaming]. Zeppotron.
- Auter, P. (2007). Portable social groups: willingness to communicate, interpersonal communication gratifications, and cell phone use among young adults. *Int. J. Mobile Communications*, 5 (2), 139-156.
- Brooker, C. (2011, diciembre 1). Charlie Brooker: the dark side of our gadget addiction. [Mensaje en un blog] *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>
- Brooker, C. & Jones, A. (Productores ejecutivos). (2011-2019). *Black Mirror* [Serie de Streaming]. Zeppotron (2011-2013); House of Tomorrow (2014-2019).
- Caro, M. (Director). (2018) *Perfectos desconocidos* [Película]. Cinépolis Producciones.
- Cavayé, F. (Director). (2018) *Le jeu* (El juego) [Película]. Mars Films; France 2 Cinéma; C8 Films.
- Curiel, A. (2018). La distopía literaria. *Revista de la Universidad de México*. (Dossier) pp. 6-12.
- Díaz, V. (2014). Black Mirror: el reflejo oscuro de la sociedad de la información. *Teknokultura*, 11 (3), pp. 583-606.
- De la Iglesia, A. (Director). (2017). *Perfectos desconocidos* [Película]. Telecinco Cinema; Pokeysie Films; Mediaset España; Movistar+; Universal Pictures.
- Echauri, G. (2016). Black Mirror, McLuhan y la era digital. *Razón y palabra*, 20 (94), pp. 884-902.
- García, F. (2017, noviembre 30). Álex de la Iglesia: “Soy manipulador, pero es parte de mi trabajo”. [Mensaje en un blog] *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20171130/433294869193/alex-de-la-iglesia-perfectos-desconocidos-entrevista-manipulador.html>
- Genovese, P. (Director). (2016). *Perfetti sconosciuti* (*Perfectos desconocidos*) [Película]. Medusa Film; Lotus Production; Leone Film Group.
- Hernández, V. & Hermina, A. (2016). Más allá de la distopía tecnológica: videovigilancia y activismo en ‘Black Mirror’ y ‘Mr. Robot’. *Index Comunicación*, 6 (2), 53-65.
- Olano, M. (2018, diciembre 28). Manolo Caro: Perfectos desconocidos profundiza en la mentira. [Mensaje en un blog]. *El Popular*. <https://elpopular.mx/secciones/hello/2018/12/28/manolo-caro-perfectos-desconocidos-profundiza-en-la-mentira>
- Przybylski, A. & Weinsetein, N. (2012). Can you connect with me now? How the presence of mobile communication technology influences face-to-face conversation quality. *Journal of Social and Personal Relationships*, 30 (3), pp. 237-246





201

am

$4 + 500 = 500 \Delta = 4$

0
0
0
0

250

250

PEDAGOGÍA: CIENCIA O TÉCNICA. CAMINOS DE REFLEXIÓN (ENSAYO)

PEDAGOGY: SCIENCE OR TECHNIQUE. PATHWAYS OF REFLECTION (ESSAY)

Alina Eugenia Peniche Ortiz

doi.org/10.37646/huella.v14i14.17

Notas sobre la autora:

Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Maestra en Relaciones Laborales. Doctorante en Gestión Pedagógica Humanista.

Esta investigación fue financiada con recursos de la autora. La autora no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación..

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: alinapeniche@hotmail.com

Recibido: 2/06/2020

Corregido: 22/10/2020

Aceptado: 25/10/2020



Copyright (c) 2020 Alina Eugenia Peniche Ortiz. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Introducción

Pocas veces nos detenemos a reflexionar acerca de la cientificidad de la pedagogía, a partir de la epistemología en la construcción del trabajo docente.

Aplicaciones tecnológicas facilitan los trabajos educativos, sin embargo, la actualización docente se combina con el trabajo presencial.

Desconocimiento, angustia, saturación de trabajo, inconformidad, necesidad, crisis, son palabras que acompañan la actualidad de la labor docente. Las condiciones que plantea la realidad, exigen pensar y crear nuevas estrategias en cada uno de los procesos de enseñanza y aprendizaje, ya que, las diferentes actividades nos sobrepasan, desde cumplir con programas, calendarios, visiones, se hace necesario un paro, un detente, un respiro vivencial: ¿hacia dónde nos dirigimos?

Vocabularios como neuropedagogía, pedagogías disruptivas, creatividad y coaching, pedagogía sistémica, nos muestran perspectivas que requieren una atención singular: capacitación. Son diferentes los tiempos, las estrategias y hasta nuestros alumnos. Maestros que fuimos formados en la modernidad, hoy nos encontramos con un reto: la posmodernidad. Legitimar la actividad pedagógica como ciencia, desde una visión epistemológica, nos obliga a un nue-

vo signo de reflexión. ¿Queremos educar alumnos con diferentes lenguajes en los mismos paradigmas en el que se formaron sus maestros?

CAMINOS DE REFLEXIÓN

Comparar el libro de *Frankenstein* con las decisiones pedagógicas que el docente toma para proyectar la materia que imparte e inquietan en los procesos de enseñanza y aprendizaje, hace que resurja la frase: “cuando la mentira se parece tanto a la verdad, quien puede creer en la felicidad”, (Shelley, 2017). Quién es el monstruo, el maestro que ya no se identifica con el perfil de alumno posmoderno y tecnológico, que para diseñar su materia toma elementos con los que aprendió o el propio alumno que no vive un mundo esperanzador. Dos discursos en choque.

Algunos de los seminarios que se relacionan con el tema de la pedagogía, conectan de inmediato con esa necesidad de descubrir en el universo del docente la manera en cómo construir el andamiaje del proceso para que otra persona, diferente a su manera de ver las cosas y con necesidades propias, aprehenda a través del esquema de pensamiento, el uso del lenguaje en aplicaciones, para que lo anime a ordenar ideas, a descubrir paisajes nuevos y promover la complejidad de un mundo lleno de deseo y porvenir.

Lo que hay detrás de un trabajo docente se concentra en la preponderancia de un lenguaje numérico combinado con lo abstracto, para plantear cómo enseñar, el principio de una lectura es saber leer y el segundo que otro entienda la lectura. Identificar la forma del conocimiento en donde la técnica y la praxis, la doxa y la episteme son consecuencia de actos reflexivos, dialógicos sobre la ciencia; de una necesidad de legitimar y hacer valer lo experiencial nos hace trastabillar en la ideología; estudiar, investigar, sistematizar el conocimiento y hacerlo riguroso le otorgan factores de poder ideológico, de hegemonía. Qué se va a formar en el alumno, una verdadera vorágine de reflexiones en forma de monólogo o la promoción del diálogo. Son decisiones que ante todo contenido exponencial determinan un camino de construcción que se pretende al momento de dar una clase, de diseñar o de planear, antes de colocarse frente a un grupo:

Toda ideología interpela a los individuos concretos como sujetos concretos, por el funcionamiento de la categoría de sujeto. La ideología “actúa” o “funciona” de tal modo que” recluta sujetos entre los individuos (los recluta a todos), o “transforma” a los individuos en sujetos (los transforma a todos) por medio de esta operación muy precisa que llamamos “interpelación”, y que se puede representar con la más trivial y corriente interpelación, policial (o no) “¡Eh, usted oiga!”. Un indivi-

duo (en el 90% de los casos aquel a quien va dirigida) se vuelve, creyendo-suponiendo-sabiendo que se trata de él, reconociendo pues que “es precisamente él” a quien apunta la interpelación. En realidad, las cosas ocurren sin ninguna sucesión. La existencia de la ideología y la interpelación de los sujetos es una sola y misma cosa. (Althusser, 1994, pp. 54-55)

Los maestros al enseñar dejan transparente la ideología con la que fueron formados, estar insertos en un sistema determina una realidad que, con conceptos legitimados por la educación y por una filosofía heredada, no se cuestionan, y se vuelve una forma de vida.

Lo necesario es que la techné marca pautas de enseñanza que se enmarcan con el diseño instruccional como modelo, elaborar materiales didácticos, seleccionar contenidos, considerar los tiempos pertinentes de atención, llegar a un acto reflexivo, instrumentar una evaluación pertinente, retroalimentar en un chat.

Cierto es que, se nombra al alumno como un usuario de plataformas que termina diciendo, qué quiere que haga, y se sintetiza en un ideal profesional, ¿cómo creer que, esto que proyectamos como contenidos, verdaderamente llega a la formación de un profesional; de una persona capaz de discernir; de un alumno que es feliz con lo que aprende?, ¿cómo saber que

somos (o no somos) los locos creadores de los Frankenstein posmodernos, donde se promueven actos de incomunicación?

Cuestionar si el trabajo del ser del maestro se cimienta sobre una vertical de enseñanza o se hace flexible frente a la realidad necesaria de reaprendizaje. Elegir un camino contemplativo: tomar consciencia sobre el para qué es necesario conocer: “la epistemología es sobre discursos científicos, sobre ciencias de la educación, y, no se puede hacer epistemología, por ejemplo, sobre el pensamiento educativo moderno, en aquellos clásicos que no son de la ciencia de la educación”. (Carrizales, 2001, p. 21)

Reflexionar sobre los aforismos que se introjectan en el momento formativo del docente y que no corresponden a la realidad actual, analizar cuál es la idea de por-venir, qué está por llegar a la realidad:

...reconstruir la del pos-prevenir en las que se articulen las certidumbres con las incertidumbres, los anhelos con las posibilidades, la velocidad con la lentitud, la integración con la diversidad, la claridad con la oscuridad, la autoridad con la libertad, la tolerancia con el respeto... evitando así los d-efectos inmersos en nuestras intensas paradojas. (Carrizales, 2001, p. 21)

Indagar sobre los usos que la tecnología ha

adentrado en la manera de convivir, de hablar, de consumir, convergen en valoraciones propias hacia el elogio o la descalificación, imperinentes al pensamiento intelectual.

La relación maestro-alumno o la relación persona consciente-persona en formación de despertar consciencia, plantea ante la crisis educativa un quehacer diferente, conlleva a saber las implicaciones de actos de relación involucrados en la realidad vitalizada en re-lieves de respeto y amoroso acogimiento en un mundo diverso. Formar actitudes críticas en la controversia, en el diálogo y en actos de comprensión, en donde el bajo rendimiento deje de ser un conteo y se vuelva un campo fértil de nuevas construcciones.

Comenio afirma que:

Si nos examinamos a nosotros mismos, deduciremos igualmente que a todos nos competen del mismo modo la erudición, las costumbres y la piedad, bien estudiemos la esencia de nuestra alma o bien indagemos el fin de nuestra creación y colocación del mundo. (2017, p. 44)

Valorar lo que se conoce como contenido, para plantear el código con el que se va a presentar la materia. Argüir el modo en que el maestro se detiene a mirar cómo enseña o se dedica a cuestionar la realidad, como un fenómeno de frustración, que no corresponde a la

manera que fue formado, y es aquí, donde se requiere un acto reflexivo.

La selección de lenguajes y elaborar estrategias: visuales, auditivas y kinestésicas, y esto tiene que ver con la manera en que, los conceptos moldean la interpretación con la que la sociedad se desenvuelve en un contexto determinado, significa aplicar la experiencia del alumno, aprovechar su manera de pensar y el momento en el que vive: es decir, su filosofía y su historia de vida.

¿Es posible considerar a la pedagogía como ciencia, desde el planteamiento que el entendimiento humano es un conocimiento arraigado en la voluntad y en el impulso de la memoria identificada en la piedad, tal y como Comenio la visualizó? La ciencia debe tener un objeto observable, en este caso la educación se desenvuelve como tal, queda claro que, tanto fines y medios puedan alcanzarla.

Se consideran los hechos que se puedan sistematizar coherentemente y determinar el carácter del fenómeno: la didáctica, los planes y programas, el currículo, las actividades de aprendizaje, la metodología, los métodos, etc. Los fenómenos que emanan deben estudiarse objetiva y desinteresadamente, de manera neutral, sin apasionamiento, sin ideales aparentes. Y esto, no es así en la pedagogía:

Así, Grecia alcanzó el ideal más avanzado de la educa-

ción en la Antigüedad: la paideia, una educación integral que consistía en la integración entre la cultura de la sociedad y la creación individual de otra cultura en una influencia recíproca. Los griegos crearon una pedagogía de la eficiencia individual y, simultáneamente, de la libertad y de la convivencia social y política. Los griegos realizaron la síntesis entre la educación y la cultura. (Gadotti, 2003, p. 16)

En Berruecos (2013) se identifica el concepto de «hombre integral» a partir de la gimnasia, una mente formada en la filosofía y la ciencia, un ideal basado en el héroe Homérico, la virtud guerrera, el amor a la gloria, al honor, a la fuerza. Incluso Platón desarrolla un perfil ideal de rey. Pitágoras un ideal interpretativo estructurado en las matemáticas; Isócrates impulsor del lenguaje a través de la retórica; Xenofonte que fue el primero en pensar en la educación de la mujer; Heráclito y sus enseñanzas a partir de aforismos interpretativos.

El pedagogo no es un educador, estudia el fenómeno llamado educación como una actividad permanente y aparece cuando es necesario. En esta perspectiva, la pedagogía se plantea con ideales, como un perfil de ciudadano, en una entidad gobernada y con un territorio definido. Con un deseo y una idea de porvenir, como lo señala Carrizales (2001).

Debemos considerar el análisis de Gadotti (2003) quien señala que, para Quintiliano, enseñar de acuerdo con la naturaleza humana,

sienta las bases para sentir la iluminación del pensamiento Medieval y determinar con el método escolástico un nuevo ideal.

Ideales que con cada pensamiento pedagógico incorporan determinantes significados: Comenio plantea nueve principios para una educación realista: considerar las horas de la mañana, formarse en el entendimiento y después dar paso al lenguaje, la naturaleza hace distinción y utiliza sujetos más adecuados, en el educando primero es el rendimiento para finalizar con la comprensión entre otros.

Tal y como lo menciona Gadotti (2003) para el empirista John Locke: “todo se aprende, no hay ideas innatas”. En el pensamiento de Rousseau: “el hombre nace bueno, la sociedad lo perverte”. Las *Lecciones de Gertrudis*, que relata Pestalozzi, proporcionaba a los hijos el impulso para una educación popular. Con Herbart la práctica y la reflexión metódica son metáfora de un buen profesor. Y es así como aparece el plan educativo que emana de la Revolución Francesa, como un proyecto del porvenir social.

Al hacer un recuento, Gadotti (2003) indica que, los planteamientos de Herbert Spencer con sus equivalencias ideales basadas en la biología y comparadas con la sociedad; Durkheim y los fines educativos; Whitehead y la utilidad educativa. Marx y la crítica a la educación burguesa; Makarenko y la educación en la vida del trabajo; Dewey con el «aprender haciendo»; Gusdorf y la relación maestro-alumno; Buber y la pedagogía del diálogo; Rogers con la educación cen-

trada en el estudiante; Bourdieu- Passeron: la escuela y la reproducción social, son proyectos constructivos de una educación para un niño, un educando que se inserte en planteamientos ideológicos, sin saber ni cuestionar que nacieron de otro pensamiento, y no del propio.

El desarrollo de la epistemología en el Siglo XX, determina los métodos científicos que permiten definir cuál es el concepto de cambio, del porvenir que ofrece la ciencia. En este sentido Gadotti (2003) señala que, el racionalismo crítico con Karl Popper sostiene que, era tarea de la filosofía desenmascarar los sin sentidos de muchas proposiciones autodenominadas científicas, a través de la aclaración del significado de las proposiciones.

Himura (2010) analiza que, para que exista ciencia, los conocimientos deben ceñirse a modelos científicos que, expliquen sucesos o verdades y que sean aplicables a la realidad. Son críticas y desacuerdos con el empirismo lógico referente al criterio de verificación y significados. Nace el Círculo de Viena, poco después de que Austria es ocupada por los alemanes nazis y con esto, la determinación de un modelo científico.

El realismo científico al que se adhiere Mario Bunge (1958), propone que la epistemología debiera estudiar las condiciones formales de validez de las teorías científicas y de las tecnologías; sus proposiciones acerca de la aplicación de un método científico, se contextualizan en un clima político turbulento.

Sin embargo, aunque la concepción de ciencia concede importancia al desarrollo de la investigación, Bunge, (1958) analiza que, su orientación está principalmente dirigida al análisis formal de dicho desarrollo y se aparta de la inexistencia en los aspectos históricos, psicológicos y sociales. Construye una filosofía científica que tenga en cuenta tanto el conocimiento elaborado por la ciencia como el método utilizado por quienes la practican.

En cuanto al análisis social de la historia por Thomas Kuhn, tal y como lo menciona Grau Almendros (2015), las teorías descartadas no dejan de ser científicas por más disparejas que parezcan en la actualidad, en su tiempo y con el conocimiento y opiniones de su tiempo, son sumamente lógicas. Este autor al respecto sostiene que, una revolución científica es un episodio de desarrollo no acumulativo, este paradigma antiguo se ve sustituido en todo o en parte por otro nuevo incompatible con él. “La ciencia es una constelación de hechos, teoría y métodos, que teniendo o no buenos resultados, se ha esforzado en contribuir con uno u otro elemento a esa constelación particular. Por lo tanto, propone la contrastación y la compatibilidad.” (Grau, 2015)

Para Imre Lipschitz Lakatos toda teoría nace con un conjunto de “hechos” que la refutan en el mismo momento que es creada. Es durante la Primera Guerra Mundial cuando la vigencia de la acción política de Stalin contextualiza la propuesta de progresividad empírica. Para Himura (2010) cada nueva teo-

ría es capaz de explicar más cosas que la anterior, sobre todo, de predecir hechos nuevos que nadie antes, siquiera se había planteado. Para Gutiérrez (2008) el docente como mediador del proceso enseñanza y aprendizaje que toma la iniciativa en la aplicación de ciertas metodologías aptas según unos objetivos específicos claramente expresados, tienen una relación que se puede llamar empírica con la forma de enseñar que se le exige institucionalmente.

Es así como Gutiérrez (2008) señala que, el maestro, se identifica con un saber pedagógico que pueda definir y darle los criterios teóricos y científicos necesarios para su práctica. Por eso, el educador en nuestro medio se ve rebasado, ya que lo tecnológico resume una lógica de acción, de comunicación, de interrelación y replantea el trabajo en el aula.

Infortunadamente, se menosprecia el trabajo reflexivo desde donde se forjó en la modernidad, ahora es el Frankenstein, el propio maestro, resultado viviente en un cambio, donde los ideales educativos del alumno se confrontan con la manera de enseñar.

Como menciona Reyes (2013) esto no ocurría hace unas décadas, el maestro, era líder en las comunidades, en las colonias, en las ciudades y tristemente, todo eso ha cambiado. Morán (2004) señala que esto ha tenido como consecuencia el menosprecio en el sentido del término pedagogía, limitando su significado a denotaciones inmediatas referidas sólo a las

prácticas instrumentalizadas de los docentes, reducidas a trabajos burocrático-administrativo, perdiendo este término toda connotación de los procesos históricos, a lo largo de los cuales se construye el fundamento teórico que interactúa con esta práctica social, y sobre todo el enfoque humanista e integrador de la educación.

Es por esta razón que, Carvajal (2013) plantea la necesidad de determinar la relación pedagógica que se constituye como un proceso básicamente social, que actúan histórica y dialécticamente; en este sentido lo debe asumir el discurso pedagógico; para que sea efectivamente un proyecto científico debe enfrentarse al proceso educativo en su funcionamiento real, efectivo, en el contexto de las relaciones de poder.

Es así como Bedoya (2005) afirma que el problema específico de la epistemología con respecto a la pedagogía radica en descubrir y definir su objeto. En el contexto de esta reflexión con respecto a las ciencias, se deben pensar las relaciones que surgen actualmente e intentan definirse en esta problemática: las relaciones entre epistemología, pedagogía y ciencias de la educación.

Si bien, Salazar (2006) señala que: “la pedagogía tiene por objeto el planteo, estudio y solución del problema educativo: o también puede decirse que la pedagogía es un conjunto de normas, leyes o principios que se encargan de regular el proceso educativo”. Significa que entre la teoría que implica reflexionar sobre la práctica educativa como tarea pedagógica,

también implica que sea ciencia de la educación desde la perspectiva de los componentes teóricos claros, firmes y concisos, los cuales son: curriculum, didáctica, evaluación y el aprendizaje (Beltrán, 2000), con lo cual por sí sola esta puede erigirse como una ciencia.

Sin embargo, hoy en día, existen tres posturas muy claras, para diferenciar los aspectos entre la pedagogía y las Ciencias de la Educación que dependen de la escuela o tradición a la cual se adscriban. Según De los Ríos (2011) las tradiciones son las siguientes:

- Tradición alemana: concibe a la pedagogía como la Ciencia de la Educación. Su origen deriva de los textos escolares didácticos de Comenio y Ranke. La pedagogía se entendió como una ciencia desde la distinción de Dilthey entre ciencias del espíritu y ciencias naturales.

Siguiendo a Wulf (1999), la pedagogía en Alemania se consolida como una disciplina científica a partir de la convergencia de la pedagogía humanista, la ciencia empirista de la educación y la ciencia crítica de la misma.

- Tradición francesa: el concepto de las ciencias de la educación surge bajo el contexto de normar y regular porciones de la recién consolidada República del Siglo XVIII, derivado de la Revolución Francesa.

Su consolidación llegaría más tarde, a principios del Siglo XX, basándose en un modelo de observación y cuantificación científica del “hecho educativo” o de la “educación”.

Dado que son un conjunto de disciplinas, las cuales tienen el mismo objetivo de estudio: la educación, en donde la pedagogía y la didáctica se convierten en instrumentos operativos de las disciplinas que se instrumentan en las ciencias de la educación.

- Tradición anglosajona-estadounidense: analiza a la Teoría de la educación con fundamento en las teorías curriculares, en el currículo, focalizándose en lo operativo y en lo metódico.

Combina bajo el nombre de educación, la práctica y la disciplina que la estudia, concibiendo la necesidad de un discurso teórico que al mismo tiempo una apuesta práctica.

Si bien para Bedoya (2005) se considera que la epistemología es fundamentalmente un pensar filosófico; un pensar sobre el carácter científico de la pedagogía, que ha entrado en una etapa de crisis porque se ha olvidado de construir al mismo tiempo su fundamentación teórica. Se debe considerar una reflexión histórica sobre sus implicaciones con otras ciencias y con el discurso filosófico de dónde surgió y hacia dónde va:

El análisis epistemológico debe enfrentar precisamente esta condición de crisis como un reto o un desafío en el

momento presente en que se intenta definir su estatus teórico y reivindicar su lugar en el conjunto de las ciencias de la educación. (Zamudio, 2012)

CONCLUSIONES

Acceder a la tecnología como un ordenamiento sustituto del conocimiento reflexivo, independientemente de su posición en una clase o sector de clase determinada, permite de manera inmediata un quehacer, como resultado de lo que se llama un proceso de aprendizaje, que, sin embargo, es ajeno a un proceso de internalización discursiva, donde finalmente no se determina una crítica hacia la información, únicamente se elaboran productos mediante formas establecidas o institucionalizadas.

La relación entre estos saberes constituye propiamente el objeto del discurso pedagógico. La epistemología obedece a la racionalidad, a la lógica, a un ordenamiento procedimental, excluye lo irracional. Dirigir los saberes en la pedagogía, analizar las prácticas, deconstruir los desencantos, para así definir un reencuentro entre la práctica y la reflexión.

Concluir que la referencia entre epistemología y pedagogía, implica dos aspectos básicos: en cuanto a la primera como una reflexión construida con base en ideas de Michel Foucault: que la pedagogía se considere más un saber que una ciencia. Considerando el concepto de saber se asocian a los conocimientos que no alcanzan a constituirse como ciencia, que se acercan más a la experiencia y el empleo que se le adjudica es más amplio, por la generalidad de la práctica docente y, deliberadamente, se formulan problemas para dejar-

los sin resolver: ¿todo saber es ciencia?, ¿qué implicaciones tiene la ciencia en la pedagogía?, ¿cuál es ese porvenir que se plantea como un ideal en el aula, donde se da un choque de gestión pedagógica?

Es acaso que las tradiciones conceptuales se entrelazan en nuevas perspectivas eclécticas que, no terminan por incluir la teoría y la práctica. En donde los teóricos pertenecen al núcleo de los que piensan y formulan constructos que devienen en conocimiento; y los que practican directamente en el aula, a un nivel de operación que, solo están llamados a seguir reglas determinadas en procesos y procedimientos.

Por lo tanto, se infiere que la epistemología se encuentra detrás del diálogo discursivo, sin embargo, también presenta alcances en la práctica, y que, como resultado, cada una de las dimensiones no tienen por qué distinguirse, para así, poder entregar a la pedagogía, el campo de la ciencia de la educación que se merece. Insistir en el reduccionismo de lo pedagógico agregándolo en los marcos de la ciencia positiva, pero, sin que ello signifique negar el rigor que toda racionalidad científica busca o logra.

Todavía resta otra interrogante: ¿cuáles son las razones para insistir que la pedagogía sea una ciencia? La pedagogía no es ciencia.

Aceptar que, en la historia de la pedagogía las diferentes perspectivas la han legitimado en

forma positiva, con el costo de volverla menos crítica de la cultura y la subjetividad. Revelar cuáles son los presupuestos que inspiran al maestro y bajo qué episteme se conforma y así sumarle la capacidad de ser constructor de aprendizajes en el presente de los alumnos con los que trabaja.

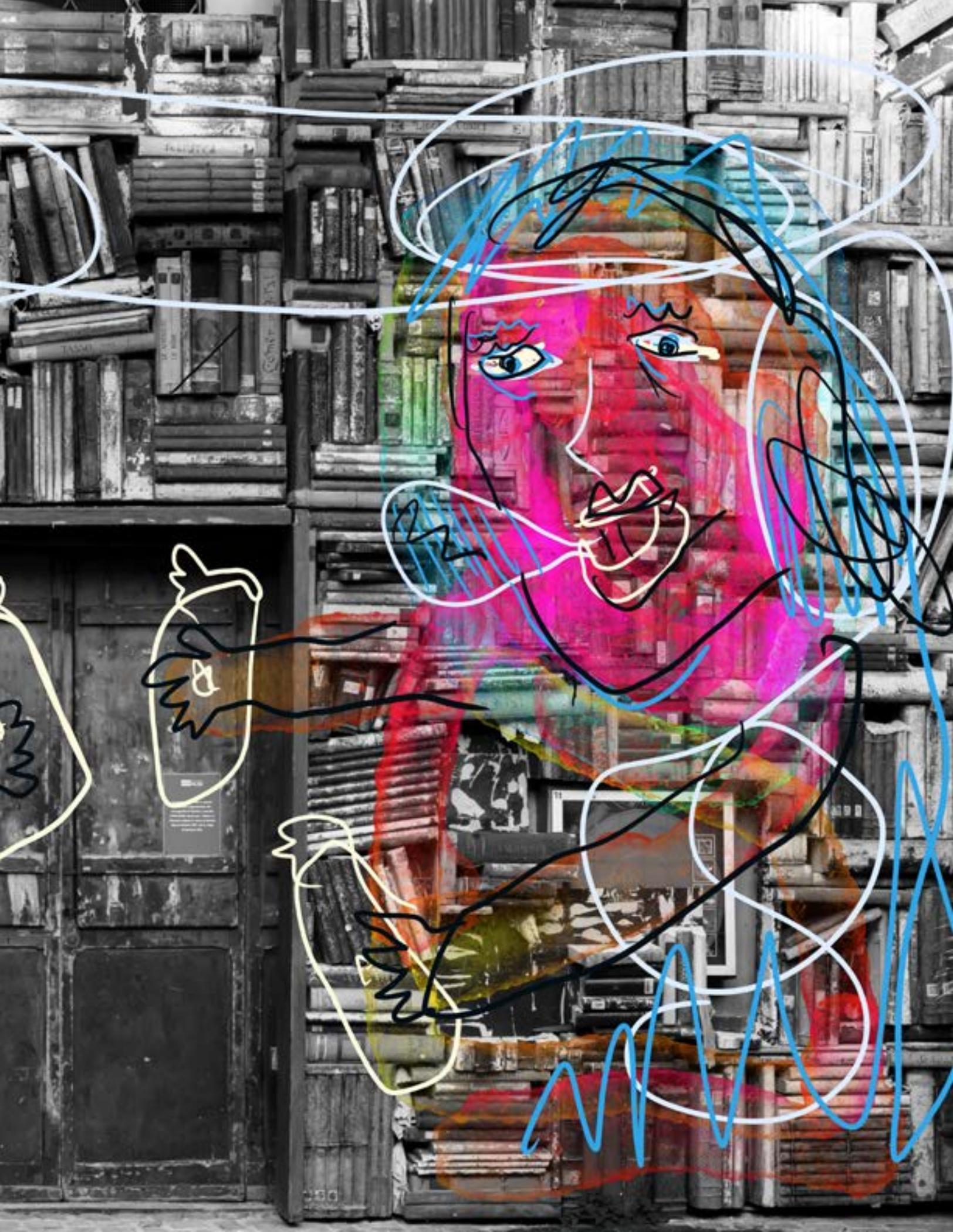
Ser creativos, tecnológicos, actuales, no significa que estemos desligados de la reflexión pedagógica, del quehacer social que une lo científico con la experiencia del toque humano; de la otra orilla que nos obliga a cambiar y hacer ajustes en el lenguaje para que el otro entienda, y se construya con un proyecto esperanzador.

Si para el epistemólogo la pedagogía no es ciencia, para el maestro, docente, catedrático consciente y comprometido, es más que una ciencia, una forma de vida, es el trabajo en la cotidianidad de la ciencia del ser, del ser que piensa de su alumno con las consideraciones de sus necesidades, deseos y constructos del porvenir, para así, formar un horizonte comunitario, rico en diversidad y diálogo.

REFERENCIAS

- Althusser, L. (1994). *Ideología y Aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Nueva Visión.
- Bedoya, J. (2005). *Epistemología y Pedagogía. Ensayo histórico crítico sobre el objeto y método pedagógicos*. ECOE Ediciones.
- Berruecos, B. (2013). *Herodoto en la historia de la filosofía griega*. [Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona]. https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/117852/BBF_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bunge, M. (1959). La ciencia. Su método y su filosofía. En T. Charles, *Metascientific Queries* (p. 37). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ingeniería.
- Carrizales, C. (2001). La universidad entre la soledad y la desolación. *En Paisajes Universitarios*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Carvajal, V. (2013). *Modelo pedagógico para el desarrollo de programas educativos como componente virtual, dirigidos a adultos de zonas rurales centroamericanas*. [Tesis Doctoral, Univeritat de les Iles Balears]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/112159/tviclde2.pdf?sequence=1>
- Comenio, J. (2017). *Didáctica Magna*. Porrúa.
- De los Ríos, A. (2011). Corrientes pedagógicas y Educación Especial, pensando históricamente la Educación Especial en América Latina. *Revista RUEDES*, 1(1), pp. 3-21.
- Gadotti, M. (2003). *Historia de las Ideas Pedagógicas*. Siglo XXI.
- Grau, B. (2015, agosto 5). Thomas Khun y la estructura de las revoluciones científicas. [Mensaje en un blog] *MasScience*. <https://www.masscience.com/2015/08/05/thomas-kuhn>
- Gutiérrez, Á. (2008). Enfoques y modelos educativos centrados en el estudiante. [Página web educativa] Universidad Autónoma Metropolitana. http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/virtuami/file/El_profesor_como_mediador.pdf
- Himura, S. (2010, novimebre 9). *Popper y Lakatos*. [Resumen digital] *Scribd*. https://es.scribd.com/doc/41628164/Popper-y-Lakatos_Resumen
- Imhoff, M. (2014). *El impacto del sistema pedagógico VANEDUC en la práctica docente en la carrera Licenciatura en nutrición de la Universidad Abierta Interamericana*. [Tesina, Universidad Interamericana]. <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/full-text/files/TC115940.pdf>
- Morales, E. (2014). Problemas epistemológicos de las Ciencias de la Educación. [Mensaje en un blog] *Calameo*: <https://es.calameo.com/read/0058648176d6d822c6ed2>
- Morán, P. (2004). La docencia como recreación y construcción del conocimiento. *Perfiles Educativos*, 26(105-106), pp. 41-72.
- Reyes, M. (2013). *Liderazgo comunitario y capital social: una aproximación desde el campo biográfico*. [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/129380/mirelde1.pdf>
- Shelley, M. (2012). *Frankestein*. Porrúa.
- Wulf, C. (1999). *Introducción a la Ciencia de la Educación. Entre teoría y práctica*. Universidad de Antioquía.
- Zamudio J. (2012). *Epistemología y Educación*. Red Milenio.





MERCADO LITERARIO: LA MISERIA DE LA VIDA Y SUS CREACIONES. UNA ENTREVISTA A AGUSTÍN RAMOS

LITERARY MARKET: THE MISERY OF LIFE AND ITS CREATIONS. AN INTERVIEW WITH AGUSTÍN RAMOS

María Fernanda Romo Vázquez

doi.org/10.37646/huella.v14i14.18

Notas sobre la autora:

Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Se ha desempeñado como directora editorial de la Revista Cuadro.

Esta investigación fue financiada con recursos de la autora. La autora tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: fer.romov97@gmail.com

Recibido: 06/06/2020

Corregido: 15/06/2020

Aceptado: 20/06/2020



Copyright (c) 2020 María Fernanda Romo Vázquez. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Después de la época de oro de la literatura en América Latina durante los años sesenta –conocida como el Boom de la literatura latinoamericana– varios escritores sufrieron los estragos de lo que significaba ser publicado después del auge y el éxito de autores como Octavio Paz, Gabriel García Márquez o Julio Cortázar. Los autores del boom marcaron una era de la literatura en nuestro país y en los países vecinos; a nivel internacional mostraron una realidad de Latinoamérica que no se había mostrado por completo anteriormente y este radical cambio, afectó a sus contemporáneos que también buscaban publicar sus obras. ¿Por qué? Lamentablemente, porque la industria cultural enfocó aún más su desarrollo global en producciones que brindaran cierta remuneración económica. Se cerró el prestigioso círculo y no dio más entrada a otros artistas (hasta la fecha).

Para explicarnos con mayor claridad lo anterior desde un punto de vista profesional, entrevisté al escritor hidalguense Agustín Ramos, nacido en Tulancingo, Hidalgo. Es autor de *Al cielo por asalto* (1979), *Ahora que me acuerdo* (1985), *La vida no vale nada* (1986) y *Como la vida misma* (2005). Desde su perspectiva podremos visualizar qué cambios ha sufrido la literatura de América Latina durante los últimos años, lo que enfrenta en todo el mundo y, específicamente, en México.



¿Cómo consideraría la situación actual de la literatura hispanoamericana?

La literatura hispanoamericana está en un umbral. Pero el término abarca demasiado y más, en general, sin corte de géneros. Sin embargo, sobre la base de esa misma gigantesca dimensión y de la globalidad económica prevaleciente, es decir, bajo el régimen neoliberal, podría arriesgar una opinión: el idioma español, sus diversos dialectos y los idiomas que están sometidos a este, atraviesan una crisis. Las editoriales fuertes, de la península ibérica casi todas, principalmente madrileñas y catalanas, más algunas paraestatales de otros países como México, Colombia y Argentina, y EE. UU. en lo correspondiente a los hablantes del español y sus aportaciones académicas, proyectan una gran fuerza cuantitativa en todo el mundo. Eso es, a mi parecer, el factor principal para que abunden las traducciones, si no en número suficiente, sí lo bastante considerable como para ver con optimismo un futuro prometedor. Es decir, las editoriales capaces de competir y distribuirse en el mundo con obras en idioma español despiertan interés por conocer nuestra literatura en países que hablan otros idiomas. Antes, no era así de ningún modo. Muchos escritores de relieve no lograron pasar las fronteras del mercado en español, por mucho que los hayan traducido. A partir del fenómeno conocido como «boom», que conjuntó enorme calidad con buena capacidad de promoción y distribución, se conoció por lo menos a la mitad o poco menos de escritores americanos en español dignos de conocerse y traducirse en otros lares. Hoy, en un contexto mucho más favorable, estamos en víspera de otro gran Boom, mucho menos mercadotécnico quizá, pero más auténtico y comprehensivo. Estamos en el umbral. ¿De qué? ¿Y qué nos diferencia de otras literaturas de idiomas igualmente portadores de una tradición imperial como el inglés, el francés, el alemán, el ruso, el español de los Austrias? Esa es otra historia que merece una respuesta particular. Nuestro destino presente es el inglés, sin duda.

¿Existe aprecio hacia el autor hispanoamericano en el mercado actual? ¿Por qué lo cree?

Sí lo creo y no lo creo. ¿Por qué? Nuestra realidad, tanto en sus aspectos positivos como negativos, llama forzosamente la atención. Lo positivo es que todos los seres pensantes y “leyentes” necesitan saber qué pasa en América y en España, de la misma manera que quienes leen y piensan en español quieren saber, por la voz propia de los mesoorientales, palestinos y judíos, sirios y libaneses, lo que ocurre en esa parte de su mundo. En esa medida, un autor que brinca barreras idiomáticas es bien valorado por sus receptores favorecidos, por la globalización. Sin embargo, eso ha ocurrido siempre, siempre, desde que Eurasiáfrica y América se ignoraban.

En ese sentido, no hay nada nuevo bajo el sol. Ahora bien, ¿es el mercado un receptor? No. Y aquí viene lo negativo. El mercado es un pésimo receptor, deshumanizado y ojete, capaz de provocar guerras y mantenerlas como el buen negocio que para él es. El mercado, es decir, la aduana de mercantilización de los valores más preciosos del ser humano y de la naturaleza como son la sangre y la belleza, no valora al autor. Ni a él ni a ningún otro. Valora los recursos que lo enriquecen. Minerales, agua, energéticos, productividad. Si el autor latino es ese sujeto enajenado que produce lo que le pide el mercado, novelas policiacas, exotismo para turistas y demás derrames de pura esterilidad, poco importa. Si ese autor latino es suficientemente hábil para obtener premios con cierta credibilidad moral, qué mejor. Pero, eso es tan irrelevante como su obra, aunque se venda bien. Hay interés legítimo, creativo, por el creador que escribe en español, pero esa valoración se reduce a los lectores auténticos: el interés por el producto comercial, vendible, sometido a la industrialización y digerible para el bestsellerófago corresponde al mercado, que no aprecia lo humano por ser humano sino por ser mercancía.

¿Estaría de acuerdo con que, en el mercado literario, en la mayoría de los casos, se aprecia poco a los autores hispanoamericanos?

Sí. Y es una lástima, porque vaya que hay escritores y escritoras muy apreciables. Pero es que el mercado literario no aprecia a nadie; es un mercado y nada más que eso: la miseria de la vida y sus creaciones. Y, si se adjetiva como “literario”, es para trampear al consumidor y lavarle la cara al sistema, al estatus quo. En ese escaparate, escaparate prestigioso, a quien se aprecia es a los clásicos, que lo son no por su calidad sino porque garantizan ventas, realización, consumo. Lo ves en los puestos y tenderetes callejeros. Y lo hermoso de este fenómeno, es que los clásicos ya no son sólo Chejov, Dostoyevski, Shakespeare, Poe, Goethe, Zolá, Flaubert, Cervantes. Sino García Márquez, Cortázar, Rulfo, Borges, Fuentes y otros que te sirven para apreciar una revancha, distorsionada, pero revancha al fin, de los autores americanos sobre los autores españoles, Goytisolo, Marsé, Sánchez Ferlosio, Savater y hasta Antonio Machado y Lorca, de otras generaciones, son menos demandados que los del Boom y otros de autoayuda o de literatura light. Pero estamos hablando de mercado. Y aun cuando admitiéramos que el “mercado literario” es de otra calidad, lo mismo está regido por factores extraliterarios impuestos por las editoriales, es decir, las ventas, las recomendaciones, el tener un cierto prestigio (le llaman “tener nombre”, lo que excluye a los noveles, a menos que sean juniors, vástagos de caciques y demás entenados favorecidos) por el intercambio de favores, el poder político y su engendro materializado en eso que llamamos Repúblicas de las Letras. Leñero decía que el Premio Asturias sólo se lo daban a mexicanos pertenecientes a la mafia (ver Guillermo Piazza). Y, si repasas la lista, desde el primero hasta la última lo compruebas. No, no se aprecia a los autores hispanoamericanos. Y en los puestos no sólo venden buena literatura sino, ante todo, best sellers que nadie se atreve a llamar clásicos, aunque el inefable diario franquista de ínfulas progre llamado «El País» pretenda revalorarlos para luego venderlos más: como Stephen King en ediciones especiales de «El País».

Siendo el boom una línea histórica literaria bastante fuerte para los autores latinoamericanos, ya que en los años 60 surgieron muchos de estos, sobre todo por ser una generación que fue promovida por las editoriales, ¿qué puede decirnos de él? ¿Qué cree que fue lo que impulsó tanto a estos autores? (Como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, y Carlos Fuentes.)

Los impulsó su creatividad, en síntesis, su talento para descifrar y expresar una realidad desconocida para el mundo, su talento para respetar, conocer y romper con la tradición literaria que los hizo posible. No te diré nada nuevo. Porque lo contesté arriba y porque se ha hablado mucho de esto. Se conjuntó el talento publicitario con el talento literario. El talento publicitario para reconocer un producto nuevo, atractivo, poderoso que consistía en una veta de grandes talentos literarios. Estos, a su vez, fueron los suficientemente talentosos para no enredarse al principio en ese magma mercantil, más aún, algunos lejos de involucrarse en él supieron ver y comprometerse con otra clase de realidad. Pongamos a Cortázar como ejemplo de esto último; ojo, aunque me resulte entrañable no lo pongo de gran ejemplo de lucidez política para el compromiso como Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Roque Dalton, no, sino como la muestra de esa actitud de rechazo a una realidad enajenada y enajenante. Vargas Llosa sería la muestra contraria, un genio como narrador y un perfecto imbécil político, la muestra de que la esquizofrenia artística es posible. Otros que siguieron una línea más o menos congruente fueron García Márquez, fascinado con el poder, y Jorge Luis Borges, que caminó en sentido contrario al de Gabo, desde la ceguera del resentimiento personal hasta la dolorosa lucidez de la conciencia colectiva, y digo dolorosa porque era argentino y lo que vivió fue de una dureza extrema: la Argentina del Siglo XX, una tragedia social sólo comparable a la del México del Siglo XXI. Concluso: el Boom es un mito. La prueba es que los miembros del Crack quisieron hacer lo mismo y sólo hicieron un ridículo completo, ver libro autocelebratorio "Si es Boom hace Crack". Había talento, no obstante, estos actuales funcionarios no supieron ver a sus antecesores como lo hicieron los del Boom, que vieron a Darío, a Asturias, a la generación de la Restauración española, a los románticos, a los naturalistas, a los surrealistas... A ellos, desde el principio, les importaba demasiado vender y no les importó venderse.

¿Qué cree que haga falta para impulsar más la literatura en nuestro país y, en general, en toda Latinoamérica?

Una revolución, ja. En serio. Ahora el problema es global, como la economía y su sistema imperante. Por tanto, el problema y su solución corresponden a todos los hispanoahablantes. Lo específico de nosotros es nuestra dependencia con respecto a los países dominantes, económica, política y geopolíticamente dominantes. Pero esta no es una situación privativa de quienes hablamos el español sino de todos los países sometidos. Calmadas las aguas de los sesenta del siglo pasado, digeridas las sorpresas literarias que a su modo conspiraban contra el mercado de manera radical con una auténticamente novedosa propuesta literaria, es necesario entender que ni las fórmulas ni el exotismo son herramientas propias para una obra de arte digna de ese nombre. Diría un filósofo de la ecopolítica: se acabó el fuego narrativo y quedaron los premios, las traducciones, las regalías; todo subsumido a valores poco importantes para la creación. El arte es eso, creación, o no es nada. Entonces hace falta, sí, una revolución de valores, una mirada a la literatura según ella misma y no según el mercado, acorde con el presente y las posibilidades de sus tecnologías, no sólo para las masturbaciones mentales sino para las realizaciones fácticas: la creación multidisciplinaria, el renacimiento del mundo contemporáneo, el renacimiento global. ¿Qué más hace falta? Una educación pública que enseñe a leer y a escribir, lo digo porque, perdonando la intromisión, viví de dar cursos durante treinta años, cursos llamados “de capacitación para la lectura y la escritura”, cuando aún no proliferaban ni las carreras de creación literaria ni las teorías de la recepción ni la narratología. Veo caminos abiertos, hay que seguirlos o empezarlos.

¿Concuerda usted si le digo que existe una “decadencia editorial” de la literatura latinoamericana?

¿Decadencia editorial? Cada uno habla como le va en la feria. Decae la industria editorial mexicana, la devoran los pulpos transnacionales. Hoy sólo tenemos dos editoriales grandes, Planeta y Random. Las demás han tenido que someterse a éstas por obra y gracia de su bancarrota. Eso no quita que haya editoriales pequeñas, más o menos meritorias, más o menos independientes, muchas bastardamente independientes. Ahora, la vida, la supervivencia de la literatura, lo digo en serio, se encuentra larvada en las micro editoriales, las que dirigen y sostienen unos cuantos locos, por lo general, también autores-promotores de talleres, quienes no buscan tanto la ganancia como una digna supervivencia. Ahí, y en las revistas verdaderamente independientes veo lo que queda de la vida literaria. No en los estantes, no en los grandes nombres ni en las agencias literarias ni en las corruptelas librerías-gobiernos para administrar becas, traducciones, encumbramientos, difusión. ¿Y qué pasa con las restantes industrias? Lo mismo.

En todo hay decadencia. Pero esto no es nuevo ni mucho menos insólito. Toda era humana, no sólo desde la concepción occidental, ha tenido fases decadentes. Todas, también, han corrido el riesgo de llegar al cataclismo final o de pasar a un renacimiento.

Al fenómeno actual de transformación y decadencia de la literatura latinoamericana, ¿cómo lo describiría? *Si es que existe*

Existe, y como tal, es un proceso de degradación, muerte y transformación, es el fenómeno de todo ser. Lo más conocido, los nombres de las jóvenes promesas y de los consagrados, es como la pléyade del fútbol profesional del país, una soberana pendejada que no se creen ni los mismos protagonistas. Lo digno de ser descubierto (lo hay, existe, vive, quema, deleita, aunque casi no lo veamos), es una latencia, un germen que ha contaminado el mundo. Si el mundo no estalla, tarde o temprano estos gérmenes saldrán a la luz. Por lo pronto, no me merecen atención los consagrados ni las promesas, tampoco y mucho menos les creo a los gurúes municipales ni a los mercenarios nacionales o transnacionales que dictan las nóminas de los “buenos” y los “malos” escritores, poniéndose ellos, como sin querer, dentro del bando de los conocedores, los informados, los poseedores del saber nuevo y hermético. Pinche bola de mamones. En este proceso de la literatura (y quitaría de una vez por todas el adjetivo “latinoamericana”, por reduccionista y quizás obsoleto), quienes aportan semilla son los renegados, los irrecognocibles. Lo demás, diría Hamlet, son palabras...

NORMAS DE PUBLICACIÓN DE HUELLA DE LA PALABRA

Investigar es descubrir, reflexionar y producir nuevos conocimientos. El sentido esencial de esta revista es ofrecer los resultados iniciales de la investigación producida por los alumnos, dentro del proceso enriquecedor de la educación lasallista. La Huella de la Palabra refiere la evolución que hay en la palabra desde que es herramienta del pensamiento e investigación hasta ser instrumento de difusión y trascendencia. Crece, muta, vuelve a ser herramienta del pensamiento dejando huellas durante su perfeccionamiento que pretenden ser perdurables. Esta revista es anual, arbitrada y multidisciplinaria. ISSN: 2448-881X.

Las colaboraciones se encuentran sujetas a las siguientes condiciones:

1. Trabajos originales que no se encuentren propuestos de manera simultánea para otras publicaciones.

2. Se podrán aportar reportes de investigación, artículos de investigación, estados de la cuestión y reseñas presentados de la siguiente manera:

a. Reportes de investigación:

El reporte de investigación es el último paso de una investigación. Dos son las características principales: confiabilidad y objetividad.

Las partes más generales que ha de poseer:

- Portada. Incluye los datos generales (autor, título del trabajo, institución a la que pertenece el autor, etc.).
- Introducción. Debe incluir el propósito del trabajo, su importancia y un breve resumen de la metodología, periodo de realización del estudio y conclusiones.
- Cuerpo. Debe incluirse la descripción de los procedimientos, tipo de análisis (cualitativo/cuantitativo), marcos (teóricos y conceptuales), instrumentos aplicados, resultados estadísticos si fuera el caso, interpretación de los datos
- Conclusiones o resultados. Enunciado de los resultados o conclusiones alcanzados. Debe quedar claro en este apartado la unidad entre hipótesis y los resultados. El reporte tiene que incluir tanto las aportaciones principales al tema como los alcances y la limitación de este.
- Referencias utilizadas. Debe citarse bajo las normas APA (*American Psychological Association*) en su séptima versión.
- Anexos. Si los hubiera.

b. Artículos de investigación:

Texto científico original que comunica hallazgos teóricos y/o empíricos en los campos de conocimiento de las diferentes ciencias, a través de un aparato argumentativo y una metodología empleada, aportando con ello la generación de nuevo conocimiento y/o aplicación de este, así como nuevas perspectivas teóricas y metodológicas en un campo determinado de la ciencia.

Podrán presentarse reportes parciales de investigación, estudios investigativos de corte docu-

mental que sistematicen el trato fundamentado de una temática relevante, reflexiones derivadas de una discusión argumentativa en temas de controversia social, reportes de estudio de caso o resultados de una intervención, propuestas pedagógicas con metodología aplicada como alternativa de respuesta a una situación de enseñanza o experiencias didácticas que recuperen lo acontecido de forma descriptiva y crítica y que coadyuven a la reflexión de situaciones sociales.

Estructura de los artículos:

- Título. Que enmarque el contenido del trabajo (español e inglés).
- Nombre del autor(res) con un asterisco a pie de página que enuncie su formación profesional, institución de adscripción y correo electrónico.
- Palabras clave. Cinco palabras clave relevantes en el área conocimiento del artículo (español e inglés).
- Resumen. No mayor a 150 palabras Si es reporte parcial de investigación, estudio de caso o intervención indicar la fecha en que inició y concluyó, así como las instituciones que participaron (español e inglés).
- Contenido: Introducción, marco teórico, marco metodológico, resultados parciales o finales con discusión y conclusiones. Incluir citas integradas al texto por lo menos de 20 referencias y en caso de requerirlo integrar las notas a pie de página. Extensión: entre 15 y 40 pp.
- Los gráficos, tablas e imágenes deben ir insertadas en el texto y deben numerarse según el orden en que se presentan; asimismo, se debe indicar su contenido y fuente en nota a pie de tabla o imagen.
- Referencias en formato de acuerdo con la séptima edición de APA (solo las fuentes citadas en el texto).

c. **Estados de la cuestión:**

Se trata de la presentación y la crítica de los antecedentes del objeto de estudio de una línea de investigación, tomando en cuenta su contexto, sus problemas, los hallazgos identificados y la bibliografía existente.

Generalmente, el estado de la cuestión o estado del arte es un estudio previo al desarrollo y al esquema de la investigación que se llevará a cabo. Su importancia consiste en que antes de redactar el protocolo y desarrollar cada capítulo, debe hacerse un análisis de las fuentes y tomar en cuenta el contexto de la línea de investigación elegida. Además, deben recuperarse los hallazgos más significativos que otros investigadores hicieron anteriormente con la finalidad de no repetir los mismos aspectos y avanzar en los nuevos descubrimientos.

El resultado final debe ser un informe que ofrezca una valoración de todo lo analizado, sobre todo de la bibliografía consultada y los hallazgos identificados en aquella.

Huella de la Palabra admite estados de la cuestión inéditos con la finalidad de que los investigadores anuncien los proyectos en los que se encuentran trabajando. Los criterios de redacción son los mismos de los artículos de investigación. Se sugiere tomar en cuenta los siguientes aspectos: Título, nombre del autor, introducción, subtítulos en negritas antes de cada apartado o capítulo y referencias de acuerdo con el formato APA vigente.

d. **Recensiones:**

Comentario crítico de una obra literaria o científica con el objetivo de presentar, introducir, destacar, contrastar y analizar los contenidos y argumentos de la misma. En *Huella de la Palabra* se aceptan reseñas de obras relevantes para la ciencia.

En caso de participar con una recensión, se deberá seguir la siguiente estructura:

- Cabeza. En la primera línea: título de libro en cursivas, nombre completo del autor de este, editorial y año; en la segunda línea: nombre completo del autor de la recensión y su correo electrónico.
- Texto. Extensión máxima tres cuartillas, debe dar cuenta del contenido de la obra con detalle y expresar un juicio crítico fundamentado sobre la misma.
- Anexar la imagen de la portada del libro en formato JPG o PNG en buena resolución.

e. **Textos de creación literaria:**

Cuento, poesía, crónica, ensayo y entrevista. Para este tipo de textos la estructura será la siguiente:

- Cabeza. En la primera línea: título; en la segunda línea: nombre completo alineado a la derecha e indicar con un asterisco de nota a pie de página el perfil académico y profesional y el correo electrónico.
- Texto. Extensión máxima de 15 cuartillas.

2.1 **El formato de los artículos de investigación, reportes, recensiones y estados de la cuestión deben contener la siguiente estructura y orden:**

- Título *Times New Roman* 12 pts., mayúsculas, negritas y centrado.
- Autor(es) del artículo: nombre completo alineado a la derecha; indicar con un asterisco de nota a pie de página el perfil académico y profesional y el correo electrónico.
- Resumen en español e inglés *Times New Roman* 10 pts., 150 palabras como máximo y que contenga una síntesis del propósito, la metodología utilizada y los resultados obtenidos. También deberá indicarse el mes y año de culminación del trabajo.
- Cinco palabras clave que identifiquen el contenido.
- Texto en *Times New Roman* 12 pts., doble espacio, de 15 a 40 cuartillas (incluyendo gráficos y listado de referencias) y alineado a la izquierda, sangría (*Indent*) a 5 espacios en todos los párrafos.
- Los subtítulos en negrilla deberán ir alineados a la izquierda.

2.2 Las referencias de citas y fuentes de consulta deberán distinguir claramente las contribuciones de otros autores y han de ser presentadas de acuerdo con las normas APA vigentes:

a) Las citas

a.1 Textuales o directas

Se trata de citas en las que se presentan fragmentos o ideas literales de un texto o de un autor. Las palabras o frases omitidas se reemplazan con puntos suspensivos entre corchetes [...]. Se incluye el apellido del autor, el año de la publicación y la página de la que se extrajo la cita textual. Si la fuente citada no tiene paginación, entonces se escribe el número de párrafo. El formato de la cita variará dependiendo del énfasis, ya sea en el autor o en el texto.

a.1.1 Citas cortas

Cuando la cita textual tiene menos de 40 palabras se escribe entre comillas, inmersa en el texto y sin cursiva. Se escribe punto después de finalizar la cita y los datos.

Cita corta basada en el autor:

Toussaint (2000) afirma que la transmisión de informaciones “[...] provenientes de los medios de masas a los líderes, y de éstos a sus seguidores, se denomina ‘flujo de comunicación en dos pasos’” (p. 16).

O bien,

Toussaint (2000, p. 13) señala que: “A partir del funcionalismo surge, por primera vez en la historia de la sociología, el estudio de los medios de masa y de sus efectos en el público”.

Cita corta basada en el texto:

En el proceso de colonización, la resistencia india fue vencida en el terreno militar. “Vencidos por la fuerza, los pueblos indios, sin embargo, han resistido: permanecen como comunidades sociales diferenciadas, con una identidad propia que se sustenta en una cultura particular de la que participan exclusivamente los miembros de cada grupo” (Bonfil, 2001, p. 191).

a.1.2 Cita larga

Cuando la cita textual excede más de 40 palabras se requiere presentarla en un párrafo independiente del texto central, con letra dos puntos más pequeña en tamaño, sin comillas y con sangría de cinco espacios o de 0.5 cm del lado izquierdo en el párrafo completo. Al final de la cita el punto se coloca antes de los datos, a diferencia de las citas con menos de 40 palabras en el que el punto se pone después. De igual forma, la organización de los datos puede variar según donde se ponga el énfasis, al igual que en el caso anterior.

Cita larga basada en el autor:

Como señala Toussaint (2000) sobre la transmisión de informaciones:

[...] provenientes de los medios de masas a los líderes, y de éstos a sus seguidores, se denomina “flujo de comunicación en dos pasos”. Sin embargo, los fenómenos de comunicación en el liderazgo de opinión adquieren el carácter de “pasos múltiples”, debido a la existencia de repetidores de las afirmaciones de los líderes, quienes por su parte también buscarán las opiniones de otras personas (p. 16).

Cita larga basada en el texto:

Al caracterizar el país que hoy tenemos es fundamental considerar que:

[...] México es un país pobre. Que grandes extensiones de tierra no son aptas para un cultivo “moderno” y que otras se han erosionado y producen menos porque se explotaron de manera irracional. Que las cosas han ido hasta el extremo de que nuestra agricultura no cosecha los suficientes productos básicos que se requieren para alimentar a los mexicanos siquiera en el nivel mínimo indispensable. Crece nuestra dependencia por hambre: el país en el que se inventó el maíz importa ahora maíz (Bonfil, 2001, p. 217).

a.2 Parafraseadas o indirectas

Se trata de aquellas citas que expresan el mismo contenido o idea de un autor o un texto, pero con una estructura sintáctica diferente. La cita se incluye en el párrafo sin comillas y no es necesario poner el número de página o párrafo. Debe contener entre paréntesis el apellido del autor –o autores– y el año de edición del libro, revista o publicación en Internet o, en caso de haberse establecido comunicación personal, el año de contacto.

Ejemplo:

En la conferencia impartida por Ruelas Barajas (2006), comentó que en las organizaciones es importante que se dé un equilibrio entre la calidad técnica y la calidad humana.

O bien...

En una conferencia reciente en el Auditorio de la Universidad La Salle Pachuca (Ruelas, 2006) comentó que en las organizaciones es...

a.3 Cita sobre algo que ya ha sido citado

Remite a una cita secundaria o a una cita dentro de una cita. En la fuente consultada se requiere que sea señalada de este modo:

Toussaint (1964 citado en Schramm, 2002) indica que “la fuente puede ser una persona (que habla, escribe, dibuja o hace gestos) o una organización informativa (un periódico, una casa editora, una estación de

televisión o un estudio de cine)”.

En el listado de referencias únicamente debe incluirse el texto que se consultó directamente (en este caso, el de Schramm).

a.4 Reglas según número de autores

Cuando la fuente original tiene dos autores, siempre se citan ambos.

Ejemplo:

(Moles y Zeltmann, 1973).

Cuando se trata de una fuente con tres o más autores, desde la primera cita se pone sólo el primer autor y la locución latina *et al.*

Ejemplo:

Best *et al.* (2005) concluyeron que...

a.5 Citas del mismo autor con igual fecha de publicación

Si se utilizan dos fuentes del mismo autor y fueron publicadas en el mismo año, se requiere identificarlas con letra.

Ejemplo:

Phillips (2004a y 2004b) propone una clasificación...

a.6 Citas de trabajos clásicos

Se pone el año de la traducción, además del año del libro que se examinó.

Ejemplo:

(Platón traducido en 1966), Villalobos (2003).

Textos como La Biblia y el Corán, así como las comunicaciones personales (cartas personales, memorándums, mensajes electrónicos) se citan dentro del texto, pero no se incluyen en la lista de referencias.

a.7 Cita de una entrevista

La cita de la información obtenida en una entrevista debe mencionar el apellido del entrevistado, el tema, y la fecha.

Ejemplo:

Arteaga (*Revista Impulsa*, 12 de febrero de 2006).

a.8 Citas web:

Existen dos formas de citar sitios web. La primera se denomina de pasada, menciona el sitio web en el texto, solo se coloca la URL entre paréntesis y no se incorpora la cita en la lista de referencias,

Ejemplo:

Roser Batlle, en su blog (<https://roserbatlle.net/>), ha incorporado diferentes aportes pedagógicos para los

docentes.

La segunda forma de citar un sitio web es cuando se hace uso de un texto en particular. La citación se hace de la forma habitual: (apellido, año) o apellido (año) y se incorpora a la lista de referencias.

Ejemplo:

Colmenares (2008) indica que la investigación ha desarrollado dos grandes tendencias: una sociológica y la otra educativa.

a.8.1 Vídeos de YouTube

Los videos en YouTube son subidos por personas que hicieron el video o que alguien más realizó. Dichas personas utilizan un *Nick name* o su nombre de usuario. La cita en el texto se realiza con el nombre o *Nick name* fuera de los paréntesis y la fecha, que va entre paréntesis.

Nick name o nombre de usuario (año, mes y día).

Ejemplo:

Canal Encuentro (2018, abril 18) da cuenta de la biografía de Silvia Rivera Cusicanqui, indígena aymara que...

a.8.2. Twitter

Nombre de usuario (año, mes y día).

Ejemplo:

Aristegui Noticias (2018, noviembre 22) plantea que La Unión Europea y el Reino Unido llegaron a un acuerdo respecto al Brexit...

a.8.3 Facebook

Nombre de usuario (año, mes y día).

Ejemplo:

La Universidad La Salle Pachuca (2018, noviembre 22) dio a conocer que una estudiante de tercer semestre de la Licenciatura en Diseño Gráfico ganó el tercer lugar internacional en la 5ª Bienal Internacional del Cartel.

b) La lista de referencias

Se comienzan en una página nueva después del texto, pero antes de las tablas, figuras y apéndices. La hoja se titula “Referencias”, la primera letra con mayúscula, todo en negritas y el texto centrado.

La lista de referencias completa debe tener un interlineado a doble espacio. Se colocan alfabéticamente por apellido paterno del autor y cada una deberá tener sangría francesa (la primera línea se orienta hacia la izquierda y las líneas siguientes poseen sangría), se incluyen todos aquellos textos que fueron enunciados durante la redacción del informe de investigación, artículo o estado de la cuestión.

Los URL deben estar habilitados como hipervínculos, para poder darles clic e ir directo a la fuente citada.

b.1 Libro

Apellido, Inicial del nombre. (Año de publicación). *Título del libro en cursivas*. Editorial.

Ejemplo:

Kerlinger, F. (2002). *Investigación del comportamiento. Métodos de investigación en ciencias sociales*. McGraw-Hill.

b.1.1 Libro con editor, compilador o coordinador

Apellido, Inicial del nombre (Ed.). (Año de la publicación). *Título del libro en cursivas*. Editorial.

Ejemplo:

Schuessler, M. y M. Capistrán (Coords.). (2010). *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. Planeta.

b.1.2 Libro electrónico con DOI

El DOI (*Digital Object Identifier*) es un identificador de artículos en revistas, capítulos de libro o un libro sin importar la URL, de modo que, si ésta cambia, se puede encontrar el objeto digital.

Apellido, Inicial del nombre. (Año de la publicación). *Título del libro en cursivas*. DOI.

Ejemplo:

Shotton, M. A. (1989). *Computer addition?* <http://doi.org/12.1035/4848499>.

b.1.3 Libro electrónico sin DOI

Apellido, Inicial del nombre. (Año de la publicación). *Título del libro en cursivas*. Nombre del sitio. URL.

Ejemplo:

Hearn, L. (2004). *El niño que dibujaba gatos*. Narrativa Extranjera. [https://technisupp-65a46.firebaseapp.com/28/El-Ni%C3%91O-Que-Dibujaba-Gatos-\(2%C2%AA-Ed\).pdf](https://technisupp-65a46.firebaseapp.com/28/El-Ni%C3%91O-Que-Dibujaba-Gatos-(2%C2%AA-Ed).pdf)

b.2 Capítulo dentro de un libro compilado

Apellido del autor del capítulo, Inicial del nombre (año de la publicación). Título del capítulo entre comillas, En Apellido del compilador (Ed). *Título del libro en cursivas* (pp. xx-xx). Editorial.

Ejemplo:

Arriagada, I. (2010) "Familias sin futuro o futuros de las familias", En Lerner S. y L. Melgar (Coords.) *Familias en el siglo XXI: realidades diversas y políticas públicas*. Universidad Nacional Autónoma de México / El Colegio de México.

b.3 Publicaciones periódicas

Son publicaciones en diferente formato (diario, revistas, fascículos) que se editan y distribuyen con regularidad.

Apellido, inicial del nombre. (Año de la publicación). Título del artículo. *Nombre de la revista en cursivas*, volumen (número), pp-pp.

Ejemplo:

Montoya, M. (2014). Máscaras y trenzas: reflexiones un proyecto de identidad y análisis a través de veinte años. *Chicana/o-Latina/o Law Review*, 32(2), 7-39.

b.3.1 Publicación electrónica periódica con DOI

Apellido, inicial del nombre. (Año de la publicación). Título del artículo. *Nombre de la revista en cursiva*, volumen (número), pp-pp. DOI

Ejemplo:

Ryan, M. & Berkowitz, D. (2009). Constructing Gay and Lesbian Parent Families. "Beyond the Closet". *Qualitative Sociology*, 32 (2), 153-172. <http://doi.org/10.1007/s11133-009-9124-6>

b.3.2 Publicación electrónica sin DOI

Apellido, inicial del nombre (Año de la publicación). Título del artículo. *Nombre de la revista en cursivas*, volumen (número), pp-pp. Nombre del sitio. URL

Ejemplo:

Scott, J. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17 (4), 773-797. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/1343743>.

b. 4 Disertaciones doctorales, tesis de maestría y pregrado

Son trabajos académicos que tienen como propósito contribuir al conocimiento en una disciplina científica en particular.

Apellido, N. (Año). Título del trabajo [Trabajo de grado, Tesis de maestría o Tesis doctoral, Nombre de la institución que concede el título]. Nombre del repositorio. URL.

Ejemplo:

Reyes, M. (2013). Liderazgo comunitario y capital social: una aproximación desde el campo biográfico. [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/129380/mire1de1.pdf>

b. 5 Redes sociales

Se trata de publicaciones que se retoman de diferentes redes sociales.

b.5.1 Facebook

Nombre de usuario (Año, mes y día). El post íntegro. [Actualización Facebook]. URL.

Ejemplo:

Roldán. C. (2018, noviembre 21) <http://aldianoticias.mx/2018/11/20/comparece-titular-de-seph-en-congreso-local/> [Facebook Update]. https://www.facebook.com/roldanramos/posts/1908437839272366?comment_id=1908477005935116¬if_id=1542844248716512¬if_t=feedback_reaction_generic

b.5.2 Twitter

Nombre de usuario. (Año, mes y día). Tuit íntegro [Tuit]. URL.

Ejemplo:

Villamil, Jenaro (2018, noviembre 22). El partido de las sillas voladoras. El PRD. Genial cartón de @monerohernandez #MonerosLaJornada [Tuit]. <https://twitter.com/jenarovillamil/status/1065669078260568065>

b.5.3 Videos de Internet (YouTube, Vimeo, Dailymotion, etc.)

Apellido, N. [Nombre de usuario]. (Año, mes y día). Título del video [Archivo de video]. Plataforma de ubicación. URL.

Ejemplo:

Canal Encuentro (2018, abril 18). Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui (capítulo completo) [Archivo de video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc>

b.5.4 Mensaje publicado en un blog

Apellido, N. (Año, mes y día). Título del mensaje [Descripción de la forma]. Nombre del sitio. URL.

Ejemplo:

Altamirano, I. (2020, septiembre 8). Biblioterapia [Mensaje en un blog]. Publicaciones La Salle Pachuca. <https://editoriallasallep.blogspot.com/2020/09/biblioterapia.html>

b.6 Medios Gráficos

Como fotografías, imágenes o pinturas.

b.6.1 Imagen de internet

Apellido, N. del autor/artista. (Año). *Título de la obra* [Formato]. Repositorio de ubicación. URL.

Ejemplo:

Eisenstaedt, A. (1945). *V-J Day in Times Square (El beso)* [Fotografía]. <https://mott.pe/noticias/wp-content/uploads/2017/10/EL-BESO-e1507994471865.jpg>

b.6.2 Imagen u obra de exposición

Apellido, N. del autor/artista. (Año). *Título de la obra* [Formato]. Lugar donde está expuesta, Ciudad, País.

Ejemplo:

Klimt, G. (1908-1909). *The Kiss* [Pintura al óleo]. Österreichische Galerie Belvedere, Viena, Austria.

b.7 Medios Sonoros

Estos materiales son aquellos medios de comunicación que son percibidos por el oído.

b.7.1 Música (canciones)

Apellido, N. o nombre de agrupación. (Año del Copyright). Título de la canción. En *título del álbum*. [Medio de grabación: disco compacto, casete, etc.]. Casa discográfica.

Ejemplo:

Winehouse, A. (2006). Rehab. En *Back to black*. [CD]. Island Records.

b.7.2 Música (CD's, DVD's, vinilos, etc.)

Apellido, N. (Año del Copyright). *Título de la obra* [Medio utilizado]. Casa publicadora.

Ejemplo:

Winehouse, A. (2006). *Back to black*. [CD]. Island Records.

b.7.3 Podcast

Apellido, N. (Productor). (Año, mes y día). *Título del podcast* [Audio podcast]. URL

Ejemplo:

Magnet, C. (Productora). Un pueblo sin memoria es un pueblo sin futuro [Audio podcast]. <https://copadas.subela.cl/episodes/t6-6-un-pueblo-sin-memoria-es-un-pueblo-sin-futuro-s1!f1cd4#t=2>

b.8 Medios Audiovisuales

Películas, series, programas de TV y demás contenido similar.

b.8.1 Película

Apellido, N. (director). (Año). *Título de la película* [película]. Productora (si son varias se separan por punto y coma).

Ejemplo:

Avildsen, J. G. (director). (1976). *Rocky* [Película]. Chartoff-Winkler Productions.

b.8.2 Película en otro idioma

Apellido, N. (director). (Año). *Título original de la película* [Nombre traducido] [película]. Productora (si son varias se separan por punto y coma).

Ejemplo:

Hamer, B. (director). (2003). *Salmer fra kjøkkenet*. [Historias de la Cocina]. BulBul Films A/S; Bob Film Sweden AB; Norwegian Film Fund/Norks Filmfond.

b.8.3 Serie de televisión o streaming

Apellido, N. (Productor(a) ejecutivo(a)). (Año). *Nombre de la serie* [tipo]. Productora (si son varias se separan por punto y coma).

Ejemplo:

Gilligan, V., Johnson, M. y MacLaren, M. (Productores ejecutivos). (2008–2013). *Breaking Bad* [Serie de Televisión]. High Bridge Entertainment; Gran Via Productions; Sony Pictures Television.

b.8.4 Episodio de un programa de TV o streaming

Apellido, N. (Guionista). Apellido, N. (Productor). (Año, mes y día). Nombre del episodio (# de temporada y # de episodio) [tipo]. Apellido, N. (Productor(a) ejecutivo(a)). *Nombre de la serie o programa*. Productora (si son varias se separan por punto y coma).

Ejemplo:

Shiban, J. (Productor y Guionista). (25 de abril de 2010). Sunset (Temporada 3, Episodio 5) [Episodio de serie de televisión]. En Gilligan, V., Johnson, M. y MacLaren, M. (Productores ejecutivos). *Breaking Bad*. High Bridge Entertainment; Gran Via Productions; Sony Pictures Television.

b.9 Webinar y grabación

Apellido, N. (año). *Título del webinar o grabación* [Tipo de material]. Nombre de la fuente. URL.

Ejemplo:

Ayla, R. (2020). *Webinar sobre el cuidado interprofesional en salud para el siglo XXI*. [Webinar]. Organización Panamericana de la Salud. <https://www.campusvirtualesp.org/es/webinar/webinar-sobre-el-cuidado-interprofesional-en-salud-para-el-siglo-xxi>

b.10 Fuentes Jurídicas

Las referencias legales deben asumirse de modo distinto a las citas de autores de investigación ya que tiene diferencias notables en su estilo y debe ser respetada la manera estándar de citación para todas las disciplinas del derecho.

b.10.1 Constitución Política

Nombre oficial de la Constitución [abreviación]. Artículo específico citado, § (sección o párrafo). Fecha de promulgación.

Ejemplo:

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. [C.M.] art. 1., § 1. 1917.

b.10.2 Leyes de la República

Nombre/Número y año de la ley. Asunto. Fecha de promulgación. Número en el Diario Oficial.

Ejemplo:

Ley Federal de Telecomunicación y Radiodifusión de 2014. La presente Ley tiene por objeto regular el uso, aprovechamiento y explotación del espectro radioeléctrico. 14 de julio de 2014. DOF 15-06-2018

b.10.3 Códigos

Título oficial del Código [abreviación]. Número y año de la ley a que corresponde. Artículo(s) citado(s). Fecha de promulgación (país).

Ejemplo:

Código de Comercio [C.C]. Decreto Ejecutivo del 4 de junio de 1887. Art. 1 1996 última reforma. (México).

b.10.4 Tratados y/o acuerdos internacionales.

Acuerdos o tratados entre dos o tres participantes civiles u organizaciones: Nombre del tratado o del acuerdo. Asunto del tratado. Participantes (X – Y). Artículo. Fecha.

Acuerdos o tratados multilaterales: Nombre del tratado o de la convención. Artículo. Fecha.

Ejemplo:

Convención de Ginebra relativo al trato debido a los prisioneros de guerra. Artículo 3º. 12 de agosto de 1949.

b.11 Seminarios, Congresos, Simposios o Conferencias

Apellido, N. (Año, mes y día). *Título de la ponencia* [tipo]. Nombre del evento. Nombre del lugar, Ciudad, País.

Ejemplo:

Sánchez, C., Ayala, D. y Bocarosa, E. (17-29 de noviembre de 2018). *La biodiversidad y la supervivencia humana en la tierra* [Discurso principal]. Conferencia de las Naciones Unidas, Sharm, El-Sheikh, Egipto.

b.12 App (aplicación móvil)

Apellido, N. (del individuo o grupo que posee los derechos del software). (Año). *Nombre de la App* (Versión) [Tipo]. Nombre de la tienda. URL.

Ejemplo:

MH Riley Ltd. (2020). *Spending Tracker* (2.3.1) [Aplicación móvil]. Google Play. https://play.google.com/store/apps/details?id=com.mhriley.spendingtracker&hl=en_US

3. Gráficos o tablas integradas al trabajo en el espacio correspondiente donde han de aparecer, numeradas en forma seriada. En el caso de imágenes, han de ser enviadas en formato JPEG para que se mantengan los colores, la proporción y el tamaño originales.

A pie del gráfico, tabla o imagen, se debe señalar el título o la breve explicación de su contenido, autor(a) de la misma y la fuente de donde se extrajo. Es responsabilidad de cada autor la tramitación de los permisos correspondientes para el uso de gráficos e imágenes en la publicación.

4. A partir del año 2020 la revista cambia su licenciamiento a Open Access, por lo que ya no es necesario ceder los derechos del texto. Se entiende que el autor envía su artículo por decisión propia y está de acuerdo con el licenciamiento de la revista que no tiene fines de lucro. **Únicamente, requerimos los datos del autor para integrarlos en el texto que serían:** nombre completo del autor, formación académica, correo electrónico, breve reseña de la actividad profesional y ORCID. Así como especificar si su investigación fue financiada por alguna institución o por medios propios. El repositorio completo de nuestras revistas de investigación se podrá consultar en la página <http://www.lasallep.edu.mx/revistas/index.php/huella/>

5. Los documentos se adaptarán a las normas de edición de la revista, con una extensión de entre 15 y 40 cuartillas a doble espacio incluyendo tablas, gráficos y fuentes de consulta. Se podrán

hacer las correcciones de estilo que contribuyan a mejorar la redacción del texto.

6. Se realizará el siguiente proceso para valorar la calidad de los trabajos a publicar: sólo se llevarán al sistema de arbitraje aquellas aportaciones que cumplan estrictamente las indicaciones antes descritas, mismas que serán revisadas en dictamen interno por un evaluador; si la primera valoración es satisfactoria, se enviará a arbitraje de dos pares especialistas académicos para dictamen externo, quienes evaluarán en la modalidad doble ciego los trabajos de acuerdo con los criterios de pertinencia, originalidad, congruencia teórica y aporte académico. Se determinarán de manera anónima tres posibles fallos: publicable, publicable con modificaciones o no publicable. En caso de discrepancia sobre la evaluación, se enviará a un tercer dictamen para definir su publicación. El dictamen final se le hará saber por escrito al autor, mismo que será inapelable. En caso de ser publicable con modificaciones, se indicará de manera específica lo que habría que corregir otorgando 20 días hábiles más para devolver la versión final del mismo. En otro plazo no mayor a 20 días hábiles, se le indicará la valoración final establecida por uno de los dictaminadores.

Serán publicados seis o siete textos que obtengan dos evaluaciones positivas de las revisiones internas y externas y se encuentren ajustados a los criterios de la convocatoria y normas de publicación de la revista.

7. Las aportaciones sometidas al proceso de evaluación interna y externa podrán entregarse en forma personal en la Universidad La Salle Pachuca, campus la Concepción, Coordinación de Publicaciones Editoriales; ser enviados por e-mail al contacto de la revista lahuelladelapalabra@lasallep.edu.mx o bien, ser ingresados por l@s autor@s al sistema Open Journal (OJS) de la revista *Huella de la Palabra*, generando previamente el registro en el mismo: <http://www.lasallep.edu.mx/revistas/index.php/huella/>, completando todos los campos del formulario de registro como autor. Se enviará una copia de resguardo al correo de la revista lahuelladelapalabra@lasallep.edu.mx. El autor ha de guardar el usuario y contraseña del OJS para poder acceder al sistema las veces que lo requiera, ya que sólo él posee y tiene acceso a dichos datos.

Universidad la Salle Pachuca

Coordinación Publicaciones Editoriales

**Av. San Juan Bautista de La Salle No. 1, San Juan Tilcuautla, Mpio. San Agustín Tlaxiaca,
Hgo. C. P. 42160.**

Teléfono (+ 52 771) 7170213, ext. 1144.

Dirección electrónica:

lahuelladelapalabra@lasallep.edu.mx

Sitio web para consultar la revista:

www.lasallep.edu.mx

Responsable de la revista:

Jessica N. Enciso Arredondo

jnenciso@lasallep.edu.mx



