

No era paz, era silencio. El sonido en el paisaje sociosemiótico urbano del “Estallido social” chileno desde los ECDM¹

It was not peace but silence. The sound in the urban sociosemiotic landscape of the Chilean “Social Outbreak” from the CMDS

Daniel Domingo²

Resumen

Este artículo tiene por objetivo realizar un análisis crítico del discurso multimodal de 11 textos que conforman el paisaje sociosemiótico de Santiago y que hacen referencia al sonido en el contexto del estallido social chileno. Para ello, utilizamos un modelo dinámico de tres niveles de análisis que abarca el texto multimodal sonoro, el paisaje sociosemiótico urbano y el contexto sociopolítico y cultural del “estallido social”, abordado desde los Estudios Críticos del Discurso Multimodal (ECDM). Los resultados indican que el sonido -grito, voz y ruido, es inscrito con una intencionalidad de amenaza y de resistencia en contra del gobierno, de sus instituciones y del modelo neoliberal. El silencio, al contrario, alude a la complicidad con las políticas estatales o es producido debido al miedo a enfrentarse a la represión. Además, el sonido representado visibiliza las demandas específicas de movimientos como el feminismo y los procesos de resistencia cultural y revitalización político-identitaria del pueblo mapuche.

Palabras clave: inscripción del sonido, Estudios Críticos del Discurso Multimodal, paisaje sociosemiótico, estallido social.

Abstract

This paper aims to carry out a critical analysis of the multimodal discourse of 11 texts collected from the socio-semiotic landscape in Santiago that refer to sound in the context of the Chilean social outbreak. To do this, we use a three-level dynamic model of analysis that includes the multimodal sound text, the sociosemiotic urban landscape and the socio-political and cultural context of the Chilean “social outbreak”, approached from Critical Multimodal Discourse Studies (CMDS). The results indicate that the sound inscribed -shout, voice and noise, is intended as threat and resistance against the government, its institutions and the neoliberal model. Silence, on the contrary, alludes to the complicity with state policies or to the fear of repression. In addition, the sound is presented to highlight the specific demands of movements such as feminism, and the processes of cultural resistance and political-identity revitalization of the Mapuche people.

Key words: sound inscription, Critical Multimodal Discourse Studies, sociosemiotic landscape, social outbreak.

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Curso “Discriminación y movimientos sociales en las Américas desde los estudios críticos del discurso”, Doctorado en Estudios Americanos, USACH.

² Estudiante becario de excelencia de extranjeros, doctorado en Estudios Americanos, USACH.
daniel.domingo.g@gmail.com

Introducción

El 18 de octubre de 2019 en Chile se inició el periodo de mayor crisis social desde que se instauró la democracia tras la dictadura militar de Augusto Pinochet, momento en que miles de ciudadanos salieron a las calles mostrando su descontento en contra de la desigualdad y la precarización de las clases medias y bajas. Este hecho, sumado a continuos casos de corrupción política y empresarial, agudizó un clima de malestar que colapsó ante el alza del precio del transporte del metro santiaguino.

Esta crisis de legitimidad política, denominada popularmente como “estallido social”, fue también audible. El paisaje sonoro de Santiago de Chile se conformó por cánticos, por el sonido metálico de ollas y cacerolas, gritos, eslóganes y canciones. Por otra parte, el paisaje urbano también se reconfiguró a causa de las manifestaciones de la acción social. Rayados, grafitis, murales, y otros recursos expresivos alteraron el paisaje sociosemiótico de la ciudad.

La pregunta que orienta nuestra investigación es *¿cómo la ciudadanía inscribe los discursos que hacen referencia al sonido en el marco de esta crisis social?* Por ello, siguiendo la tradición de los Estudios Críticos del Discurso (ECD) (Fairclough, 2003; Pardo, 2007; Van Dijk, 2001, 2016; Wodak, 2013), desde una perspectiva multimodal y poniendo atención al paisaje sociosemiótico urbano (Farías y Clavijo, 2017; Kress, 2010; Marten, Mensel y Gorter, 2012; O’Halloran, 2016; Shohamy y Gorter, 2009), nuestro objetivo general es realizar el análisis crítico del discurso multimodal de 11 textos que conforman el paisaje sociosemiótico de Santiago de Chile que hacen referencia al sonido en el contexto del estallido social chileno. Este corpus multimodal ha sido recogido entre los meses de octubre de 2019 y marzo de 2020.

Como objetivos específicos, queremos examinar el espacio donde están expuestos estos textos multimodales, para así interpretar su significado, propósitos, contextos y el actor social que lo constituye. También abordamos las estrategias y recursos sociocognitivos que están implicados en la creación del significado que se pretende difundir.

En un primer momento, tratamos el contexto histórico y sociocultural del “estallido” chileno para, posteriormente, abordar la literatura que hace referencia al rol del sonido y el ruido dentro de la protesta. Asimismo, presentamos la dimensión de análisis que articula el trabajo, describimos las nociones de paisaje lingüístico y sociosemiótico, así como el corpus seleccionado. Por último, desarrollamos el análisis crítico multimodal de 11 textos, para finalizar con la discusión y las conclusiones.

Con este trabajo deseamos mostrar cómo el sonido, experimentado por las personas que lo producen dentro de las luchas sociales y políticas, es también representado como símbolo de resistencia en los muros y calles de la ciudad de Santiago.

Breve contexto histórico y sociocultural del “estallido social” chileno

El lunes 14 de octubre de 2019, en torno a una fuerte consigna entonada por estudiantes secundarios, “evadir, no pagar, otra forma de luchar”, comenzó una jornada de protesta para rechazar un alza de 30 pesos en la tarifa de los boletos del metro de Santiago. Junto con esos cánticos, miles de jóvenes saltaron los torniquetes de las estaciones e hicieron un llamado colectivo a boicotear el transporte público de la ciudad. Estos sucesos se repitieron durante los días posteriores con una escalada de intensidad que provocó que, el 18 de octubre, se iniciara el

denominado “estallido social”, la mayor crisis social y política producida desde que se recuperó la democracia en el país (Garcés, 2020).

Durante esa jornada, la ciudadanía chilena se manifestó en masa y el sonido de las cacerolas resonó en multitud de barrios y sectores de la ciudad. Aunque mayoritariamente la protesta fue realizada de forma pacífica, 118 estaciones de metro sufrieron daños estructurales, 32 de las cuales fueron incendiadas (Morales, 2020); de igual forma, se produjeron barricadas y saqueos a comercios. Ante ello, la respuesta del gobierno fue declarar “estado de emergencia” y activar una violenta represión.

Desde ese momento, las marchas y concentraciones autoconvocadas por la ciudadanía se multiplicaron y extendieron por todo el país, en contra de la desigualdad estructural que impone el modelo neoliberal y que produce una precarización de las clases medias y bajas (López y Cárdenas, 2015). En Santiago de Chile, el foco neurálgico de la protesta quedó establecido en la Plaza Baquedano (rebautizada y legitimada socialmente como Plaza de la Dignidad por todo aquel afín al movimiento) y sus alrededores. Las movilizaciones sociales se produjeron a diario sin un convocante central; no obstante, los viernes se convirtieron en la jornada insigne, oportunidad en que miles de personas se concentraban gritando “dignidad”.

Esta masividad provocó que estas jornadas también fueran los días de mayor violencia y represión estatal, con fuertes enfrentamientos (asimétricos) entre carabineros y “la primera línea”, una línea de defensa ciudadana que intentaba bloquear el paso de las fuerzas policiales. Diversos organismos, tanto nacionales como internacionales, además, han denunciado la sistemática violación a los derechos humanos ejecutada por la acción de agentes estatales, como carabineros, militares y policía de investigaciones (ACNUDH, 2019; Amnistía Internacional, 2019; Defensoría Jurídica de la Universidad de Chile, 2020; Human Rights Watch, 2019; INDH, 2019).

Estas prácticas incluyen “el uso excesivo o innecesario de la fuerza que resultaron en la privación arbitraria de la vida y en lesiones, la tortura y malos tratos, la violencia sexual y las detenciones arbitrarias” (ACNUDH, 2019, p. 31). Sin duda, uno de los hechos que mayor conmoción generó entre la ciudadanía fue el abultado número de lesiones y traumas oculares que la población sufrió debido al uso indiscriminado de “armas no letales”, como son las escopetas de perdigones³.

Por otra parte, en el contexto de la protesta social, el activismo interactuó con intervenciones artísticas, donde la música, la danza, la performance y las artes visuales se constituyeron en expresiones de denuncia y de desobediencia civil, y sirvieron para recomponer el tejido social. De esta manera, se resignificaron viejas canciones y surgieron nuevos himnos, consignas, ruidos y gritos. Asimismo, las ollas fueron utilizadas, entre otros instrumentos, como un recurso expresivo que conformó el paisaje sonoro, cohesionó la acción colectiva y dio un sentido audible a las demandas sociales.

De manera análoga, el espacio urbano fue reapropiado por la ciudadanía para la manifestación de la acción política. Un nuevo paisaje lingüístico (Shohamy y Gorter, 2009) surgió del “estallido social”, a través de los grafitis, murales, pancartas u otras escrituras expuestas, realizados mediante diversas técnicas y recursos artístico-expresivos. Igualmente, así como ha sucedido en otros puntos geográficos (Seals, 2011; Martín Rojo, 2013), los manifestantes portaban

³ El último reporte entregado por el INDH ingresado a fecha de 13 de marzo de 2020, constata 460 lesiones oculares, con 35 casos de pérdida o estallido ocular. Estas cifras, sin embargo, son aquellas que han podido documentar, por lo que el número total podría ser más elevado. Consultado (10/08/2020):

<https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>

carteles, fotografías o escritos trazados en su ropa y piel, encarnando una crítica en contra del gobierno.

Esta crisis de legitimidad gubernamental se origina debido a “violencias estructurales, simbólicas, políticas, e interpersonales, inorgánicas o interpersonales” (Araujo, 2019, p. 15) que tienen directa relación con la instalación del modelo neoliberal durante la dictadura, reforzado tras la transición y el retorno a la democracia (Mayol, Azócar y Azócar, 2013; Pinto, 2019). Tal como señala Araujo (2019), ello provocó una gran transformación en los principios de protección social, como consecuencia de la privatización y mercantilización de la educación, la previsión social y la salud. La economía nacional, además, se inserta en el mercado de capitales y en lógicas de competencia, hecho que causó un “quiebre en la asociatividad colectiva en aras de una individualización progresiva de las relaciones entre empleadores y empleados” (p.18).

A su vez, Morales (2020) sostiene que la revuelta social fue producto de la sumativa de cuatro crisis. En primer lugar, defiende una crisis de participación electoral y, en segundo lugar, la vincula con una crisis de representación, en la que presidentes y políticos muestran un bajo apoyo de la ciudadanía en edad para votar. En tercer lugar, apunta a una crisis de confianza en las instituciones de orden público y social, como son el gobierno, carabineros o la Iglesia Católica. En cuarto lugar, remarca una crisis de la probidad pública y privada, debido a los numerosos escándalos de corrupción política y empresarial, en los que se vieron involucrados políticos, empresarios e instituciones como carabineros y fuerzas armadas. Todo ello generó un profundo distanciamiento entre partidos-ciudadanía y provocó la indignación que explica la revuelta popular en Chile.

Para nuestro interés investigativo destacamos la reflexión de Brieba (2020), quien expresa que durante el estallido chileno surgieron tres demandas centrales. La primera fue de “dignidad”, la cual apunta tanto a asegurar las condiciones de vida material necesarias para vivir con un “estándar de suficiencia”, como a recibir un trato no denigratorio. Otra demanda manifestada por la ciudadanía fue la de detener el “abuso”, debido a la percepción de que las élites económicas y políticas se retroalimentan entre sí a costa del resto de la población. Por último, y en relación con los conceptos anteriores, se reclamó por la “igualdad”, sobre todo la igualdad de género, pero también se produjo una demanda en contra “de una élite que es vista como demasiado cerrada, clasista, hereditaria, no meritocrática” (p.32).

Para finalizar este apartado, el “estallido social” chileno se reconoce como la mayor movilización ciudadana surgida desde el retorno de la democracia, cuyo detonador surgió sin un convocante central ni organizaciones orgánicas conocidas. Al respecto nos adherimos a la posición de Mario Garcés (2020), quien afirma que diversos movimientos sociales venían incidiendo políticamente de manera pública durante las décadas anteriores al inicio de esta crisis:

el movimiento mapuche, desde fines de los noventa; el movimiento estudiantil, secundario y universitario (mochilazo en 2002; revolución pingüina en 2006; movimiento por la educación pública en 2011); el movimiento ‘No + AFP’ desde 2016; el ‘mayo feminista’ de 2018; los diversos movimientos socioambientalistas y de lucha por el ‘agua y los territorios’; las luchas y huelga de los profesores en 2018, etc. Todas estas luchas tienen un alto valor, pero carecen hasta ahora de instancias de coordinación y unificación suficientes (p.8).

Conviene subrayar que algunos de estos movimientos incorporaron en sus demandas el cambio de la Constitución de 1980. Sin embargo, esta movilización masiva y transversal produjo una gran presión popular y un proceso organizativo asambleario con cabildos territoriales. Ello causó que se llegara a un acuerdo por organizar un plebiscito para aprobar una nueva Constitución y una Asamblea Constituyente, y cuya fecha ha quedado establecida para el 25 de octubre de 2020.

El sonido de la protesta social

El sonido nos envuelve, penetra al interior de nuestros cuerpos y es generado y proyectado dentro del mismo hacia el exterior; convivimos con el sonido del espacio urbano o rural. Junto a este, debemos considerar la escucha, la que nos permite experimentar y construir paisajes sonoros, activar nuestra memoria y (re)construir subjetividades y la identidad (Beltramino, 2018; Erlmann, 2010).

Por tanto, la sonoridad y el paisaje sonoro no son algo ajeno y captado como un elemento exterior por el oído humano, sino que deben analizarse dentro de la conciencia, como un fenómeno reflexivo producto de la percepción y del recuerdo (Feld, 2017; Pelinski, 2009; Voegelin, 2010).

Es por ello que Polti (2018) defiende que el estudio del espacio sonoro, entendido como “el conjunto de prácticas, discursos y acontecimientos sonoros que expresan las formas sensibles de la vida cotidiana en contextos determinados” (p.1), permite entender las dinámicas sociales que los sujetos desarrollan en su vida cotidiana y cómo se interpretan las actividades culturales en la ciudad.

Dada su trascendencia, un número cada vez mayor de investigadores ha analizado el rol del sonido en las protestas sociales, como son las concentraciones o marchas, donde la ciudadanía demanda mayor equidad, justicia y participación política (Antebi y González, 2005; Granados, 2019; LaBelle, 2018; Morales, 2015; Ortiz, 2019; Plazola, 2019; Pozzi, 2014; Rodríguez, 2010).

En esta línea, Osorio (2019) afirma que la acción colectiva de la protesta se sostiene gracias a distintos recursos sonoros, como son las consignas, eslóganes, música, canciones o gritos, los cuales articulan el sentido y otorgan una carga simbólica de presencia efímera a dicha acción grupal. En una aproximación similar, Granados (2019) afirma que es a través del sonido que los actores colectivos construyen sus marcos interpretativos, construyen su identidad colectiva y modulan sus emociones. Este hecho es crucial, ya que otorga significado a las demandas y orientaciones culturales de los manifestantes, al mismo tiempo que posibilita el sostenimiento de la protesta.

Además, el sonido de las marchas también genera una resonancia conflictiva dentro del paisaje sonoro, pues proyecta un perímetro acústico que transgrede fronteras entre lo público y lo privado, entre lo legal y lo prohibido. Siguiendo a Rivas (2015),

es susceptible de vehicular sentido, la aparición o presencia de un sonido puede detonar conflictos simbólicos, lucha de signos, conflictos entre polos de significado. La condición política del sonido asume [...] que se establece y opera en los juegos de poder simbólico (p.89).

De este modo, el sonido puede convertirse en una herramienta de dominación, pero también, de resistencia, cuando el sonido se constituye como un peligro que materializa la diferencia e ingresa en el terreno de la lucha política (Beltramino, 2018). En este escenario tiene

cabida el ruido, ese sonido indeseable que escapa de nuestro control y pone en crisis “el orden armónico” del paisaje sonoro, el cual regula la vida social (Méndez, 2016, p. 24).

Uno de los trabajos pioneros en este ámbito fue realizado por Attali ([1977] 1995) quien, pese a que no sitúa “lo sonoro” de forma específica en el marco de una manifestación, sí lo hace dentro de las relaciones de poder. Para este autor, el ruido es aquello que perturba y rompe con la estructura del mensaje, es violencia y simulacro de muerte. Por esta razón, su control es una cuestión de vital importancia para garantizar el mantenimiento del poder.

es preciso prohibir los ruidos subversivos, porque anuncian exigencias de autonomía cultural, reivindicaciones de diferencia o de marginalidad [...] el control del ruido y la institucionalización del silencio de los otros son dondequiera las condiciones de perennidad de un poder (p.18).

En esta línea, Plazola (2019) y Morales (2015) enfatizan que el grito, el cual siempre está presente en las manifestaciones, es una de las expresiones políticas que más desestabiliza el orden social establecido y que provoca suturas en la realidad sociocultural en que se desenvuelve. Pero, a su vez, sirve como descarga emocional, para liberar la rabia en el espacio público e incluso para generar adhesiones entre quienes están presentes en el contexto de agitación.

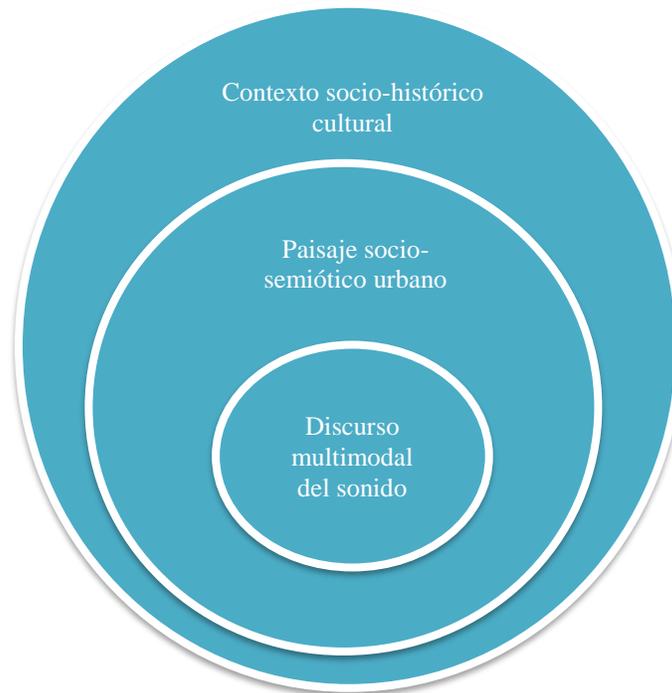
Por último, LaBelle (2018) también enmarca el sonido dentro de la agencia ciudadana, el cual puede ser movilizado para incidir en la lucha social y política y así mantener abierto el proyecto de un nuevo cuerpo social. El sonido y la escucha, de esta forma, articulan un modo de visibilidad que encuentra el camino en la vida pública, entrando en un espacio de aparición.

Dada esta relevancia, Méndez (2016) defiende que cuando la música y el sonido están presentes en el entramado de fuerzas y relaciones sociales, se producen experiencias relacionales, corporales e interconexiones que desbordan el carácter meramente lingüístico. A pesar de estar de acuerdo con este planteamiento, también con el lenguaje y el discurso nos comunicamos, construimos realidades y organizamos nuestra experiencia (Pardo, 2007; Van Dijk, 2001; Wodak, 2008). Por este motivo, manifestamos la importancia del enfoque de este trabajo, pues así como sostiene Cook (2012), “los lenguajes de la música que utilizamos, las historias que contamos de ella, ayudan a determinar lo que es la música [el sonido, el ruido], lo que queremos decir con ella y lo que significa para nosotros” (p.33).

Dimensiones del análisis

En este trabajo analizamos un corpus multimodal que hace referencia al sonido inscrito en el paisaje sociosemiótico (Farías, 2015; Farías y Clavijo, 2017; Shohamy y Gorter, 2009; Kress, 2010; Jaworski y Thurlow, 2010) de la ciudad de Santiago de Chile en el contexto del “estallido social”. Para ello, siguiendo a Farías (2015) y a Farías y Clavijo (2017), proponemos un modelo dinámico de tres estadios.

Figura 1. Niveles de análisis crítico del discurso multimodal del sonido



El primer nivel está conformado por el discurso multimodal que hace referencia al sonido, construido a partir de textos escritos e imágenes, el cual será analizado más adelante. Este discurso constituye el segundo nivel, como es el paisaje sociosemiótico de la ciudad de Santiago. El último estadio corresponde al contexto sociohistórico cultural, que ya ha sido expuesto previamente, mediante el desarrollo de las causas y el surgimiento del “estallido social”, así como del rol del sonido en las protestas sociales. El análisis adopta los lineamientos de los Estudios Críticos del Discurso Multimodal (ECDM), una de las áreas de los Estudios Críticos del Discurso (ECD).

Paisaje sociosemiótico urbano

Los individuos interactúan con el lenguaje que conforma el entorno urbano, a través de vallas y carteles publicitarios, rótulos en tiendas, señales, monumentos, grafitis, u otro tipo de signos lingüísticos que usan el espacio público como recurso semiótico (Shohamy y Gorter, 2009). Atendiendo a esta realidad, Landry y Bourhis fueron pioneros en definir como paisaje lingüístico (PL) como el

lenguaje de las señales en calles públicas, en letreros de anuncios, nombres de calles, de lugares, señales de ventas comerciales, y señales públicas en edificios de gobierno, se combinan para formar el paisaje lingüístico de un territorio, región o aglomeración urbana particulares (citado en Farías y Clavijo, 2017, p. 54).

Según estos investigadores, el análisis del PL supone atender cómo los textos escritos y las imágenes dispuestas en la ciudad proporcionan valiosa información acerca de su significado,

propósitos y el contexto en el que se producen. Además, tal como sostienen Shohamy y Gorter (2009), los PL están íntimamente relacionados con las personas, pues son quienes los inscriben y eligen el modo de representarlos. Por ello, su interpretación permite “entender el sistema, los mensajes que entrega o podría transmitir acerca de sociedades, personas, economía, política, clase, identidades, multilingüismo, multimodalidades, formas de representación y otros fenómenos adicionales⁴” (p. 3).

Hay que mencionar, además, que nuestro corpus cuenta con textos multimodales en mapudungun. Por ello, seguimos el abordaje de Marten, Mensel y Gorter (2012), quienes atendiendo a las relaciones de poder que se establecen entre lenguas dominantes y minoritarias, afirman que el paisaje lingüístico puede ser manipulado con el fin de resistir patrones de prestigio lingüístico o jerarquías.

De manera similar, pero dentro de un entorno bilingüe como es Galicia, Rodríguez y Ramallo (2015) analizan el grafiti en el espacio urbano, y concluyen que la elección de la lengua minoritaria, aparte de la reivindicación de contenido social, revela la defensa de símbolos identitarios que son intrínsecos en la conformación cultural. “La lengua no es solamente un código, adquiere un valor simbólico del que los responsables de las pintadas son conscientes, y por ello la lengua se imbrica con el contenido del mensaje y, por consiguiente, con la ideología proyectada” (p.150).

Es necesario recalcar que, a pesar de que el discurso escrito es un elemento muy importante para la construcción del lugar, este interactúa con otras modalidades discursivas como son las imágenes visuales, la comunicación no verbal o la arquitectura, entre otros. Igualmente, el PL está determinado por su interpretación y por prácticas sociales, culturales e históricas concretas (Jaworski y Thurlow, 2010). En consecuencia y siguiendo a Pardo (2007), definimos como paisajes sociosemióticos a los “marcos portadores de características y señales semióticas específicas, que encierran instituciones, grupos y periodos históricos, aprehendidas como representaciones visuales” (p.78).

Metodología de análisis del discurso multimodal

El enfoque global del análisis procede, como dijimos, de los ECD (Fairclough, 2003; Pardo, 2007; Van Dijk, 2001, 2005; Wodak, 2008, 2013), ampliado desde el marco metodológico que investiga los recursos semióticos multimodales (Kress, 2010; O’Halloran, 2016). Esto responde a la necesidad de abordar el estudio del lenguaje junto a otros modos semióticos como el visual, debido a que nuestro corpus está compuesto por grafitis, rayados y carteles que integran estos recursos mediante procesos de intersemiosis. Asimismo, la perspectiva de los ECDM que articulamos con la configuración del paisaje sociosemiótico urbano (Farías, 2015; Farias y Clavijo, 2017; Shohamy y Gorter, 2009) defiende que, para interpretar los textos seleccionados, es tan importante analizar su forma y contenido, como lo es también considerar su ubicación real, el momento de su creación y el actor social que los inscribe.

Nuestros textos escogidos son multimodales, pues en su proceso de creación de significado combinan la escritura, imagen, color, símbolos, etc. Además, si bien no aplica para nuestro caso, los ECDM se encargan de otros recursos como la gestualidad, la música o el sonido. Cada uno de

⁴ Mi traducción de: to understand the system, the messages it delivers or could deliver, about societies, people, the economy, policy, class, identities, multilingualism, multimodalities, forms of representation and additional phenomena.

ellos ofrece potencialidades específicas de comunicación y esto es determinante para su diseño y ensamble, el cual surge en entornos específicos, con propósitos concretos y para una determinada audiencia (Kress, 2010). De esta manera, cada recurso semiótico es constituido social y culturalmente. Utilizamos la expresión de *recurso semiótico* siguiendo a O’Halloran (2016), para

describir los recursos (o modos) (es decir el lenguaje, las imágenes, la música, la gestualidad y la arquitectura) que se integran en forma transversal en *modalidades sensoriales* (por ejemplo, visual, auditiva, táctil, olfativa, gustativa, quinésica) en los textos, discursos y actividades multimodales, a los que llamaremos colectivamente *fenómenos multimodales* (p.76, las cursivas son de la autora).

A su vez, utilizamos elementos que provienen del modelo de relación de imagen y texto de Martinec y Salway (2005). Estos autores proponen una clasificación de la relación existente entre imagen-texto dividida en dos subsistemas. En primer lugar, abordan la relación de estatus, el cual puede ser de igualdad (pudiendo ser independientes o complementarios, si el texto-imagen forma un sintagma más grande) o de desigualdad (cuando uno modifica al otro).

En segundo lugar, consideran sus relaciones lógico-semánticas, las cuales pueden ser de expansión o de proyección. La relación de expansión se subdivide en elaboración (cuando uno de los dos elementos proporciona una descripción más detallada del otro), extensión (en el que uno u otro agrega información nueva o relacionada a lo ya dicho), o mejora (cuando uno califica al otro de manera circunstancial en base al tiempo, lugar y propósito).

Por último, Martinec y Salway examinan las relaciones de proyección que se establecen entre imagen-texto en base a si se producen citas o referencias entre ambas, las cuales pueden realizarse de forma directa (locución) o mediante su significado aproximado (ideas). Estas suelen aparecer en historietas o en combinaciones de textos y diagramas: “distinguir entre locución e idea, o la proyección de la redacción y el significado en las historietas es sencillo porque existen convenciones desarrolladas para hacerlo: las locuciones están encerradas en burbujas de discurso y las ideas en burbujas de pensamiento⁵” (Martinec y Salway, 2005, p. 355).

Puede resultar paradójico nuestro interés por conocer cómo la ciudadanía inscribe el sonido a través de textos multimodales en el espacio urbano santiaguino, cuando los ejemplos recogidos no lo incorporan como recurso semiótico. Sin embargo, el sonido sí es representado debido a las estructuras cognitivas individuales del sujeto que lo plasma y de quien lo decodifica. Es decir, conceptualizamos el ruido y sonido como protesta porque lo producimos y concebimos de esa manera durante las manifestaciones en el contexto del estallido social chileno, golpeando ollas, tocando instrumentos, cantando y gritando por las calles.

Van Dijk (2016) sostiene que las relaciones que se producen entre discurso y sociedad están condicionadas cognitivamente, por ello, debemos atender las “representaciones mentales subyacentes, tales como modelos mentales, conocimiento o ideologías, como parte de su producción y comprensión real por los usuarios del lenguaje” (p. 181). De esta forma, se puede revelar cómo el discurso incide en “la reproducción de la dominación y resistencia en la sociedad” (p.191).

⁵ Mi traducción de: Distinguishing between locution and idea, or projection of wording and meaning in comic strips is straightforward because there are developed conventions for doing so – locutions are enclosed in speech bubbles and ideas in thought bubbles.

Desde esta corriente cognitivista, una serie de investigadores ha desarrollado interesantes análisis de la metáfora en su dimensión multimodal (Forceville y Urios-Aparisi, 2009). Lakoff y Johnson ([1980] 1995) iniciaron la teoría de la metáfora conceptual (TMC) al declarar que, más que ser un recurso estilístico o poético, la metáfora “impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (p.39). En otras palabras, los individuos recurrimos a conceptos básicos que surgen de la experiencia cotidiana (la cual está incorporada y moldeada por el cuerpo) para comprender y razonar sobre conceptos más abstractos.

Este primer énfasis que privilegió las manifestaciones lingüísticas para la construcción de metáforas comenzó a considerar fenómenos multimodales. Por ejemplo, Forceville (2009) defiende que la metáfora también se manifiesta mediante otros modos de comunicación: “las metáforas multimodales son metáforas cuyo destino y origen están representados exclusiva o predominantemente en modos diferentes⁶” (p.24). Además, si bien es cierto que posee un recorrido menor, la metonimia ha generado análisis similares, de los cuales se deduce que ambas figuras de pensamiento se combinan e interaccionan (Urios-Aparisi, 2009; Pérez, 2017).

Es muy revelador el trabajo realizado por Forceville (2005), quien examinó la representación visual de la ira en el cómic de Asterix “La Zizainie”, a través de signos que no son fácilmente traducibles al lenguaje. Para ello, introduce dos categorías de representaciones visuales de la ira, basadas en una relación metonímica entre signo y emoción. La primera categoría consiste en “runas pictóricas”, término que acuña de John M. Kennedy, y que es aplicado a los signos que no son realistas o perceptibles en la vida real, como son las espirales, el humo alrededor de la cabeza, o las líneas que salen de la boca y representan un sonido fuerte. La segunda categoría, denominada “signo indexical”, por el contrario, refiere a signos que representan de manera realista un fenómeno visible, como lo son la cara roja, los ojos saltones, la posición de los brazos y la mano, etc. Estas representaciones están en consonancia con la metáfora conceptual LA IRA ES UN FLUIDO CALIENTE EN UN CONTENEDOR BAJO PRESIÓN.

Este trabajo ha servido de inspiración para las investigaciones de Erden (2009) y de Shinohara y Matsunaka (2009), las cuales demuestran cómo los cómics usan un alto número de metáforas y metonimias multimodales que transmiten una amplia gama de emociones.

Asimismo, nos apoyamos en autores que defienden la capacidad que tiene el grafiti para comunicar mensajes socioculturales o políticos que actúan como contradiscursos que desafían a la clase dominante y rechazan la jerarquía social. Otros estudios, a su vez, han mostrado que los grafitis sirven para la expresión y la construcción identitaria (Figueroa, 2006; López y Cárdenas, 2015; Paudel y Neupane, 2019; Pennycook, 2009).

Por otra parte, Martín Rojo (2013) examina diversos movimientos sociales que ocuparon plazas, como sucedió en las primaveras árabes, en el *Occupy* en Estados Unidos o con los indignados en España. En este contexto, esta autora concluye que las prácticas comunicativas allí desplegadas fueron imprescindibles para reapropiarse del espacio público, a través de la producción de signos y discursos que circulaban en diversos soportes y redes de comunicación. En dichas ocupaciones, además, se generaron instancias de participación, como son las asambleas, que fomentaron la ampliación y la encarnación de la acción política. En esta transformación del espacio

⁶ Mi traducción de: multimodal metaphors are metaphors whose target and source are each represented exclusively or predominantly in different modes.

se entrecruzaron proyectos ideológicos, identidades y lenguajes que motivaron la construcción de nuevas sociedades más horizontales.

Para finalizar, el diseño de este marco metodológico de los ECDM responde a nuestro interés por problematizar el uso del discurso como una acción social que es constitutiva de la realidad en la que vivimos. Por ello, comprometidos por las problemáticas, discriminaciones y desigualdades estructurales de nuestro entorno pretendemos, siguiendo a Pardo (2007),

analizar y comprender los problemas socioculturales desde los discursos propios de los grupos y las comunidades, con miras a desentrañar y resistir el ejercicio del poder, particularmente, cuando se ejerce para profundizar formas de desigualdad, discriminación y, en últimas, de exclusión social (pp. 13–14).

Corpus

El corpus analizado cuenta con 11 textos multimodales recolectados del paisaje sociosemiótico de la ciudad de Santiago de Chile, todos ellos situados en el entorno donde se desarrollan las protestas ciudadanas en el marco del “estallido social”. Concretamente, los ejemplos 2 y 11 fueron tomados en la Plaza de la Dignidad (Plaza Baquedano), referente urbano icónico e identitario donde la ciudadanía se congrega, tanto de forma espontánea como organizada, para celebrar triunfos o para realizar protestas y demandas sociales. Como explica Orozco (2018), fue el lugar desde donde se realizó la expansión urbana de la ciudad, momento en que las familias más adineradas se establecieron al oriente de Santiago. Este hecho marcó una frontera simbólica que todavía hoy está arraigada en la memoria colectiva social. Por todo esto, también quedó establecida como el punto de mayor convergencia durante la revuelta popular iniciada en octubre del 2019.

Esta plaza, asimismo, marca el límite entre dos comunas, Santiago Centro y Providencia, a la vez que articula las principales arterias de la ciudad: Avenida Providencia, donde tomamos el ejemplo 6; Avenida Vicuña Mackenna, donde recogimos los ejemplos 7, 8 y 10; Avenida Andrés Bello y Avenida Libertador General Bernardo O'Higgins (Alameda), donde aparecen los ejemplos 4 y 5. Estas avenidas sirvieron para canalizar los flujos constantes de la ciudadanía movilizada que protagonizaba la acción política. Por último, los textos multimodales 1, 3 y 9 fueron recolectados en calles cercanas que conectan las avenidas que dan acceso a la Plaza de la Dignidad. Todos estos ejemplos fueron fotografiados por el autor entre los meses de octubre de 2019 y marzo de 2020, exceptuando el ejemplo 3, el cual nos fue cedido por Javiera Palacios durante el mismo marco temporal.

Para determinar los criterios de selección, aparte de su ubicación ya descrita, los agrupamos en dos categorías principales. Por un lado, recogimos textos multimodales que referenciaran el silencio o que hicieran alusión a él, como es el acto de callar. A esta categoría pertenecen los primeros seis textos, conformados por grafitis, carteles y un adhesivo tamaño papel A4.

El segundo criterio consistió en escoger los textos que hicieran referencia al sonido, como son los que tratan acerca de los ruidos o la voz. A este grupo pertenecen los cinco ejemplos restantes que corresponden a grafitis, carteles y dos *paste-up*, técnica en la que varios pliegos de papel se juntan para plasmar una imagen-texto mayor.

Para este estudio no incluimos letras de canciones que también fueron comúnmente resignificadas en los muros y calles de Santiago si estas no evidenciaban explícitamente los criterios anteriormente descritos. Por ejemplo, “el derecho de vivir en paz”, canción compuesta e

interpretada por Víctor Jara, pese a ser un himno cantado e inscrito habitualmente en el “paisaje” de este movimiento, no cumple con el objetivo planteado para nuestro análisis.

Análisis

Textos multimodales sobre el silencio

Ejemplo 1, Grafiti sobre una valla publicitaria (izq.). **Ejemplo 2**, Grafiti sobre el monumento de José Manuel Balmaceda (dcha.)



Estos textos multimodales son dos grafitis dispuestos en el paisaje lingüístico del centro de Santiago. Ambos proporcionan, en el modo escrito, un eslogan: “NO ERA PAZ, ERA SILENCIO”. Tanto el trazo como la elección de los colores nos hace pensar que ambos grafitis corresponden a un mismo autor, pues, si bien el de la izquierda está realizado con pintura roja, esta se traza y remarca sobre una anterior de color naranja. Esto nos lleva a suponer que su legibilidad no era la óptima y, por ello, se decidió sustituirla por este último color.

Las letras en mayúscula otorgan una intencionalidad de amenaza al mensaje y hacen referencia a un carácter de vociferación (grito) y de resistencia en contra del gobierno (López y Cárdenas, 2015). Además, existen elementos que nos indican que su visibilidad es un factor muy importante para transmitir su significado. Por un lado, ambos textos poseen tipografía de gran tamaño y utilizan llamativos colores, hecho que provoca que destaquen por sobre el resto del paisaje sociosemiótico. A ello debemos sumar que el grafiti del ejemplo 1 se encuentra en una valla publicitaria dispuesta a gran altura, por lo que su inscripción requiere de organización previa y de gran habilidad física.

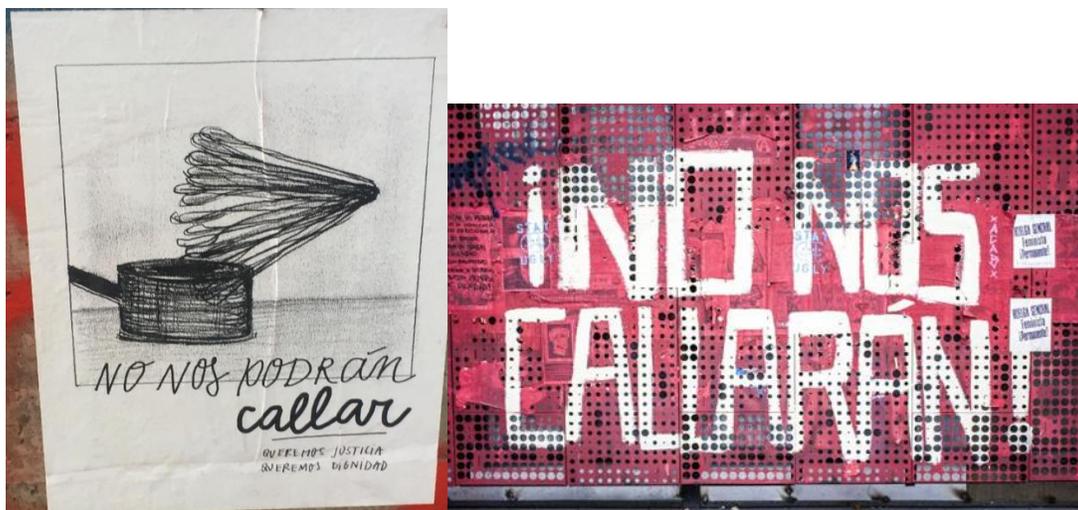
A nivel semántico, el sentido que proporciona es que la suposición de que Chile vivía en un ambiente de paz y armonía era falso, y el uso de la palabra silencio evoca una metáfora que reivindica que en realidad existía un silenciamiento o un miedo de hacer frente a las injusticias y desigualdades estructurales. Su origen puede tener una relación intertextual con unas declaraciones realizadas por el presidente Sebastián Piñera en una cadena de televisión nacional el 8 de octubre de 2019, días antes del inicio del “estallido” social. En esa ocasión, Piñera argumentó que Chile

vivía en un “verdadero oasis, con una democracia estable”, y ello lo vinculaba con ejemplos negativos de otros países del continente latinoamericano.

Con respecto al nivel contextual, el grafiti de la izquierda está inscrito sobre una valla publicitaria que anuncia la venta de departamentos en el sector de Santiago Centro. En esta línea, Martín Rojo (2013) defiende que, cuando los anuncios publicitarios y establecimientos comerciales son cubiertos con mensajes reivindicativos, además de visibilizar las demandas planteadas, también suponen un desafío al orden económico y una reapropiación del espacio urbano que “había pasado a estar regido por intereses económicos privados, que se había vuelto comercial” (p.278). Por ello, esta ubicación tiene una connotación de crítica al mercado inmobiliario y a las políticas de vivienda. Ello debido a que han provocado un aumento de la segregación, un bajo estándar en la calidad de las viviendas y una desprotección de barrios históricos y patrimoniales con la construcción de edificios con alta densidad habitacional, hecho que también perjudica la calidad de vida de sus habitantes (Rasse, 2019).

El ejemplo 2 se inscribe en el monumento de José Manuel Balmaceda, ubicado en el epicentro de las protestas junto a la Plaza Baquedano (Plaza de la Dignidad). Para Jaworski y Thurlow (2010), el paisaje urbano ha sido utilizado como medio para otorgar un sentido de identidad nacional o regional a nuestra “mirada colectiva de la nación” (p.7), a través de monumentos, estatuas, edificios, jardines, etc. En este contexto, este gesto connota un proceso de desmonumentalización y de crítica de estas figuras y símbolos. Durante las protestas, en un gran número de ciudades del país, se replicaron acciones como derribar o intervenir estatuas que representan figuras icónicas de la historia chilena y que lideraron campañas de conquista violenta y dominación de carácter colonial. De esta manera, la ciudadanía presente en las manifestaciones constituye y democratiza el espacio, al reconfigurar el paisaje con contradiscursos de resistencia (Martín Rojo, 2013).

Ejemplo 3, Cartel en Santiago de Chile (izq.). **Ejemplo 4**, Grafiti en el GAM (dcha.).



El ejemplo 3 se trata de un cartel fijado en una de las paredes de la Facultad de Economía y Negocios (FEN) de la Universidad de Chile, ubicada en la calle Diagonal Paraguay, la cual conecta la Alameda con la Avenida Vicuña Mackenna. Esta ubicación es relevante, pues los

estudiantes secundarios y universitarios se han constituido, a lo largo del siglo XXI, como un actor social clave que ha protagonizado numerosas movilizaciones de rechazo en contra de la mercantilización de la educación de carácter neoliberal. En el seno de estas protestas, por otra parte, se han instalado una serie de demandas en torno a garantizar una calidad educativa transversal y gratuita para toda la población (López y Cárdenas, 2015).

Este texto multimodal tiene una intencionalidad de agitación y resistencia en contra del gobierno y sus instituciones. De acuerdo con el modelo de Martinec y Salway (2005), la relación de estatus entre imagen y texto es complementaria, pues al combinarse forman parte de un sintagma más grande y sus relaciones lógico-semánticas son de expansión por extensión, pues imagen y texto agregan información relacionada al propósito del mensaje a difundir (Martinec y Salway, 2005).

En relación a ello, en su modo escrito, el objetivo de remarcar con un trazo más grueso el verbo en “no nos podrán **callar**”, responde a un recurso semiótico para resaltar la acción de la protesta callejera. A su vez, la consigna “QUEREMOS JUSTICIA, QUEREMOS DIGNIDAD”, escritas en el bloque inferior, muestra las exigencias que tiene la ciudadanía como metas que se deben alcanzar para detener el gesto de hacer ruido y dejar de alzar la voz. Ello es representado icónicamente a través de la metonimia visual de golpear la cacerola, signo que interpretamos como acto de protesta ya que nos acompaña en nuestra experiencia diaria en las concentraciones, y que es reforzado por el texto escrito (Forceville, 2005; Shinohara y Matsunaka, 2009). Esta imagen posee un alto simbolismo que moldea nuestro sistema conceptual, pues su resonar ha sido el que mayor repercusión ha tenido en el paisaje sonoro del estallido social chileno.

Otro elemento a destacar es el proceso de resemiotización que observamos en este ejemplo, pues las consignas realizadas a viva voz, como son las que exigen condiciones de dignidad para la ciudadanía o las que piden mayor justicia social, se ven luego reflejadas en carteles, grafitis y pancartas. Al mismo tiempo, estas reivindicaciones y denuncias son incorporadas en canciones grabadas en estudios (por ejemplo “regalé mis ojos” de Nano Stern⁷), o circulan en vídeos y fotos por redes sociales y foros de Internet, y así vuelven de nuevo a ser proclamadas en las plazas. “Al traducirse unos recursos semióticos en otros y entrar en una cadena de reproducciones se multiplica su poder transformador del espacio” (Martín Rojo, 2013, pp.284-285).

Seguidamente, el ejemplo 4, “¡NO NOS CALLARÁN!”, corresponde a un grafiti inscrito en una de las paredes cercanas al acceso central del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), uno de los principales espacios de creación y difusión artística del país. Está situado en la Alameda, en un sector cercano a la estación de metro de la Universidad Católica, lugar por donde también transcurren las manifestaciones. Sus paredes son uno de los espacios de mayor convocatoria, exhibición y poder simbólico para la expresión de una ciudadanía comprometida por el cambio social.

De nuevo, el uso de tipografías con letras grandes y en mayúscula, así como la construcción de una oración exclamativa, se utilizan para connotar un carácter de amenaza y resistencia hacia las instituciones. A nivel contextual, este grafiti, aparte de enfrentar la represión ejercida por las fuerzas policiales durante las manifestaciones, haciéndola ver inútil para acallar las voces disidentes, puede remitir a luchar en contra de la censura. Ello debido a que el miércoles 19 de febrero del 2020, la fachada del GAM amaneció pintada de rojo y gris. De este modo, se borraron todas las expresiones artísticas que fueron realizadas desde el 18 de octubre del 2019. En este

⁷ Canción disponible en <https://youtu.be/xRcsUDbUKwo>

sentido, volver a inscribir “no nos callarán” puede ser una advertencia de que, pese a la censura, volverán a constituir el paisaje sociosemiótico de la ciudad mediante este contradiscurso.

Por último, el uso del pronombre personal átono “nos” en los ejemplos 3 y 4 tiene como función la polarización ideológica en contra del gobierno en cuanto exogrupo y, además, funciona para representarse como endogrupo, en este caso, como la sociedad que está movilizada. En última instancia, permite la coordinación (no callar) de estas y otras acciones políticas (Van Dijk, 2005, 2016).

Ejemplo 5, Adhesivo en el GAM (izq.). **Ejemplo 6**, Cartel en Av. Providencia (dcha.).



El texto 5 se encuentra dispuesto en las paredes del GAM y corresponde a una impresión de un vinilo adhesivo de carácter feminista. Su material exige un presupuesto económico mayor al rayado, al esténcil o a los carteles fijados mediante engrudo, como es el caso del ejemplo 6.

La imagen y el texto escrito del ejemplo 5 son complementarias y tienen la intencionalidad de cohesionar y alentar a las mujeres en la lucha por la igualdad de género. Asimismo, persigue sumar voces que se posicionen en contra del sistema neoliberal y del gobierno. Para ello, se construye una referencia intertextual con el poema 15 de Pablo Neruda (en “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”), “Me gustas cuando callas porque estás como ausente”. No obstante, el texto multimodal subvierte la representación pasiva de la mujer y la reinscribe como agente de cambio en el marco de la protesta ciudadana.

Respecto al objetivo de cohesionar el movimiento feminista, la imagen muestra mujeres de diversos rangos etarios e identidades culturales que habitan en el territorio chileno. Un ejemplo es la figura central, la cual, mediante su vestimenta, representa a una mujer mapuche. El grupo sostiene una boca abierta, metáfora visual que otorga de sentido a la acción encarnada de impedir colectivamente que pueda silenciarse su voz. A nivel semiótico, el color morado elegido para su diseño también representa a este movimiento. Asimismo, la tipografía en mayúscula, como mencionamos, alude a un carácter de vociferación y denuncia.

Por otro lado, el texto 6 es un cartel ubicado en la Avenida Providencia, en una zona también cercana a la Plaza de la Dignidad. El mensaje “ella no es callaita” mantiene una relación intertextual con la canción “callaita” del cantante de reggaeton y trap, Bad Bunny. De nuevo, en nuestro análisis

nos interesa remarcar cómo en este nuevo contexto se produce una reinscripción social de la mujer mediante un enfoque de género.

Es preciso resaltar que, a lo largo del año 2018, se produjo una fuerte movilización feminista que cuestionó tanto la distribución del poder como el sistema patriarcal presente en la institucionalidad chilena. Si bien este proceso organizativo venía incidiendo anteriormente, fue en mayo de ese año cuando se inició un accionar coordinado, a través de tomas de liceos y de universidades a lo largo del país, para presionar a rectores y profesores a implementar una transformación de un modelo educativo que garantizase una educación no sexista y que elimine la violencia estructural hacia la mujer. Entonces, a través de la producción de textos multimodales en el paisaje sociosemiótico en el marco del estallido social, se genera una reflexión y una disputa que, paralelamente a las demandas transversales planteadas por la ciudadanía, ponen el foco en reivindicaciones específicas de carácter feminista.

Textos multimodales sobre el sonido

Ejemplo 7, Cartel “¿escucharon?” (izq.). **Ejemplo 8**, Cartel “dignidad” (dcha.).



Ambos carteles están dispuestos en la Avenida Vicuña Mackenna, en un tramo cercano a la Plaza de la Dignidad. Esta intersección es uno de los puntos más peligrosos donde se desarrollaban las movilizaciones, pues era el lugar habitual donde se producían enfrentamientos entre el cuerpo de carabineros y la primera línea, así como también fue el punto en el cual se ejecutó un alto número de cargas policiales que dejaron multitud de heridos y mutilados entre la ciudadanía que se manifestaba de forma pacífica. Esta avenida, entonces, es uno de los emplazamientos donde se dio una disputa directa por la legitimidad del gobierno.

El texto multimodal 7 está realizado mediante la técnica del *paste-up*. A su derecha se inscribe un cartel realizado mediante serigrafía. En estos dos ejemplos se produce una apelación al ruido como una forma de amenaza al régimen político que gobierna Chile. Por ello, de manera similar al texto 3, utilizan un signo visual que representa el acto de golpear ollas y cacerolas como instrumento de protesta, así como la tipografía en mayúscula. No obstante, sus textos escritos e imágenes se relacionan de manera diferente.

El contenido textual del ejemplo 7, que está inscrito dentro de un globo de diálogo (elemento característico de los cómics), es una proyección de locución que refuerza el propósito socio-comunicativo de la imagen y del mensaje (Martinec y Salway, 2005). En este caso, avisar al ciudadano que el sonido de la protesta está ocasionando el derrumbe del sistema neoliberal, por lo que se le exhorta a continuar con la acción colectiva de producir ruido. Esa misma sonoridad, por otra parte, es la que genera el surgimiento de un mundo más justo e igualitario. Esta oposición ideológica entre endogrupo (manifestantes) y exogrupo (políticos, fuerzas policiales) es marcado por los pronombres “su” y “nuestro” (Van Dijk, 2005).

Además, se suma la imagen del perro “matapacos” (*paco: despectivo, coloquial. Miembro del cuerpo de policía, RAE*), y ello es debido a que posee un alto significado simbólico y social para los manifestantes. Debemos considerar que este quiltro callejero se convirtió en uno de los emblemas de las movilizaciones estudiantiles que se produjeron durante la década del 2010, ya que atacaba a miembros del cuerpo de carabineros de Chile.

Respecto al ejemplo 8, la relación lógico-semántica del texto respecto a la imagen es de mejora, en virtud de la cual ambas se complementan (Martinec y Salway, 2005), pues si bien la imagen representa icónicamente el ruido como acción política disidente, es el texto el que explicita las exigencias de dignidad de la ciudadanía como meta para alcanzar la paz social. Este es un eslogan autodirigido, comúnmente coreado en las manifestaciones, que ha entrado en una cadena de citas y reproducciones, circulando en diversos soportes y redes (Martín Rojo, 2013). Así, mediante su resemiotización, también podemos escucharlo en la canción “Marichiweu”, la cual fue grabada por diversos artistas para el programa “casaparlante”⁸.

Por último, siguiendo el análisis propuesto por Forceville (2005) aplicado por Erden (2009) y por Shinohara y Matsunaka (2009), observamos que ambos ejemplos utilizan dos tipos de expresiones pictóricas que enuncian la emoción de la ira entre los manifestantes que se movilizan en contra del gobierno. En primer lugar, el signo indexical de mantener los brazos en alto lo reconocemos como un movimiento que utilizamos para expresar este sentimiento en nuestra experiencia cotidiana, como también la boca abierta que profiere un grito, presente en el ejemplo 8. Estos son de naturaleza metonímica, pues podemos percibirlos en la vida real. Por otro lado, las runas pictóricas representadas por las ondas acústicas que salen de las tres ollas y de la cuchara de la imagen 8, se entienden como una señal de ruido fuerte que cumple con la función de descarga de la tensión acumulada dentro del cuerpo (Shinohara y Matsunaka, 2009). En el ejemplo 7 también observamos una serie de runas pictóricas que envuelve los cuerpos de los manifestantes, pero precisamente al contrastarlas con el texto escrito, podemos comprender que se corresponden con la representación gráfica de ondas sonoras (Pérez, 2017). Ambas expresiones tienen relación con la metáfora conceptual LA IRA ES UN FLUIDO CALIENTE EN UN CONTENEDOR BAJO PRESIÓN.

⁸ Específicamente, “hasta que la dignidad sea costumbre” es cantada por el grupo “La Combo Tortuga”, en el fragmento 5:46-6:13. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4JLnaPMWbDw>

Ejemplo 9, Grafiti en Santiago Centro (izq.). **Ejemplo 10**, Cartel protesta mapuche (dcha.).



El texto 9 está inscrito sobre un muro que protege un solar ubicado en Santiago Centro. De nuevo, el uso de las mayúsculas confiere una intencionalidad de amenaza, al igual que las letras de color rojo. También, a nivel semántico, el ruido sirve como símbolo que connota la protesta en general. El texto, asimismo, refuerza su significado mediante las imágenes del perro “matapacos” y de los ciudadanos golpeando ollas y cacerolas con los brazos en alto y con las cejas fruncidas, los cuales representan actos de resistencia en contra de la sociedad dominante. Vemos que, así como los dos ejemplos anteriormente mencionados, se trata de expresiones metafóricas multimodales que reconocemos con el sentimiento de ira (Forceville, 2005).

Sin embargo, para este análisis queremos destacar un rayado que se encuentra en una columna más abajo, el cual está inscrito en mapudungun (lengua del pueblo mapuche). “Taiñ dungulchallan aflagay petu ta mün weñelen” (Nuestro cacerolazo no terminará mientras estén robando). Esta traducción del grafiti, si bien no es exactamente literal, connota un acto doble de reivindicación política y de visibilidad de una lengua marginada en el espacio lingüístico de la ciudad de Santiago. Cabe destacar que la *Wenufoye*, una de las banderas del pueblo mapuche, fue la más visible durante las protestas. No obstante, los procesos históricos de discriminación que ha sufrido el pueblo y la cultura mapuche, así como la escasa planificación y preocupación de las actuales políticas estatales, ha generado en la ciudad de Santiago un desplazamiento lingüístico funcional en favor del idioma castellano, así como una pérdida progresiva del uso del mapudungun en espacios en los que antes era exclusivo (Lagos, 2012; Rojas et al., 2016; Wittig, 2009). Por tanto, el acto de escribir el mensaje en mapudungun se inscribe dentro de los actuales procesos de resistencia cultural y de revitalización político-identitaria que está llevando a cabo el pueblo mapuche en la ciudad de Santiago.

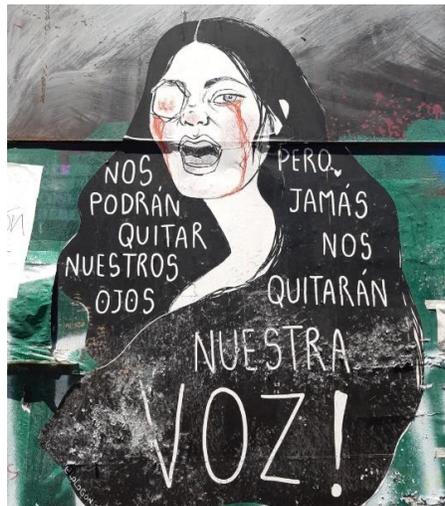
Por otra parte, el texto 10 se trata de un cartel ubicado en la avenida Vicuña Mackenna. Está compuesto por una imagen realizada con serigrafía de una mujer mapuche, junto a un estencil con el texto “Amulepe taiñ weichan” (“que siga nuestra lucha”). Esto tiene una connotación de reivindicación de las demandas y luchas realizadas por el pueblo mapuche, situándolo también dentro del contexto del “estallido social”.

El texto en mapudungun constituye un grito de guerra que es fortalecido por la imagen de una mujer mapuche con vestimenta tradicional tocando su cultrún. Este es uno de los instrumentos sagrados más relevantes de su cosmovisión, además, cumple con un rol fundamental en las

prácticas ceremoniales para curar las enfermedades. Este instrumento tradicionalmente es solo usado por la machi, autoridad sanadora que posee fuerzas espirituales propias de su pueblo (Bacigalupo, 2010, 2013).

Por tanto, esta reivindicación connota que el pueblo mapuche está inmerso en las demandas de cambio y resistencia impulsadas por el movimiento del “estallido social”. No obstante, también representa tanto un lenguaje propio como un “sonido” y una identidad cultural con demandas y resistencias específicas en contra del Estado chileno. Ello se realiza, como vemos, a través de diversas inscripciones multimodales en el paisaje sociosemiótico de la ciudad.

Ejemplo 11, Paste-up en las calles de Santiago



El texto 11 se trata de un *paste-up* situado en la “Torre Telefónica”, un rascacielos perteneciente a la multinacional de comunicaciones Movistar, ubicado en la Plaza de la Dignidad. Cuando comenzaron las protestas, sus muros fueron cubiertos por paneles metálicos para proteger su estructura. En este contexto, se convirtieron en soporte para la expresión artística y sociolingüística de sus ciudadanos. Así, al igual que en el ejemplo 1, al tapar su perímetro con mensajes del estallido social se recuperan espacios pertenecientes a grandes grupos económicos y estos se transforman en lugares de resistencia, a pesar de que poseen un carácter efímero (Martín Rojo, 2013).

Las relaciones de estatus entre imagen-texto son de complementariedad y sus relaciones lógico-semánticas son de expansión por extensión (Martinec y Salway, 2005). En su intencionalidad, este texto multimodal apela a la continuidad de la lucha, en el contexto de la violencia policial que provocó la pérdida ocular de un número importante de manifestantes que acudieron a la Plaza de la Dignidad, hechos que, como vimos, han sido denunciados por diversos organismos de derechos humanos a nivel nacional e internacional. De este modo, pese a la represión ejercida por el Estado y sus instituciones, se mantiene la voz y el grito como acto insurgente.

La tipografía en mayúsculas vuelve a connotar un acto de vociferación, “NOS PODRÁN QUITAR LOS OJOS. PERO JAMÁS NOS QUITARÁN NUESTRA VOZ!”. La voz, palabra que se remarca con un tamaño mayor al resto y mediante la exclamación, es el recurso expresivo de la

protesta y de la acción en favor de las demandas de la ciudadanía. Otra vez, se utiliza el pronombre “nosotros y nuestra” como marcas de cohesión del endogrupo.

A nivel semiótico, el parche que cubre el ojo de la mujer también representa las mutilaciones oculares. De forma similar, su ojo izquierdo muestra un sangrado que representa el mapa chileno, metáfora visual que simboliza que la sangre de sus ciudadanos recorre todos los puntos del país. En relación a ello, aparecen diversos signos indexicales visuales como es la boca abierta que simboliza el grito como forma de denuncia. A su vez, el ojo entreabierto, las arrugas de la cara y la posición de la ceja son representaciones metonímicas que se vinculan con la metáfora conceptual LA IRA ES UN FLUIDO CALIENTE EN UN CONTENEDOR BAJO PRESIÓN (Forceville, 2005, Erden 2009, Shinohara y Matsunaka 2009). Por último, el cabello negro que cubre la figura de la mujer se asocia al luto y a la muerte, debido a aquellos que fallecieron en el contexto de esta revuelta social.

Discusión y conclusiones

Este artículo ha analizado los discursos que hacen referencia al sonido dentro del contexto de la protesta ciudadana llevada a cabo durante el “estallido social” chileno, la mayor crisis de legitimidad gubernamental del tiempo reciente. Los 11 textos multimodales recogidos en este estudio no incorporan el sonido como recurso semiótico; no obstante, y como mencionamos anteriormente, sí es interpretado en términos acústicos gracias a los modelos mentales de quienes lo inscriben. Y es que las personas que conviven en/con el paisaje sonoro de la protesta perciben y hacen uso del sonido como parte de su accionar en contra del gobierno. Debido a esta experiencia, se explica su facultad de plasmar cuál es su significado sociopolítico en un contexto social y culturalmente determinado (Van Dijk, 2016). En relación a ello, el enfoque aquí adoptado puede servir para proporcionar herramientas que permitan analizar la inscripción del sonido en los paisajes sociosemióticos de protestas sociales, lo cual ha sido escasamente trabajado hasta aquí.

Este estudio, realizado desde la perspectiva de los ECDM, donde se tiene en cuenta cómo y dónde son expuestos estos textos multimodales en el espacio urbano, demuestra que la importancia de su inscripción no reside únicamente en el lenguaje escrito, sino que las imágenes, colores, signos y su emplazamiento inciden en un proceso plural e interrelacionado de creación de significado. Los resultados muestran que el sonido, donde se incluye el grito, la voz y el ruido, son inscritos con una intencionalidad de amenaza y de oposición en contra del gobierno y sus instituciones, en particular, y del modelo neoliberal, en general. Principalmente lo hacen acompañados de recursos metonímicos y metafóricos multimodales que refuerzan el modelo cognitivo idealizado de la ira, y que ya ha sido examinado por Forceville (2005), Erden (2009) o por Shinohara y Matsunaka (2009). En este sentido, esta investigación contribuye al reafirmar que la metáfora y la metonimia conceptual se manifiestan a través de otros modos de representación que no se limitan al lenguaje verbal. En su modo visual, se produce mediante la indexicalización de acciones tales como golpear cacerolas, poner los brazos en alto, abrir la boca u otros gestos faciales. Asimismo, el ruido y la vociferación suelen ser acentuados por escritos con tipografías grandes y en mayúscula.

El ruido, por otra parte, combate al silencio, el cual se relaciona con la complicidad de quien no levanta la voz en contra del sistema y modelo político, económico y social del neoliberalismo. No obstante, la ausencia de sonido también se debe al silenciamiento a causa de la represión o al

miedo a enfrentarse a las injusticias y discriminaciones (“no me gusta cuando callas”). Ante ello, se apela a “no nos callarán”.

Asimismo, el sonido y el ruido son aquellos producidos por el endogrupo, es decir, por los manifestantes comprometidos que resisten la dominación. El acto de silenciar, por el contrario, se debe a la violencia o censura ejecutada por el poder gubernamental y policial. Como vimos, esta oposición ideológica se enmarca con el uso de los pronombres “nosotros/nuestro” y “vuestro/sus”.

Pero, además, la sonoridad inscrita en el paisaje sociosemiótico tiene la capacidad de reivindicar movimientos e identidades culturales específicas, así como avivar procesos de revitalización lingüística. Es así como es inscrita para visibilizar la lucha específica del pueblo mapuche o del movimiento feminista.

Por tanto, el sonido representado a través de diversos textos multimodales activa una multiplicidad de efectos sociocognitivos a través de figuras de pensamiento, imágenes, colores y signos, que ayudan a polarizar las ideologías, actores y acciones. Los manifestantes se apropian del espacio urbano, lo reconstruyen con sus demandas y críticas sociales, a la vez que lo reinscriben con múltiples significados contrahegemónicos. Esto tiene un gran potencial para expresar distintos contenidos culturales, políticos y sociales, pero también sirve para cohesionar y adherir a nuevos integrantes a la acción social, así como para garantizar la sostenibilidad de la protesta.

Referencias

- ACNUDH. (2019). *Informe sobre la Misión a Chile. 30 de octubre-22 de noviembre de 2019* [Informe DDHH].
<https://acnudh.org/chile-informe-describe-multiples-violaciones-de-derechos-humanos-y-llama-a-reformas/>
- Amnistía Internacional. (2019). *La situación de los Derechos Humanos en las Américas: Informe Anual 2019* [Informe DDHH]. Amnistía Internacional.
<https://www.amnesty.org/es/documents/amr01/1353/2020/es/>
- Antebi, A. y González, P. (2005). De la Internacional al Sound System: aproximación al paisaje sonoro de las manifestaciones. *Quaderns-E*, 5, 1–21.
- Araujo, K. (2019). Desmesura, desencantos, irritaciones y desaparegos. En K. Araujo (Ed.), *Hilos tensados. Para leer el Octubre chileno* (pp. 15–36). Santiago: Editorial USACH.
- Attali, J. (1995). *Ruidos: Ensayo Sobre La Economía Política De La Música*. México DF: Siglo XXI.
- Bacigalupo, A. M. (2010). Las prácticas espirituales de poder de los machi y su relación con la resistencia Mapuche y el estado chileno. *Revista Chilena de Antropología*, 21, 9–37.
<https://doi.org/10.5354/0719-1472.2010.14085>
- Bacigalupo, A. M. (2013). “Las mujeres machi en el siglo XX–XI: ¿Personificación de la tradición o desafío a las normas de género? En A. Stiven y J. Fernandois (Ed.), *Historia de las mujeres en Chile siglos XX–XI* (pp. 433–502). Editorial Taurus.
- Beltramino, F. (2018). Lo sonoro como proceso social y terreno de construcción identitaria. En *I Simposio Internacional de Arte Sonoro. “Mundos Sonoros: cruces, circulaciones, experiencias”* (pp. 53–59). Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Briebe, D. (2020). El estallido social en Chile desde el igualitarismo relacional de Elizabeth Anderson. *Revista de Sociología*, 35(1), 31–42.
<https://doi.org/10.5354/0719-529x.2020.58105>

- Cook, N. (2012). *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Defensoría Jurídica de la Universidad de Chile. (2020). *Informe de la Defensoría Jurídica de la Universidad de Chile sobre la situación de los Derechos Humanos en Chile en el Contexto de las movilizaciones sociales de 2019, 18 de octubre al 30 de noviembre de 2019*. [Informe DDHH]. Universidad de Chile.
<http://derecho.uchile.cl/contenidos-destacados/informe-de-la-defensoria-juridica-de-la-universidad-de-chile>
- Erden, B. (2009). Anger in Asterix: The metaphorical representation of anger in comics and animated films. In, Forceville, C. and Urios-Aparisi, E. *Multimodal Metaphor* (pp.243-264). Berlín: Mouton de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110215366.4.243>
- Erlmann, V. (2010). *Reason and Resonance. A History of Modern Aurality*. New York: Zone Books.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London/New York: Routledge.
- Farías, M. (2015). Análisis crítico multimodal y percepción del discurso homofóbico en el paisaje sociosemiótico de Santiago de Chile. En D. da Silva y M. Pardo (Ed.), *Pasado, presente y futuro de los estudios en América Latina* (pp. 156–171). Bogotá: ALED.
- Farías, M. y Clavijo, A. (2017). Análisis exploratorio de discurso homofóbico multimodal en Santiago de Chile y Bogotá. *Discurso & Sociedad*, 11(1), 47–69.
- Feld, S. (2017). On Post-Ethnomusicology Alternatives: Acoustemology. En F. Giannattasio and G. Guiriati (Eds.), *Perspectives on a 21st Century. Comparative Musicology: Ethnomusicology or transcultural musicology?* (pp. 82–98). Udine: Nota.
- Figueroa, G. (2006). *Sueños enlatados. El grafiti hip hop en Santiago de Chile*. Santiago: Cuarto Propio.
- Forceville, C. (2005). Visual representations of the idealized cognitive model of anger in the Asterix album La Zizanie. *Journal of Pragmatics* 37, 69–88.
<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2003.10.002>
- Forceville, C. (2009). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In, Forceville, C. and Urios-Aparisi (ed), *Multimodal Metaphor*. (19-42). Berlín: Mouton de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110215366>
- Forceville, C. and Urios-Aparisi, E. (2009). *Multimodal Metaphor*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Garcés, M. F. (2020). *Estallido social y una nueva Constitución para Chile*. Santiago: LOM Ediciones.
- Granados, A. E. (2019). Cuando el sentimiento y la música se encuentran. La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México 2015-2018. *Desafíos*, 31(2), 63–95.
<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7290>
- Human Rights Watch. (2019). *Llamado urgente a una reforma policial tras las protestas Uso excesivo de la fuerza contra manifestantes y transeúntes; graves abusos en detención* [Informe DDHH].
<https://www.hrw.org/es/news/2019/11/26/chile-llamado-urgente-una-reforma-policial-tras-las-protestas>

- INDH. (2019). *Informe Anual sobre la situación de los Derechos Humanos en Chile en el contexto de la crisis social. 17 Octubre- 30 noviembre 2019*. [Informe DDHH]. <https://www.indh.cl/informe-de-ddhh-en-el-contexto-de-la-crisis-social/>
- Jaworski, A. y Thurlow, C. (2010). *Semiotic Landscapes. Language, Image, Space*. New York: Continuum.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. Abingdon: Routledge.
- LaBelle, B. (2018). *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*. London: Goldsmiths Press.
- Lagos, C. (2012). El mapudungún en Santiago de Chile: Vitalidad y representaciones sociales en los mapuches urbanos. *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 50(1), 161–184. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48832012000100008>
- Lakoff, G. y Johnson, M. ([1980] 1995). *Las metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra
- López, R., y Cárdenas, C. (2015). Una lectura del movimiento por la educación en Chile (2011-2013). A partir de la producción de grafitis lingüísticos. *Última Década*, 23(43), 53–93. <https://doi.org/10.4067/S0718-22362015000200004>
- Marten, H., Van Mensel, L. y Gorter, D. (2012). Studying Minority Languages in the Linguistic Landscape. En D. Gorter, H. Marten and L. Van Mensel (Eds.), *Minority Languages in the Linguistic Landscape* (pp. 1–15). Hampshire/New York: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230360235_1
- Martín Rojo, L. (2013). Paisajes lingüísticos de indignación. Prácticas comunicativas para tomar las plazas. En S. Aguilar (Ed.), *Anuario del conflicto social 2012* (pp. 275-302). Barcelona: Observatorio del Conflicto Social-Universidad de Barcelona.
- Martinec, R. y Salway, A. (2005). A system for image-text relations in new (and old) media. *Visual Communication*, 4(3), 337–371. <https://doi.org/10.1177/14703572050555928>
- Mayol, A., Azócar, C. y Azócar, C. (2013). *El Chile profundo: modelos culturales de la desigualdad y sus resistencias*. Santiago: Liberalia Ediciones.
- Méndez, A. (2016). Política del ruido. En los límites de la comunicación musical. *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 4(1), 21–35. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.101>
- Morales, M. (2020). Estallido social en Chile 2019: Participación, representación, confianza institucional y escándalos públicos. *Análisis Político*, 98, 3–25. doi: <https://doi.org/10.15446/anpol.v33n98.89407>
- Morales, V. (2015). La subversión del grito. Repensando la emergencia de las Madres de Plaza de Mayo. *Mora*, 21, 37–61. <https://doi.org/doi.org/10.34096/mora.n21.2398>
- O’Halloran, K. (2016). Análisis del discurso multimodal. *Revista Latinoamericana de Estudios Del Discurso*, 12(1), 75–97. <https://doi.org/10.35956/v.12.n1.2012.p.75-97>
- Orozco, K. (2018). El Patrimonio cultural inmaterial de la Plaza Baquedano en Santiago de Chile. *Territorios en formación*, 0(14), 74-94. <https://dx.doi.org/10.20868/tf.2019.14.3893>

- Ortiz, N. (2019). Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011. *Polis. Revista Latinoamericana*, 53, 64–77.
<http://dx.doi.org/10.32735/S0718-6568/2019-N53-1385>
- Osorio, J. (2019). Acerca de los paisajes sonoros de la acción política. In *Manuscrito no publicado. Acompaña al programa “Atravesando el paisaje sonoro de la protesta”*. Playlist. 1:40 min. En Archive: <https://archive.org/details/paisajesonorodelaprotesta>
- Pardo, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso: Una perspectiva latinoamericana*. Santiago de Chile: Frasis.
- Paudel, J. y Neupane, P. (2019). Contents and the language used in graffiti: A case of Kathmandu Valley. *Journal of NELTA*, 24(1–2), 52–76.
<https://doi.org/10.3126/nelta.v24i1-2.27680>
- Pelinski, R. (2009). El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro. *Actas Del Primer Encuentro Iberoamericano Sobre Paisajes Sonoros*. Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/pelinski/pelinski_01.htm
- Pennycook, A. (2009). Linguistic Landscapes and the Transgressive Semiotics of Graffiti. In E. Shohamy and D. Gorter (Eds.), *Linguistic Landscape: expanding the scenery* (pp. 302–312). New York/London: Routledge.
- Pérez, P. (2017). *Multimodal Metaphor and Metonymy in Advertising*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Pinto, J. (Ed.). (2019). *Las Largas Sombras de la Dictadura: A 30 Años del Plebiscito*. Santiago: LOM Ediciones.
- Plazola, E. (2019). Ruido en el contexto de crisis social. *Perfiles Latinoamericanos*, 27(53), 1–33.
<https://doi.org/10.18504/pl2753-014-2019>
- Polti, V. (2018). Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido. En, *I Simposio Internacional de Arte Sonoro. “Mundos Sonoros: cruces, circulaciones, experiencias”* (pp. 8–16). Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Pozzi, P. (2014). “Cultura ordinaria” y estructura de sentimiento en las movilizaciones políticas argentinas. *História & Perspectivas*, 27(51), 37–61.
- Rasse, A. (2019). La crisis de la vivienda: entre el derecho social y la oferta inmobiliaria. En K. Araujo (Ed.) *Hilos tensados. Para leer el Octubre chileno* (pp. 107–125). Santiago: Editorial USACH.
- Rivas, F. J. (2015). Fenomenología política del ruido. *Ixaya. Revista Universitaria de Desarrollo Social*, 9, 75–96.
- Rodríguez, E. (2010). Imágenes del actor colectivo. Una aproximación a la dinámica de las marchas de protesta en la Ciudad de México. *Nueva Antropología*, 23(72), 81–101.
- Rodríguez, S. y Ramallo, F. (2015). Graffiti y conflicto lingüístico: el paisaje urbano como espacio ideológico. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 13(25), 131–153.
- Rojas, D., Lagos, C. y Espinoza, M. (2016). Ideologías lingüísticas acerca del mapudungun en la urbe chilena: El saber tradicional y su aplicación a la revitalización lingüística. *Chungara, Revista de Antropología Chile*, 48(1), 115–125.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562015005000034>
- Seals, C. A. (2011). Reinventing the linguistic landscape of a national protest. *Working Papers of the Linguistics Circle of the University of Victoria*, 21(1), 190–202.

- Shinohara, K. y Matsunaka, Y. (2009). Pictorial metaphors of emotion in Japanese comics. In, Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. *Multimodal Metaphor* (pp.265-293). Berlín: Mouton de Gruyter.
- Shohamy, E. y Gorter, D. (2009). *Linguistic landscape: expanding the scenery*. New York/London: Routledge.
- Urios-Aparisi, E. (2009). Interaction of multimodal metaphor and metonymy in TV commercials: Four case studies. In, Forceville, C. and Urios-Aparisi, E. *Multimodal Metaphor* (pp.95-117). Berlín: Mouton de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110215366>
- Van Dijk, T. (2001). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9–36.
- Van Dijk, T. (2016). Estudios Críticos del Discurso: Un enfoque sociocognitivo. *Discurso & Sociedad*, 10(1), 167–193.
- Voegelin, S. (2010). *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. New York/London: Continuum.
- Wittig, F. (2009). Desplazamiento y vigencia del mapudungun en Chile: un análisis desde el discurso reflexivo de los hablantes urbanos. *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 47(2), 135–155.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-48832009000200008>
- Wodak, R. (2008). Introduction: Discourse Studies- Important Concepts and Terms. In R. Wodak y M. Krzyzanowsk (Eds.), *Qualitative Discourse Analysis in the Social Sciences* (pp. 1–29). New York: Palgrave Macmillan.
- Wodak, R. (2013). *Critical Discourse Analysis. Volume I: Concepts, history, theory*. London: Sage.