Discurso dominante y borramiento: el caso de los animales no humanos en el conflicto Cresta Roja

Diego L. Forte
Universidad de Buenos Aires
dforte@filo.uba.ar

Resumen: El borramiento o exclusión de participantes es un recurso del lenguaje frecuentemente utilizado por los discursos dominantes para eliminar la agentividad de un actor (van Leeuwen 28). Pero existen también otros casos en los que la exclusión de un participante puede estar relacionada con su condición de subordinación o subalternidad.

Dentro de los grupos tradicionalmente excluidos en los discursos occidentales se encuentran los animales no humanos, quienes no participan de la construcción discursiva que pauta sus vidas, de hecho, en muchos casos ni siquiera son mencionados en ella.

Este trabajo se propone analizar la exclusión de los animales no humanos en el debate mediático en torno al denominado "Conflicto Cresta Roja", en Buenos Aires. Para ello analizaremos los siguientes audiovisuales: *Cresta Roja: Pollos desnutridos y trabajadores en su casa*, transmitido por el canal de noticias de Buenos Aires C5N, el 22 de enero de 1016; *Cresta Roja: a 2 años de la quiebra, la empresa sigue sin funcionar*, transmitido también por C5N el 22 de enero de 2018; y *Gallinas abandonadas en Cresta Roja*, subido al canal de YouTube del grupo animalista Voicot, el 30 de diciembre de 2015.

Adoptamos como marco teórico el Análisis Crítico del Discurso Multimodal con una perspectiva ecolingüística (Fill, Stibbe), en particular la propuesta de Kress y van Leeuwen, ampliando el análisis de la función interpersonal a partir de las descripciones de expresiones faciales realizadas por Ekman y Friesen.

Sostendremos como hipótesis que el borramiento y la negación de características de ser vivo de los animales involucrados en el conflicto se encuentra tan naturalizada que los discursos emergentes (Raiter, Lenguaje y sentido común) deben reponerlas para constituirse como tales.

Palabras Clave: Animales no humanos, expresiones emocionales, gramática visual

Abstract: The deletion and exclusion of participants is a language resource frequently used by dominant discourses to erase an agent's agentivity (van Leeuwen 28). But there are also other cases in which the exclusion of a participant may be related to her/his condition of subordination or subalternity.
Among the groups traditionally excluded in Western discourses are nonhuman animals. They do not participate in the discursive construction that rules their lives, in fact, in many cases they are not even mentioned in it.

This paper aims to analyze the exclusion of non-human animals in the media debate about the so-called "Cresta Roja Conflict" in Buenos Aires. For this purpose, we will analyze the following audiovisuals: Cresta Roja: *Malnourished chickens and workers at home*, broadcast by the Buenos Aires C5N news channel, on January 22, 1016; *Cresta Roja: 2 years after bankruptcy, the company is still not working*, also transmitted by C5N on January 22, 2018; and *Abandoned hens in Red Crest*, uploaded to the YouTube channel of the animal group VOICOT, on December 30, 2015.

We adopt as a theoretical framework the Critical Analysis of the Multimodal Discourse with an Ecolinguistic perspective (Fill, Stibbe), in particular the proposal of Kress and van Leeuwen, expanding the analysis of interpersonal function from the descriptions of facial expressions made by Ekman and Friesen.

We will hypothesize that the erasure and denial of the animal's characteristics of living beings are so naturalized in discourses of the media that emerging discourses (Raiter, Lenguaje y sentido común) must restore them to be constituted as such.

Keywords: Nonhuman animals, facial expression, visual grammar

1. Discurso dominante y actores sociales

El análisis de prácticas sociales supone, necesariamente, considerar el rol del lenguaje en su desarrollo. En un mundo constituido lingüísticamente, a través de procesos de intersubjetividad situados en contextos sociales específicos, los significados se organizan de maneras particulares se asocian a diferentes grupos y actores: constituyen discursos que influyen en la realidad de las personas y limitan sus posibilidades de acción. Estos discursos tienen diferentes grados de aceptación y circulación.

De acuerdo con Raiter, el discurso dominante está compuesto por las representaciones sociales más difundidas dentro de una sociedad dada (Raiter, Lenguaje y sentido común 98). Este autor define a las representaciones y las clasifica en dos tipos: 1. representaciones individuales, imágenes mentales que posee un individuo cualquiera, obtenidas a través de mecanismos de percepción y cognición que interactúan entre sí para formar un todo cohesivo que constituye el sistema de creencias individual; 2. representaciones sociales, se crean a partir del proceso comunicativo entre los sujetos, quienes transmiten sus propias representaciones. A partir de la interacción entre ambos tipos las representaciones individuales (mentales) pueden convertirse en sociales y las sociales, a su vez, pueden convertirse en individuales por medio del mismo proceso. Sin embargo, no todas las representaciones individuales pueden convertirse en sociales aunque las sociales sí pueden convertirse en individuales (Raiter, Representaciones sociales 15). Esta situación se fundamenta en dos cuestiones básicas: por un lado, las sociedades están divididas en clases (15), por otro, un mismo estímulo puede representar imágenes completamente diferentes para sujetos distintos. Por ejemplo, para algunos, el signo vaca puede representar alimento, ganancias comerciales, agronegocios, etc. para algunos; mientras que, para otros, es un sujeto oprimido y explotado.

Las representaciones más difundidas constituyen una red de referencias socio semióticas que establece los temas y los valores sobre lo que puede ser hablado, lo que puede ser -y es-

verbalizado. Este discurso dominante no prohíbe la circulación de otros discursos, pero establece un eje de referencias y los califica de acuerdo con la distancia que mantienen con ese eje (Raiter, Hablo y entiendan 78). La calificación que el discurso dominante hace de los otros discursos es lo que da lugar a prácticas discriminatorias, segregando y minorizando a los grupos que no se identifican con ese discurso dominante.

Desde la perspectiva de la ecolingüística, existen representaciones que, como para el ACD tradicional, son discriminatorias y/o nocivas; en este caso para los animales no humanos y el medioambiente. En la tradición occidental, desde el mecanicismo cartesiano en adelante, los animales no humanos son considerados objetos de pertenencia, cosas que se encuentran al servicio de la humanidad para utilizar y satisfacer necesidades de la especie. Esta visión se ha manifiesta en las construcciones discursivas dominantes en occidente y se basan en el concepto de Antropocentrismo:

> Anthropocentrism is defined by the Merriam-Webster dictionary as "1: considering human beings as the most significant entity of the universe. 2: interpreting or regarding the world in terms of human values and experiences." Speakers and writers who subscribe to strong versions of the human exceptionalism […] are a anthropocentric in the first sense, but even those who are committed to opposing "speciesism" will, when denoting and describing animals and their behaviour, almost inevitably use language that is inflected with anthropocentrism in the second sense. That is, because human language is generated by human beings, with our particular kinds of embodied faculties and our perspective on the world, we cannot help but convey our distinctly human way of perceiving animals in our language about them (Cook & Sealey en Fill & Penz 311).

Considerando la centralidad otorgada a la especie humana a partir del concepto de antropocentrismo, uno de los procedimientos discursivos más frecuentes en el discurso dominante en Buenos Aires es el borramiento. Los humanos modernos solo interactuamos con animales a través de la televisión, libros, revistas, internet, individuos encerrados en zoológicos y acuarios o expuestos muertos en museos. De esta forma lo único que queda de ellos en nuestras vidas son signos: palabras, juguetes, imágenes, especímenes, etc. (Stibbe, Animals Erased 2).

De acuerdo con van Leeuwen (28), el borramiento o exclusión es un aspecto importante de las investigaciones realizadas por el Análisis Crítico del Discurso. Tradicionalmente, el foco está puesto en el borramiento de la agentividad: cuando se elide un participante se quiere mitigar o eliminar su responsabilidad sobe el proceso que lleva adelante. Tony Trew (106) menciona en su análisis de la relación entre el borramiento de responsabilidades y el poder de los actores sociales que usualmente se trata de casos en los cuales el participante con el rasgo [+agente] realiza un proceso que tiene consecuencias sobre un segundo participante meta, paciente o beneficiario.

Pero el borramiento también puede estar relacionado con situaciones de subordinación o subalternidad. Quienes no forman parte del modelo planteado por el discurso dominante de una sociedad son borrados, sus voces son marginadas y son calificados por el discurso dominante como marginales, indeseables, molestos o, como en el caso de los animales no humanos, objetos, seres inferiores, incapaces de raciocinio y emoción y, por lo tanto, no merecedores de derechos. En esta misma línea de pensamiento, puede apreciarse que los animales no son ellos mismos usuarios del sistema a través del cual son discriminados (Stibbe, Language 146), por lo que no pueden participar de las discusiones acerca de la relación entre lenguaje y poder. Son humanos quienes producen y

reproducen discursos que los convencen de aceptar una posición especista para coercionar materialmente a los animales:

> The role of language in structuring power relations, in particular, has come under close scrutiny (...) Most of this work on language and power focuses on the role of discourse in oppression and exploitation. For example, the journal Discourse and Society is dedicated to "power, dominance and inequality, and to the role of discourse in their legitimization and reproduction in society, for instance in the domains of gender, race, ethnicity, class or world religion". However, with rare exceptions, the role of discourse in the domination by humans of other species has been almost entirely neglected in the field of critical discourse analysis. Power is talked about as if it is a relation between people only; for example, Fairclough (1992) describes the way that "language contributes to the domination of some people by others" ...Because of the neo-Marxist roots of critical discourse analysis, analysis focuses on hegemony, where oppression of a group is carried out ideologically rather than coercively, through the manufacture of consent. In the case of animals, the power is coercive, carried out by a small number of people involved in organizations that farm and use animals. The animals do not consent to their treatment because of an uncritical acceptance of the ideology of the oppressor, and they cannot be empowered to resist the discourses that oppress them (Stibbe, Language, Power and the Social Construction of Animals 145).

Así, el discurso dominante en occidente categoriza a los animales de granja como alimento y está la representación que reproducen los medios masivos de comunicación tradicionales. De esta forma, el lugar que estos animales ocupan es el de materia prima o mercadería: su participación en los discursos va a ser mayormente eliminada, y cuando no lo sea, cualquier característica que pueda emparentarlos con la especie humana va a ser borrada.

Así, el discurso dominante en argentina se manifiesta en los medios tradicionales, como el canal de noticias C5N y presenta el conflicto en la planta de Cresta Roja en términos de conflicto social humano, en el cual la problemática a tratar es la situación social de los trabajadores desempleados y sus familias humanas, sin contemplar en ningún momento la posición en la que se ven involucrados los animales, los cuales tratados por este medio como materia prima o mercadería en mal estado.

2. Marco teórico

En el marco de esta investigación adoptamos la perspectiva ecolingüística para analizar la forma en que los animales involucrados en el conflicto son representados en dos audiovisuales emitidos por el canal C5N y la ONG denominada Voicot, de Buenos Aires. Nuestra intención es contrastar los procedimientos de borramiento utilizados por C5N con los de restitución de la identidad desplegados por Voicot.

Como marco teórico-metodológico, adoptamos la propuesta de Kress y van Leeuwen para el Análisis Crítico del Discurso Multimodal. Este modelo teórico es presentado como una gramática del diseño visual que piensa los elementos que componen las imágenes en términos de sintaxis: cómo son combinados para formar significados. Trabajaremos sobre la construcción de la función interpersonal como es detallada estos autores, trabajando sobre las categorías de acto de

mirada, tamaño de la toma y distancia social, perspectiva e imagen subjetiva y, finalmente, modalidad.

Acto de mirada. Para la lingüística sistémico-funcional de Halliday existen cuatro tipos básicos de actos de habla: 1) ofrecer información 2) ofrecer bienes y servicios 3) demandar información 4) demandar bienes y servicios. Estos cuatro actos de pueden trasladar a las imágenes y van a ser llamados actos de imagen. Kress y van Leeuwen establecen que, cuando los participantes representados miran al espectador, se establece entre ambos un proceso verbal de percepción visual con dos funciones relacionadas: por un lado, se crea una forma visual de destinación directa, se dirige explícitamente al observador; y por otro constituye una "imagen-acto", el productor utiliza la imagen para hacerle algo al observador. Constituyen una demanda (función apelativa del lenguaje): la mirada y los gestos del participante representado demandan algo del observador al mirarlo directamente, le piden que entre en algún tipo de relación imaginaria. Ya sea que haga algo (acercarse, mantener la distancia, etc.) o que forme un lazo pseudo-social de un tipo particular. Y al hacerlo, la imagen define en cierta medida quién puede constituirse como el observador y excluir a otros, estableciendo relaciones particulares a partir de, por ejemplo, la expresión facial de los participantes representados. Pueden sonreír, en cuyo caso se insta al observador a entrar en una relación de afinidad social. Puede mirar al observador con desdén, en cuyo caso se pide que el observador se relacione como un subordinado.

En otros casos, las imágenes se dirigen al observador indirectamente, no lo miran. En ellas el observador no es el objeto, sino el sujeto de la mirada y los participantes representados son el objeto de escrutinio desapasionado por parte del observador. No se realiza ningún contacto visual directo. Se las denomina "oferta", en tanto el productor de la imagen le ofrece los participantes representados al observador como elementos de información, objetos de contemplación, como si fueran especímenes en una vitrina.

Tamaño de la toma y distancia social. La elección de la distancia en la toma puede sugerir diferentes relaciones entre los participantes representados y los observadores y depende de relaciones sociales más o menos permanentes (íntimos, amigos, conocidos, extraños) o del tipo de relación social que se establece según los fines de la interacción y el contexto. Las imágenes, al seleccionar diferentes planos, representan relaciones imaginarias con los observadores (como si fueran íntimos, amigos, extraños, etc.).

Los diferentes tipos de planos muestran equivalencias con lo que podemos observar en una interacción cara a cara según la distancia social que mantengamos. Esta se determina según las potencialidades sensoriales (si cierta distancia nos permite tocar, oler o ver a la otra persona o no). La distancia personal cercana (aquella en la que se puede tocar a la otra persona) es la distancia entre personas que tienen una relación íntima. La distancia personal lejana (aquella que se extiende por fuera de la posibilidad de fácil contacto hasta aquella donde si ambas personas extendieran sus brazos, sus dedos se tocarían) es la distancia en la cual se tratan los temas de interés personal. La distancia social cercana (comienza justo donde termina la anterior) es donde ocurren transacciones impersonales. La distancia social lejana (aquella en la que uno puede decir "quédate ahí que quiero verte") suponen transacciones más formales e impersonales. La distancia pública (cualquier cosa más lejana que lo anterior) es la distancia entre personas que permanecen como desconocidos. A estas distancias corresponden distintos campos de visión.

Con la distancia íntima, vemos solo la cabeza o la cara (corresponde al primerísimo primer plano). Con la distancia personal cercana, observamos la cabeza y los hombros (corresponde al

primer plano). Con la distancia personal lejana, vemos a la persona de la cintura para arriba (corresponde al plano medio corto). Con la distancia social cercana, percibimos todo el cuerpo de la persona (corresponde al plano medio largo o plano entero). Con el plano social, captamos a toda la persona y parte de lo que hay alrededor (corresponde al plano general). Con la distancia pública, podemos ver a muchas personas (corresponde al plano general largo).

Perspectiva e imagen subjetiva. La perspectiva refiere a la selección de un ángulo o punto de vista que implica la posibilidad de expresar actitudes subjetivas hacia los participantes representados desde la mirada del espectador. Las imágenes con perspectiva central se presentan como objetivas. Mientras que las imágenes sin perspectiva central son construidas de forma tal que el observador pueda ver lo que hay para ver solo desde un punto de vista. El punto de vista de las imágenes subjetivas con perspectiva fue seleccionado para el observador. Es impuesto no solo sobre los participantes representados, sino también sobre el observador cuya visión es limitada por el ángulo de la toma y el significado social atribuido.

El ángulo horizontal establece la relación entre el plano frontal del productor de la imagen, el del espectador y el de los participantes representados. Los dos pueden ser paralelos o pueden formar un ángulo.

Cuando los participantes representados se encuentran en paralelo con el plano del espectador la relación es directa entre ambos. El ángulo frontal supone participación. Codifica la relación y el grado de involucramiento entre los participantes representados y el espectador: dice "lo que ves es parte de nuestro mundo, algo en lo que estamos involucrados". En cambio, el ángulo oblicuo dice "lo que ves no es parte de nuestro mundo, es su mundo y no nos involucra". Pero el desplazamiento del ángulo es gradual, puede existir una gama amplia entre el involucramiento directo y el desapego total.

En las imágenes, el poder del productor de la imagen puede ser trasladado a uno o más de los participantes representados. El ángulo vertical establece relaciones de poder entre participantes representados y el espectador. Un ángulo alto hace ver al participante como pequeño e insignificante (+ poder del observador sobre lo representado), mientras que un ángulo bajo lo hace lucir imponente (- poder del observador sobre lo representado). Los ángulos bajos dan la impresión de superioridad, triunfo, exaltación. Los ángulos altos disminuyen al individuo representado, lo aplanan moralmente reduciéndolo al nivel del piso. Si la representación está al nivel de la vista, entonces hay un punto de vista de igualdad, es decir no hay diferencia de poder entre el observador y los participantes representados.

Para el análisis de la modalidad, nuestra propuesta adapta la versión de Kress y van Leeuwen para considerar la taxonomía de expresiones faciales definida por Ekman, Ekman y Friesen como marcadores de modalidad emocional. Como ha sido definido por Kress y van Leeuwen, la modalidad visual se basa en estándares determinados histórica y culturalmente sobre qué es real y qué no es real.

> A social semiotic theory of truth cannot claim to establish the absolute truth or untruth of representations. It can only show whether a given 'proposition' (visual, verbal or otherwise) is represented as true or not. From the point of view of social semiotics, truth is a construct of semiosis, and as such the truth of a particular social group arises from the values and beliefs of that group. As long as the message forms an apt expression of these beliefs, communication proceeds in an unremarkable, 'felicitous' fashion. This does mean, however,

> that our theory of modality has to account for a complex situation: people not only communicate and affirm as true the values and beliefs of their group. They also communicate and accord degrees of truth or untruth to the values and beliefs of other groups. (Kress & van Leeuwen 154-155).

Para el análisis de imágenes, Kress y van Leeuwen se concentran en la construcción de la modalidad a partir del color (saturación, diferenciación, modulación, contextualización, representación, profundidad, iluminación y brillo), orientaciones tecnológicas, sensoriales, abstractas y el sentido naturalista. Dado que nuestro análisis se concentra en las expresiones faciales, no nos detendremos en estas categorías debido a que, considerando la naturaleza de los audiovisuales que conforman nuestro corpus, la modalización a partir del color y las orientaciones referidas al sentido naturalista no arrojarían grandes variaciones. Solo realizaremos alguna mención a ellas cuando su aparición resulte relevante en el marco del análisis de las expresiones faciales. En cambio, nos enfocaremos en las categorías que detallamos a continuación y que refieren directamente a nuestro tema.

De manera similar a las imágenes construidas, las expresiones faciales están atadas a contextos sociales:

> Cultural display rules are seen as important parts of any culture; they can be defined as culturally prescribed rules, which are learnt early in life through socialization. These rules influence the emotional expression of people from any culture depending on what that particular culture has characterized as an acceptable or unacceptable expression of emotion (Matsumoto, Kasri, & Kooken 201).

Nuestra propuesta adapta la versión de Kress y van Leeuwen considerando la modalidad de las expresiones faciales no en términos de real o irreal sino considerando cuánto se acercan o se alejan de las reglas de exhibición pautadas por la sociedad en la cual se inscribe el texto.

Marcadores de modalidad emocional. La taxonomía detallada a continuación es adoptada como marcadora de modalidad emocional.

- ➢ Sorpresa: las cejas se curvan y elevan provocando arrugas horizontales en la frente, los párpados se tensan y la mandíbula cae, separando los maxilares.

Ilustración 1. Sorpresa

➢ Miedo: los párpados se tensan y elevan. Las cejas se elevan como en la expresión de sorpresa, pero en este caso tienden a juntarse. Los ojos se tensan, la boca se abre, pero los labios están tensos y pueden retraerse un poco.

Ilustración 2. Miedo

➢ Disgusto/desagrado/asco: el labio superior se eleva y la nariz se arruga. Los párpados superiores descienden y los inferiores se elevan manteniendo los ojos en tensión.

Ilustración 3. Disgusto

➢ Ira: las cejas descienden tensas y se juntan. Los párpados y los labios se tensan.

Ilustración 4. Ira

➢ Felicidad: los extremos exteriores de los labios se mueven hacia atrás y hacia arriba. Las mejillas se elevan, los párpados inferiores se elevan, pero no se tensan. Suelen aparecer arrugas en los extremos exteriores de los ojos, las llamadas "patas de gallo".

Ilustración 5. Felicidad

➢ Tristeza: los extremos interiores de las cejas se juntan y elevan y los extremos de los labios caen.

Ilustración 6. Tristeza

➢ Desprecio: se caracteriza por una manifestación unilateral, es decir, involucra un solo lado del rostro. Uno de los extremos de la boca se tensa y se eleva.

Ilustración 7. Desprecio

También puede haber mezclas (blend). Sin realizar una taxonomía exhaustiva, dado que las combinaciones pueden ser diversas en movimientos faciales e intensidad, presentamos algunos ejemplos:

➢ Sorpresa y felicidad:

Ilustración 8. Sorpresa y felicidad

➢ Sorpresa y miedo:

Ilustración 9. Sorpresa y miedo

➢ Ira y disgusto:

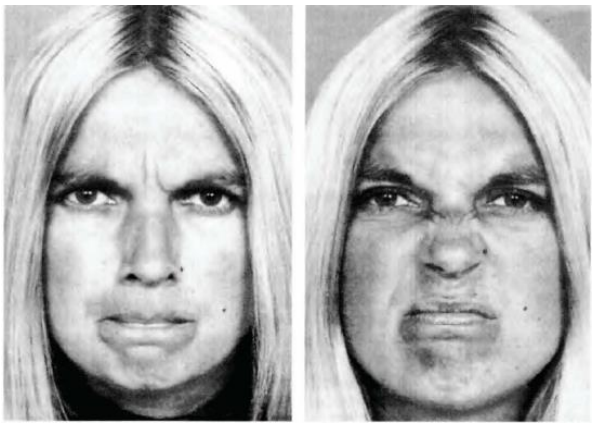

Ilustración 10. Ira y disgusto

De forma complementaria, si bien no son el objeto central del análisis de esta investigación, también se considerará de forma complementaria gestos manuales; dado que los mismos pueden complementar la información emocional brindada por el rostro, para lo cual se utilizará la presentada por Ekman (Emotinal and conversational 39):

➢ Emblemas: señales emitidas intencionalmente y con un significado convencional (pulgar levantado). Son fácilmente reconocibles por los miembros de una comunidad dada.

➢ Ilustradores: acompañan a la comunicación verbal. Matizan, remarcan o ejemplifican el contenido verbal. Si bien se utilizan intencionalmente, el manejo consciente de los ilustradores es menor que el de los emblemas.

- ➢ Reguladores: sincronizan y organizan la comunicación oral. Se utilizan para tomar el relevo en la conversación, para iniciar y finalizar la interacción o para ceder el turno de la palabra. Si bien no están tan convencionalizados como los emblemas, muchos de ellos también son fácilmente reconocibles y de uso corriente, por ejemplo, ofrecer un apretón de manos para finalizar una conversación.

- ➢ Gestos que expresan estados emocionales o muestras de afecto: este tipo de gestos reflejan el estado emocional de la persona en un momento particular. Además de los gestos faciales que indican una determinada emoción, Ekman y Friesen sostienen la existencia de movimientos corporales que denotan una determinada emoción. Por ejemplo, el encogimiento de hombros como manifestación de tristeza, un movimiento frenético de manos y brazos puede ser una manifestación de nerviosismo, etc.

- ➢ Adaptadores y autoadaptadores: son gestos que se utilizan para manejar emociones que no queremos/podemos expresar. Son la exteriorización de emociones reprimidas en mayor o menor medida. Pueden distinguirse los signos dirigidos a uno mismo (como por ejemplo, pellizcarse, rascarse, frotarse una parte del cuerpo), los dirigidos hacia los objetos (jugar con un bolígrafo, lápiz, cigarrillo, etc.) y los dirigidos a hacia otras personas (apretar el brazo, abrazar, llevar la mano a la cara o al cuello, etc.). Son mayormente inconscientes, como por ejemplo morderse las uñas o chuparse el dedo, algo bastante común en los niños pequeño, aunque comparten ese rasgo dual con los reguladores, puede existir cierto grado de conciencia.

Esta clasificación, sumada a la descripción de movimientos faciales y su correspondencia con emociones particulares, permite dar cuenta del marco emocional de nuestro interlocutor en una interacción cara a cara.

3. El caso *Cresta Roja.*

3.1. Desarrollo del conflicto

El denominado *Conflicto Cresta Roja* se desarrolló entre los años 2015 y 2017, en la planta faenadora de pollos Cresta Roja, al sur del área urbana de Buenos Aires, Argentina. Comenzó sobre el final del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner hasta la mitad de la gestión de Mauricio Macri. Aunque no terminó de solucionarse del todo al día de la fecha, para finales de 2017 los principales medios masivos de comunicación de la región dejaron de cubrir la situación y el conflicto salió rápidamente de la agenda mediática, así como también de la discusión por parte de la opinión pública. De acuerdo con los medios más grandes de la región (Mellino 1), el conflicto se desarrolló de la siguiente manera: a fines del año 2015, el Grupo Rasic paralizó totalmente la producción de Cresta Roja, dejando a todos sus empleados en la calle y adeudando varios meses de sueldo. Los trabajadores despedidos decidieron cortar la autopista Riccheri, principal vía de acceso al aeropuerto internacional Ministro Pistarini desde la ciudad de Buenos Aires, en espera de respuestas por parte de la empresa y del gobierno. Mientras el conflicto se desarrolla, una enorme cantidad de animales quedan encerrados sin alimento ni agua y la jueza a cargo de la causa decide tomarse un mes para resolver su situación.

3.2. El discurso de los medios

3.2.1. Cresta Roja: Pollos desnutridos y trabajadores en su casa

Este primer audiovisual analizado es un móvil realizado en la puerta de la planta de Cresta Roja el 22 de enero de 2016 y publicado el mismo día en el canal de YouTube de C5N. Tiene una duración de 9’51’’. Presenta a cuatro participantes: la periodista del móvil de C5N, sin identificar; los dos trabajadores de Cresta Roja, identificados como Darío y Néstor; y el periodista de piso de C5N, Guillermo Favale, que interviene con algunas preguntas. La entrevista tiene lugar en la calle y los participantes que destacan como actores son Darío y Néstor, que, al ser los entrevistados, ocupan más espacio de aire. Guillermo Favale solo aparece en cámara cerca del final de la entrevista, cuando la movilera lo invita a preguntar. Y lo hace compartiendo pantalla con los trabajadores de Cresta Roja. La movilera solo tiene lugar dentro de la imagen al comienzo de la transmisión, al momento de presentación de la nota. Luego queda fuera de cámara y, si bien escuchamos su voz, no vuelve a aparecer en cámara.

En cuanto a la variación de tiempo espacio solo coexisten dos planos: el de la entrevista callejera y el del piso del canal. Debido a que tienen una fuerte interacción los analizamos juntos, como una sola escena.

3.2.1.1. Acto de imagen y mirada

Las imágenes de este audiovisual establecen tanto una oferta como una demanda. Se constituye un acto de demanda a través de la mirada de la movilera, que mira directamente a cámara. Debe destacarse, sin embargo, que si bien mira a cámara el diálogo se establece con su compañero en el piso del canal. Esta situación, muy frecuente en los noticieros televisivos, puede considerarse como una gradualidad en la demanda, dado que, si bien mira al público, el impacto de la imagen no es el mismo que cuando el participante que mira a cámara se dirige verbalmente a sus televidentes.

Con respecto a los empleados de Cresta Roja debe mencionarse que estos pocas veces miran a cámara. Están mayormente hablando con la movilera, por lo cual debe hablarse de oferta. Dado que quienes están en foco durante más tiempo, además de ser los implicados directamente en la temática tratada, son los empleados, el efecto general que el audiovisual deja es de oferta y no de demanda.

3.2.1.2. Tamaño de la toma y distancia social

La acción se desarrolla en la calle y la cámara toma planos medios y cortos. Se crea una imagen que construye un efecto de cercanía con el espectador y, al mantener la imagen horizontal la inserta dentro del plano de lo real, como si estuviera de pie junto a los participantes representados. La cercanía plantea un efecto “de igual a igual” entre los participantes y el espectador, a la vez que el hecho de que los participantes representados se encuentren de pie genera una idea de urgencia, la situación representada en la pantalla debe resolverse rápido. No es una entrevista realizada en un estudio, con los invitados sentados y planteando un debate extenso.

3.2.1.3. Perspectiva e imagen subjetiva

El ángulo de la cámara es horizontal. No hay diferencias con respecto al ángulo de la mirada y el poder relativo. El espectador puede observar a los participantes a su mismo nivel. No se crea ningún efecto de verticalidad, es decir, que la cámara enfoque a los participantes desde arriba, en cuyo caso el espectador vea como inferiores a los participantes; o por el contrario, la cámara desde abajo, para que la sensación de quien observa la pantalla sea de inferioridad respecto de lo representado.

3.2.1.4. Modalidad

Durante la presentación, puede detectarse una leve sonrisa de la movilera, relacionada con su introducción y no con la temática Cresta Roja:

Ilustración 11. Leve sonrisa. 00:02

Esta leve sonrisa construye la imagen de amabilidad que se espera para el saludo entre compañeros de trabajo. Cuando comienza a hablarse del conflicto, su rostro cambia. Mientras se muestra la pantalla dividida en dos, con pollos heridos a la izquierda, la movilera manifiesta seriedad, un rostro sin expresiones faciales pronunciadas.

Ilustración 12. Expresión de seriedad. 00:16

Los trabajadores, Darío (izquierda) y Néstor (derecha), en cambio, mantienen expresiones de tristeza claramente definidas: frente tensa, bordes externos de los ojos y comisuras labiales hacia abajo.

Ilustración 13. Darío y Néstor, tristeza e ira. 04:10

Darío incluso tiende a bajar la mirada hacia el piso, mientras que Néstor mira a cámara, coreando una demanda y, a la vez, profundizando el potencial efecto que su rostro de tristeza pueda tener en los observadores.

Ilustración 14. Tristeza. 05:15

Por otra parte, la expresión leve de tristeza no natural de Guillermo Favale, el periodista de piso tiene por objeto concordar con el entrevistado y el marco emocional que este propone:

Ilustración 15. Tristeza protocolar del periodista. 04:01

La modalidad emocional del móvil está cruzada por la tristeza a partir de los rostros de los trabajadores mientras describen su situación laboral. Los pollos son mostrados en cámara y tienen centralidad en la temática tratada, pero son considerados como mercadería en malas condiciones, lo cual se evidencia en el Graf: "la calidad del pollo era muy mala". De esta forma se define un marco emocional de tristeza para todo el audiovisual, pero que no está relacionada con la situación de los pollos en tanto seres vivos sino en relación con el conflicto en términos humanos (de especie humana), laborales.

3.2.2. Cresta Roja: a 2 años de la quiebra, la empresa sigue sin funcionar

Este audiovisual consiste en un segmento sobre Cresta Roja transmitido por el canal C5N el 22/01/2018 y publicado en su canal de YouTube el mismo día. Consta de una presentación

realizada por la periodista conductora, Agostina Scioli, y un desarrollo a cargo del columnista Daniel Aprile. Tiene una duración de 3’38’’. Los participantes presentes son Agostina Scioli y Daniel Aprile y el pollo herido que se encuentra en el fondo detrás de Aprile pero que en 2’12’’ ocupa toda la pantalla. Si bien ambos participantes se encuentran en diferentes sectores del estudio se encuentran dialogando y no hay cambio de espacio tiempo significativo, por lo que consideramos todo el audiovisual como una sola escena.

3.2.2.1. Acto de imagen y mirada

Este audiovisual construye oferta y demanda: ambos periodistas miran a cámara, aunque por momentos hablan entre ellos y no al público, de forma similar al audiovisual analizado en el punto anterior. Agostina se dirige al público introduciendo el comentario de Daniel Aprile, quien se va a dirigir primero a ella mirando a cámara, y luego interpelando indirectamente al público. En este caso, la gradualidad de la demanda está un poco más balanceada que en el audiovisual anterior.

3.2.2.2. Tamaño de la toma y distancia social

Los participantes están en sectores diferentes del estudio. Agostina es enfocada en un plano medio, sentada en su escritorio; mientras que Daniel es tomado en un plano entero, junto a la pantalla en la que se muestra el pollo herido. Las imágenes se presentan como cercanas para el espectador y se mantienen en el plano de lo real. La situación en el estudio es más relajada que en el móvil, si bien Aprile está de pie se encuentra dentro del estudio y tiene lugar para gesticular con las manos, como puede apreciarse en la ilustración 17. Agostina se encuentra sentada.

3.2.2.3. Perspectiva e imagen subjetiva

En todo momento las tomas mantienen un ángulo horizontal, de igual a igual en relación con el espectador y manteniendo la imagen en el plano de lo real. No hay variación de poder relativo entre participantes y espectador.

3.2.2.4. Modalidad

Agostina mantiene una expresión neutra durante toda su exposición, presentando el tema:

Ilustración 16. Agostina Scioli, rostro neutro. 00:01

Daniel Aprile, por su parte, también mantiene un rostro neutro, pero realiza gestos con las manos, como podemos ver en la ilustración 17, realizando un movimiento a medio camino entre un ilustrador y un emblema para marcar el impacto del conflicto en el mercado local.

Ilustración 17. Daniel Aprile, rostro neutro y gesto manual. 02:54

La pantalla detrás de Aprile muestra las aves lastimadas, las mismas imágenes que presenta el audiovisual en el punto 3.2.1.4., mientras Aprile habla de agricultura. Se retoma no solo la imagen sino también el concepto propuesto en el audiovisual anterior: los animales son conceptualizados solo como la materia prima, Aprile los utiliza como un ejemplo de la decadencia de la industria en términos comerciales. El ave herida es mostrada sobre una superficie de metal, en una habitación con piso de baldosas y a lo lejos puede verse una manguera. Todos estos elementos sugieren que las imágenes provienen de la planta faenadora, lugar en el cual el ave es solo material de trabajo.

Ilustración 18. Ave herida. 02:09

La modalidad neutra en los rostros remite a una imagen de seriedad y objetividad en el tratamiento del tema, que es abordado desde lo comercial antes que como conflicto social. A pesar de las imágenes, que podrían ser consideradas contenido sensible por las heridas que muestran, se habla de los animales en términos comerciales, por su valor de cambio. Si bien se realiza un zoom sobre las heridas y sobre la mirada del pollo, ni siquiera se habla de bienestar animal. La modalidad emocional imperante en todo el video es de seriedad y está relacionada con el desastre comercial que el conflicto significa para el mercado.

3.2.3 Gallinas abandonadas en Cresta Roja

Este audiovisual fue publicado el 30/12/2015 por la ONG antiespecista Voicot, tiene una duración de 1'44''. A diferencia del audiovisual anterior, este video muestra a los animales rescatados viviendo normalmente, ya recuperados o en recuperación, alimentándose, bebiendo y caminando. En este caso los participantes son animales. Se narra la situación vivida por los animales a través de texto impreso sobre las imágenes mientras se puede escuchar el sonido ambiente de los pollos cacareando. Ningún humano participa ni de las imágenes ni del audio.

Si bien no hay humanos involucrados, por lo cual no hay material para analizar rostros, sí hay primeros planos de los animales, planos cortos que establecen una individualidad y una identidad para los participantes. El audiovisual utiliza recursos que tradicionalmente se utilizan para figuras humanas.

3.2.3.1. Acto de imagen y mirada

Se establece una oferta y una demanda. Como mencionamos, no hay participantes humanos. Los participantes no humanos, los pollos, son mostrados caminando libremente y alimentándose. Al final se utiliza una toma de una gallina mirando a cámara a la vez que se imprime un mensaje solicitando al espectador solicite a la jueza que libere a las gallinas restantes, reforzando, a través de la mirada de la gallina, la demanda de involucramiento, que a su vez, establece una relación con demandas presentadas en imágenes famosas (como la del tío Sam durante la guerra civil norteamericana, en la cual el participante representado miraba al espectador a la vez que una leyenda bajo él rezaba "I want you for the US army").

3.2.3.2. Tamaño de la toma y distancia social

El audiovisual está formado por planos cortos y planos detalle, que permiten establecer una relación cercana con los animales. Los planos detalle posibilitan construyen la similitud entre humanos y animales, dado que muestran partes del cuerpo de estos últimos en la forma en que suele mostrarse partes del cuerpo humano. La relación construida es de cercanía absoluta, el espectador puede verlos como si fuera un pollo más entre ellos.

3.2.3.3. Perspectiva e imagen subjetiva

La cámara muestra los rostros de las gallinas en ángulo horizontal. Como en los casos anteriores, la imagen se mantiene en el plano de lo real y mantiene una construcción de igual a igual entre el espectador y los participantes representados.

3.2.3.4. Modalidad

Solo se muestran los animales, con audio de aire y texto sobreimpreso. A través de la ausencia de rostros humanos y la libertad de los animales se intenta construir un mundo contrario al humano. Esta ausencia de humanos parece asociar su aparición con el hacinamiento y la muerte. Es decir, cuando los animales viven sin nosotros pasa lo que vemos en el audiovisual, cuando los humanos aparecemos sucede lo que se ve en los videos presentados por C5N.

Ilustración 19. Placa 1. 00:01.

Ilustración 20. Placa 2. 0026.

Ilustración 21. Placa 3. 00:33.

Los animales presentados en toma horizontal en planos cercanos de cuerpo entero:

Ilustración 22. Animales libres. 00:50.

El plano detalle homologa una parte del cuerpo del animal, en este caso la pata, con una parte del cuerpo humano, y al hacerlo pone a humano y no humano en igualdad de condiciones frente a la cámara. La pata del pollo es mostrada como puede ser mostrado el pie de un inmigrante perseguido una vez que pisa tierra segura. También equivale a un plano detalle de un brazo o una mano humana realizando una tarea: es el detalle del animal viviendo libre. Representa la actividad natural del animal en libertad y no la condición de materia prima reflejada en los animales lastimados en el corral.

Ilustración 23. Primer plano pata gallina. 00:52.

En un sentido similar se presenta la imagen en la ilustración 24, un animal en buenas condiciones de salud desarrollando un proceso vital, alimentándose.

Ilustración 24. Primer plano rostro gallina. 01:08.

Finalmente, la mirada a cámara es el recurso por excelencia para individualizar seres. Vemos su rostro en primer plano, con sus expresiones y detalles faciales de piel, plumas, pico, etc. y empatizamos con él debido a su mirada focalizada en nosotros, en la cámara.

Ilustración 25. Gallina mirando a cámara y logo de Voicot. 01:39.

Voicot, al utilizar la técnica opuesta, es decir borrar a los humanos en lugar de borrar a los animales, desarrolla un marco emocional diferente. Ya no podemos percibir tristeza o seriedad a partir de los rostros, aunque sí podemos establecer similitudes de expresión con las caras de las aves. La emocionalidad está dada por el lenguaje corporal de las aves y por el sonido ambiente, en los cuales se observa un comportamiento normal, sin violencia o nerviosismo. La estrategia principal de Voicot consiste en utilizar con los animales los recursos visuales que los medios tradicionales utilizan para los humanos.

4. Conclusiones

Lo primero que debe considerarse es que los trabajadores y los periodistas manifiestan, a través de sus expresiones faciales, su respuesta emocional ante el conflicto social humano que están tratando. Incluso, cuando los periodistas son tomados en plano entero o plano americano, suman seriedad a la construcción de la imagen: se los toma de esa forma porque son columnistas particulares. La imagen los construye como expertos: a través de su vestimenta, su postura corporal y por la legitimación que el ejercicio en el canal de televisión les brinda. En cambio, cuando la cámara toma a los pollos heridos en los noticieros, lo hace desde un ángulo picado, es decir, desde arriba en diagonal, otorgándole a espectador una superioridad relativa sobre lo que está observando.

Los medios masivos de comunicación tradicionales reproducen las representaciones sociales del discurso dominante no solo en cuanto a contenido sino también en forma. Los recursos visuales utilizados están al servicio del discurso dominante que considera a los animales como objetos, materia prima o mercadería. Sin embargo, es interesante considerar la imagen de los pollos heridos y desnutridos utilizada para establecer empatía, no hacia el propio pollo, sino hacia los trabajadores

desempleados, quienes trabajan "en malas condiciones porque la calidad del pollo era muy mala". En este sentido, el canal C5N parece utilizar una tragedia al servicio de otra: sin referirse al especismo, los pollos son un emblema del conflicto de clase desatado en Cresta Roja. En ese sentido, el audiovisual de Voicot, trabaja principalmente sobre la idea de restitución de identidad: intenta empatizar con el espectador a partir de las imágenes de un ser vivo en libertad, sin mencionar el conflicto de clase humana.

La utilización de planos cortos, detalle; la creación de una demanda a través de la mirada, tanto humana como de los pollos y las imágenes contextualizando los procesos desarrollados por los personajes son recursos multimodales muy extendidos en su uso. Funcionan tanto en los discursos dominantes especistas como en los discursos emergentes antiespecistas. Entonces podemos pensar que, si los mismos recursos nos permiten crear significados diferentes, deconstruir el especismo y construir un lugar sin opresión para las demás especies con las que convivimos es posible a corto plazo.

Bibliografía

Ekman, Paul. Emotional and conversational nonverbal signals. En Larrazabal, Jesus y Pérez Miranda, Luis (Eds.). *Language, knowledge and representation*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2004.

Ekman, Paul. *Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. Times Books, 2003.

Ekman, Paul y Friesen, Wallace. *Unmasquing the face*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1975.

Ekman, Paul y Friesen, Wallace. "A New Pan-Cultural Facial Expression of Emotion". *Motivation and Emotion*, Vol. 10, No. 2., 1986, pp. 320-342.

Fill, Alwin y Penz, Hermine (Eds.). *The Routledge Handbook of Ecolinguistics.* Routledge, 2018.

Halliday, M.A.K. *Language as a Social Semiotic*. London: Edward Arnold. Threadgold, 1978.

Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo. *Reading images: the gramar of visual design*. London: Routledge. 2005.

Matsumoto, D., Kasri, F., & Kooken, K. American–Japanese cultural differences in judgements of expression intensity and subjective experience.En *Cognition and Emotion, 13*(2), 1999, pp. 201–218.

Mellino, Gabriel. Cresta Roja: cronología y perspectivas del conflicto. *La Broken Ace.* https://labrokenface.com/cresta-roja-cronologia-y-perspectivas-del-conflicto/ Accesado 28/02/2016.

Raiter, Alejandro. Representaciones sociales. En Raiter (Comp.).*Representaciones sociales*. Buenos Aires: Eudeba, 2002, pp. 11-29.

Raiter, Alejandro. *Lenguaje y sentido común. Las bases para la formación del discurso dominante.* Biblos, 2003.

Raiter, Alejandro. Hablo y entiendan: creencias, presuposición e interdiscurso en los actos de Cristina Fernández de Kirchner. En *Oralia* 12, 2009, pp. 73-96. Arco Libros. Madrid.

Stibbe, Arran. Language, power and the social construction of animals.En *Society & Animals* 9:2. Leiden, 2001, pp. 145-161.

Stibbe, Arran. *Animals Erased: Discourse, Ecology and the reconnection with the natural world.* Wesleyan University Press, 2012.

Trew, Tony. *Lenguaje y control.* Fondo de Cultura Económica, 1983.

Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice: New tools for Critical Discourse Analysis.* Oxford: Oxford University Press.

Corpus

Cresta Roja: Pollos desnutridos y trabajadores en su casa

Publicado el 22/01/2016 en el canal de C5N en YouTube. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=bD05mk20sUM] Accesado el 27/07/2017.

Cresta Roja: a 2 años de la quiebra, la empresa sigue sin funcionar

Publicado el 22/01/2018 en el cana de YouTube de C5N. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=dKm2UjU63MY] Accesado el 24/03/2018.

Gallinas abandonadas en Cresta Roja

Publicado el 30/12/2015 por Voicot. Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=r7FmL76gcM4] Accesado el 05/05/2018.

Ilustraciones

Ilustración 1. Sorpresa. Ekman y Friesen, 1975, página 42.

Ilustración 2. Miedo. Ekman y Friesen, 1975, página 56.

Ilustración 3. Disgusto. Ekman y Friesen, 1975, página 71.

Ilustración 4. Ira. Ekman y Friesen, 1975, página 88.

Ilustración 5. Felicidad. Ekman y Friesen, 1975, página 104.

Ilustración 6. Tristeza. Ekman y Friesen, 1975, página 127.

Ilustración 7. Desprecio. Ekman, 2003, página 157.

Ilustración 8. Sorpresa y felicidad Ekman y Friesen, 1975.

Ilustración 9. Sorpresa y miedo. Ekman y Friesen, 1975.

Ilustración 10. Ira y disgusto. Ekman y Friesen, 1975.

Ilustración 11. Leve sonrisa. 00:02

Ilustración 12. Expresión de seriedad. 00:16

Ilustración 13. Darío y Néstor, tristeza e ira. 04:10

Ilustración 14. Tristeza. 05:15

Ilustración 15. Tristeza protocolar del periodista. 04:01

Ilustración 16. Agostina Scioli, rostro neutro. 00:01

Ilustración 17. Daniel Aprile, rostro neutro y gesto manual. 02:54

Ilustración 18. Ave herida. 02:09

Ilustración 19. Placa 1. 00:01.

Ilustración 20. Placa 2. 0026.

Ilustración 21. Placa 3. 00:33.

Ilustración 22. Animales libres. 00:50.

Ilustración 23. Primer plano pata gallina. 00:52.

Ilustración 24. Primer plano rostro gallina. 01:08.

Ilustración 25. Gallina mirando a cámara y logo de Voicot. 01:39.