



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Cancelación y circulación del sentido en la escena musical uruguaya: un análisis comparativo

Trabajo Final de Grado

Rodrigo Ramos González

Facultad de Información y Comunicación - UdelaR

Prof. Mariana Achugar

Montevideo, Uruguay - 2023

Resumen

La transformación tecnológica ha redefinido múltiples facetas de la vida social y sus prácticas comunicacionales. Entre estas, se encuentra un fenómeno muy presente en el imaginario del usuario promedio en redes sociales: la cancelación. A este trabajo le interesa atender este fenómeno mediante el análisis de dos casos concretos ubicados dentro de la escena musical uruguaya. Se propone, de este modo, establecer un criterio que nos permita entender su forma de operar en cada caso. Para ello, se repasará cronológicamente ambos casos prestando especial atención a cómo circula el sentido bajo el marco conceptual ofrecido por Mario Carlón, entendiendo así las dinámicas del fenómeno en una sociedad hipermediatizada.

Palabras clave: cancelación, circulación del sentido, sociedad hipermediatizada, redes sociales, músicos uruguayos, acoso sexual.

Índice

1. Presentación del tema y objetivos.....	3
1.1 Presentación del tema.....	3
1.2 Desarrollo regional de la cancelación.....	4
1.3 Objetivo general.....	8
1.4 Objetivos específicos.....	8
1.5 Preguntas de investigación.....	9
2. Marco Teórico.....	11
3. Antecedentes.....	19
4. Metodología.....	26
5. Análisis del corpus.....	28
5.1 Análisis cronológico.....	28
5.2 Consideraciones aparte.....	59
6. Conclusiones.....	66
7. Bibliografía.....	70

1. Presentación del tema y objetivos

1.1 Presentación del tema

Es difícil para un coetáneo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación no reparar en ciertos fenómenos que con ellas devienen y que resultan inherentes a la vida social, ya que afectan sustancialmente las prácticas sociales y las relaciones de poder. Castells (2012) afirma lo siguiente:

La transformación continua de la tecnología de la comunicación en la era digital extiende el alcance de los medios de comunicación a todos los ámbitos de la vida social en una red que es al mismo tiempo local y global, genérica y personal, en una configuración constantemente cambiante. (p. 9)

Dentro de este espectro resultan familiares diversos ejemplos, pero el que interesa para este particular es el de la *cancelación*. Es común encontrar en internet noticias y publicaciones bajo este rótulo que refieren a determinadas figuras públicas y su imagen, así como también debates acerca de su carácter controversial. Estas cancelaciones son desencadenadas por diversos motivos, que incluyen acciones, discursos o posturas que trasgreden las normativas de conducta tácitas (y en ocasiones jurídicas) de la vida en sociedad.

Actualmente —y se hace especial énfasis en esto debido a la resignificación que ha experimentado en décadas recientes—, el Diccionario de la Real Academia Española define la “cancelación” como “Acción y efecto de cancelar.” (Real Academia Española, s.f., definición 1) y, respectivamente, “cancelar” como “Borrar de la memoria, abolir o derogar algo.” (Real Academia Española, s.f., definición 3). Por su parte, el Diccionario Merriam Webster define “cancelar” como “dejar de apoyar a alguien (o algo, como una empresa) públicamente y especialmente en las redes sociales.” (Merriam Webster, s.f., definición 1e).

Las prácticas que comprenden este fenómeno no pasan inadvertidas dentro del universo de las redes sociales, y sintomáticamente, se generaron en los últimos años tantos adeptos como detractores del mismo. Extensos debates, que abarcan desde las tensiones referentes a la libertad de expresión (sobre todo en Estados Unidos, donde se marcan parte de los

orígenes del fenómeno y los fundamentalistas de la primera enmienda¹ se posicionan como un público disidente) hasta los cuestionamientos acerca de su empleo con fines punitivos, se han desprendido de este tópico.

No se pretende inferir que la cancelación encuentra su génesis en el advenimiento de las nuevas tecnologías, sin embargo, parece acertado creer que esto la redefinió, adquiriendo nuevos niveles de complejidad comunicativa, como veremos más adelante. En la necesidad de definirla, este trabajo aspira a delimitar, a través de un análisis diacrónico, parámetros que permitan entender las lógicas a las que obedece este tipo de evento comunicativo en el marco de un contexto comunicacional atravesado casi en su totalidad por las nuevas tecnologías y las redes sociales.

1.2 Desarrollo regional de la cancelación

Para entender este fenómeno, resulta importante trazar el recorrido que ha hecho la cancelación hasta asentarse en el imaginario popular a nivel regional, incluso pasando a formar parte en la agenda política de ciertos países. Para los propósitos de este trabajo, se marcará el inicio de este camino en el *hashtag* como herramienta disponible a los movimientos sociales en un entorno digital. Este recurso, utilizado para identificar o etiquetar un mensaje en las webs de microblogs, tuvo (y sigue teniendo) un rol fundamental en la atribución de un papel democratizador de la palabra y del carácter responsivo que adquieren las antes denominadas audiencias, devenidas en productores de discursividad en la era digital. Esto puede instaurar el comienzo de la cancelación en redes sociales como la conocemos al día de hoy, y es que si pensamos en los medios de comunicación masivos como élites en un esquema comunicativo direccionado desde arriba hacia abajo, las redes sociales permiten que las voces que se encuentran debajo puedan responder (Bouvier y Machin, 2021).

En 2017, Twitter fue epicentro de una serie de acontecimientos que revolucionaron las movilizaciones sociales en el espacio de las redes y los nuevos medios. Por una parte, la

¹ Esta enmienda protege la libertad de expresión, de prensa, de reunión, y el derecho de solicitar al gobierno compensación por agravios.
(<https://www.whitehouse.gov/es/acerca-de-la-casa-blanca/nuestro-gobierno/la-constitucion>)

cantidad de caracteres permitidos aumentó de 140 a 280, dándole la oportunidad a los 300 millones de usuarios activos de expresar sus opiniones con mayor detalle y, acompañado con esto, algunos *hashtag* surgidos en la interacción entre usuarios se impusieron en la agenda mediática, entre ellos *#MeToo*, *#TakeAKnee* y *#Covfefe* (Sini, 2017). El que más interesa para este particular por relevancia y su relación con los casos a analizar es el de *#MeToo*.

Si bien el *Me Too Movement* fue fundado en 2006, no fue hasta 2017 que se volvió viral con el *hashtag*. Esto se originó debido a que, tras hacerse públicas acusaciones de abuso sexual contra Harvey Weinstein en una columna de *The New York Times*, diversas actrices alzaron la voz para contar sus propios testimonios relacionados con las acusaciones al productor de cine. Luego de esto, la actriz y activista Alyssa Milano, actuó en consecuencia y se solidarizó con la causa, sugiriendo en Twitter que quienes hayan sido acosadas o abusadas sexualmente alguna vez, respondan a su *tweet* con “me too”.



Figura 1. Tweet de Alyssa Milano

Al día siguiente, la red social estaba inundada de comentarios con el *hashtag* *#MeToo*, mostrando apoyo a este colectivo de actrices y, consecuentemente, marcando un antes y un después en el activismo digital y los movimientos sociales llevados a cabo en redes. Entre

octubre y diciembre de 2017, el *hashtag* en cuestión fue utilizado en Twitter y Facebook más de 6 millones de veces, y tuvo diversas variantes también manifestadas en el mismo formato. Este acontecimiento marcó los cimientos de una comunidad global y digital que se encargó —y todavía se encarga— de visibilizar y tomar consciencia de las problemáticas de la violencia sexual, así como también dimensionarla y comprender su gravedad.

Situando el foco en el ámbito local, un año más tarde (2018) tuvo lugar una acusación de acoso sexual a través de redes sociales al cantante uruguayo conocido como El Gucci, cuyo desarrollo se trabajará más adelante. A fines de ese mismo año, también aconteció un caso de naturaleza análoga, con un profundo impacto mediático y que sigue teniendo actualidad en el Río de la Plata. Interesa mencionarlo, ya que posteriormente impulsó otras denuncias de esta índole, posicionando este fenómeno de manera transversal en la agenda mediática a través de las redes sociales y los medios de comunicación masivos. En este caso, el protagonista fue Juan Darthes, reconocido actor brasileño con una extensa carrera en Argentina; el día 4 de diciembre de 2018, la actriz Thelma Fardín lo denunció penalmente por abuso sexual agravado.

El hecho en cuestión había sucedido nueve años y medio atrás, el 17 de mayo de 2009, cuando Thelma, de 16 años, y Darthes, de 46, se encontraban con el elenco de *Patito Feo* en el hotel *Holiday Inn* de la ciudad de Managua, Nicaragua, en el marco de una gira por Latinoamérica. Si bien la denuncia fue el 4 de diciembre, se hizo pública el día 11 del mismo mes, cuando Thelma detalló lo acontecido en un video y habló de ello en conferencia de prensa con el respaldo del Colectivo Actrices Argentinas. El relato fue crudo e impactante, destacándose del episodio una sentencia del acusado: “Mirá cómo me ponés”. Posteriormente, el colectivo se movilizó bajo el lema “mirá como nos ponemos”, popularizando el homónimo *hashtag* *#MiráCómoNosPonemos* y marcando una cercanía temporal y metodológica con el *#MeToo*. Como consecuencia de esto, días más tarde, la abogada Ana Rosenfeld dejó de prestarle sus servicios al actor tras solidarizarse con la víctima, y Gianella Neyra, otra actriz del colectivo, también denunció al actor por acoso sexual durante las grabaciones de la telenovela *Culpable de Este Amor* en el año 2004.

De todas formas, no fue la primera vez que se acusó al brasileño de delitos de estaíndole. Un año antes de estos sucesos, en 2017, la actriz Calu Rivero ya lo había acusado públicamente (esta vez sin denuncia penal de por medio) de acoso sexual durante el rodaje de la telenovela Dulce Amor que ambos protagonizaban. Si bien el caso tomó cierta relevancia y fue utilizado como antecedente más adelante por Thelma Fardín, no llegó a ser tan mediático como para cancelar al actor en ese momento. Aún así, a raíz de esto otras dos actrices afirmaron haber sido acosadas por Darthes. Se trata de Anita Coacci y Natalia Juncos, que declararon ser hostigadas sexualmente por el actor en la novela Se Dice Amor transcurrida en el año 2005. Estas últimas tampoco tuvieron demasiada trascendencia mediática, lo que plantea la interrogante de por qué la acusación de Thelma contó con una difusión y trascendencia mayor, siendo que todos los testimonios relataron abusos sexuales. Lo cierto es que, en este caso, la víctima brindó en el video en cuestión un crudo testimonio de lo sucedido, relatando a detalle una violación, y a diferencia de los otros ejemplos, esta noticia fue publicada por los medios bajo el título de “violación”. En este sentido, la movilización en torno a este caso se puede vincular más a las circunstancias y las formas de comunicarlo, que al crimen cometido, siendo este tan grave como sus antecedentes.

Finalmente, el 16 de Octubre de 2019, la fiscalía de Nicaragua acusó formalmente al actor de violación. Tras la apelación de Darthes, se solicitó una orden de detención internacional por parte de Interpol. Ante todo esto, el acusado se exilió a Brasil, su país natal, en donde las normas nacionales impidieron su extradición. De todos modos, en abril de 2020, el Ministerio Público de Brasil formalizó la denuncia y comenzaron los procesos judiciales para su detención. En mayo de 2022, la justicia brasileña absolvió al actor, aunque el proceso judicial continúa hasta el día de hoy.

Al margen de la sentencia penal que se dicte, la acusación a Darthes no sólo hizo que este tuviera que exiliarse del país y dejar de trabajar, sino que también sentó un fuerte precedente en lo referente a este tipo de “cancelaciones” a nivel regional. En los años posteriores, tanto el acoso como el abuso sexual comenzaron a tomar más lugar y trascendencia en las redes sociales y los medios masivos de comunicación, incentivando a las víctimas a testificar y

exponiendo a múltiples figuras públicas en la región. Asistimos entonces a un suceso que marcó un precedente a nivel comunicacional al adoptar reglas y herramientas que impulsaron luchas similares en otras partes del mundo. De este modo, el *Me Too Movement* tuvo una suerte de réplica en el Río de la Plata, y esta última sentó las bases para que nuevas formas de lucha sean adoptadas por colectivos históricamente silenciados, sirviéndose del alcance e impacto de los sistemas de comunicación emergentes. Esto introduce la idea de un cambio cultural en curso, que en sus prematuras etapas expone un cambio de paradigma en el modo en que pensamos la comunicación al servicio de las movilizaciones.

1.3 Objetivo general

Este trabajo aspira a ocuparse del fenómeno de la cancelación en Uruguay, comprendiendo su edificación desde las réplicas que tuvo el *Mee Too Movement* en Argentina y su influencia en el territorio colindante. Para esto resulta necesario analizar las implicancias que tienen los nuevos medios de comunicación en este escenario, entender las nuevas formas en las que circula el sentido en sociedad, y descifrar si esto tiene influencia en la propagación de esta práctica. En otras palabras, el objetivo principal es realizar un aporte a la conceptualización y entendimiento de este fenómeno a nivel regional, que si bien tiene una marcada presencia en la vida social, su estudio no ha podido seguirle el paso a las frenéticas transformaciones en el espectro comunicacional.

Dicho esto, es menester precisar que aún existe un amplio recorrido para articular formal e integralmente la cancelación en todas sus dimensiones. Por este motivo, profundizar en cada una de las formas y prácticas en las que la cancelación se manifiesta excede las capacidades abarcativas de este trabajo.

1.4 Objetivos específicos

Del objetivo principal surge la necesidad de establecer los siguientes objetivos específicos:

1. Describir las características de la cancelación en redes sociales y comprender el papel que estas desempeñan en su tratamiento.
2. Reconocer y registrar las formas en las que circula en sentido en los mensajes que configuran una cancelación en el ecosistema mediático contemporáneo.
3. Analizar cómo se comporta el fenómeno en el marco de la escena musical uruguaya, y de esa forma determinar cuáles son sus características a nivel local.
4. Identificar cómo se desarrollan y de qué manera impactan las recontextualizaciones y resemiotizaciones de los acontecimientos y mensajes en las prácticas de cancelación.
5. Reflexionar acerca del significado de este polisémico fenómeno como práctica a nivel social y su desarrollo a través del tiempo.

1.5 Preguntas de investigación

Quienes más expuestos se encuentran, son quienes más riesgos corren de cometer un “desliz” que pueda interpretarse de forma negativa por la sociedad. En este sentido, el aspecto performativo que Goffman (1959) identificaba en el comportamiento de las personas que eran consideradas de posición “superior” sujeto a la emergencia de una nueva esfera pública, comienza a agudizarse en las celebridades. Este nuevo panorama de exposición en la nueva esfera pública las ubica, en sus términos, delante de las “bambalinas” constantemente.

De la mano con esto, no es ninguna novedad que la cancelación ha obtenido una marcada presencia en la representación de las figuras públicas, entre las que se destacan los artistas. Sin ir más lejos, los casos mencionados hasta este punto se limitan a los confines del arte. Por dicha razón, los casos a analizar fueron elegidos deliberadamente tomando en consideración la condición de figura pública/celebridad de los implicados y el tratamiento de su obra, así como también su desarrollo desde internet y el desplazamiento a otros sistemas mediáticos.

La constante exposición de estas figuras y sus obras ante la mirada escrutadora de la nueva esfera pública, resaltan el alcance y las capacidades de estas prácticas; normalmente sucede que el artista no es el único objetivo de la cancelación, sino también su obra. Al referirse a

la “cultura de la cancelación”, Brovelli (2020) señala que uno de sus aspectos más paradigmáticos está relacionado con “lo que se espera de un artista y la posibilidad de que su obra hable por él.” (Brovelli, 2020, p.8). En palabras del autor:

Al ser personalidades públicas, sus perfiles no pueden limitarse a la exposición de situaciones domésticas o de difusión de su último trabajo: se les reclama posicionarse en los temas de debate social del momento, cualquiera que estos sean y sin importar si su formación les permite dar una opinión concienzuda. Aún cuando sólo publiquen aspectos considerados más banales, deben corresponderse con ciertos parámetros de lo ético y lo estético. Su perfil, es decir lo que son o lo que dicen de lo que son, comienza a ser considerado como un factor inseparable de su obra. (Brovelli, 2020, p. 8)

Teniendo en cuenta la naturaleza y los componentes que acompañan la figura de estos individuos, este trabajo aspira a responder las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son los parámetros que determinan si la cancelación de un artista tuvo “éxito”?
- ¿Cuánta influencia tienen las formas de circulación del sentido en estos eventos comunicativos?
- ¿Cómo repercute la recontextualización y resignificación de determinados eventos cancelatorios en el desarrollo de otros?

2. Marco Teórico

El fenómeno de la cancelación ha irrumpido con tal fuerza en nuestras vidas cotidianas, que rara vez nos detenemos a cuestionar a qué nos referimos cuando hablamos de “cancelación”. En los últimos años ha adquirido un carácter global, sin embargo, las cuestiones idiosincráticas, culturales y sociales de cada región determinan sus parámetros de utilización, e incluso sus variantes. En la región hispanohablante, más específicamente en Chile, surgió la palabra “funa” como un neologismo alternativo al término. Este concepto, que al día de hoy no forma parte de la RAE, comenzó a ganar popularidad entre los cibernautas y también fue adoptado por creadores de contenido de habla hispana. Una de sus definiciones, según el Diccionario de Americanismos, es la de organizar “actos públicos de denuncia contra organismos o personas relacionados con actos de represión delante de su sede o domicilio.” (Diccionario de Americanismos, s.f., definición III. 1. tr).

Por otro lado, la comunidad anglófona utiliza un término semejante en su aplicación: *call out*. Está definido informalmente como “Una crítica pública que llama la atención de las personas hacia algo negativo que otra persona u organización ha dicho o hecho.” (Cambridge English Dictionary, s.f.). Si bien no hay una delimitación ortodoxa del término, su utilización e interpretación sugieren que, a diferencia de la cancelación o *cancelling*, el término *call out* parece situarse dentro de los parámetros de la interpelación y el reclamo, y no tanto de la sentencia y el castigo.

Si bien estas diferencias trascienden la mera nomenclatura, el límite entre unas y otras resulta un tanto difuso, y la puja significativa que se lleva a cabo entre ellas en cada región es síntoma del crecimiento en su adopción. De esta forma, las acepciones que lo representan han variado (y siguen variando) con el tiempo, adaptándose a una realidad cada vez más subordinada a las redes por el impacto de las nuevas tecnologías en las diferentes esferas de la vida social, consolidándose así en el imaginario popular.

Una forma patente de referirse al colectivo identificado con estas prácticas es la de “Cultura de la Cancelación”. En su artículo *DRAG THEM: A brief etymology of so-called*

“*cancel culture*”, Meredith Clark (2020) esboza un breve pero conciso examen etimológico de la cancelación, en función de explicar y definir también la “cultura de la cancelación”.

La autora examina la cancelación como práctica digital discursiva de rendición de cuentas, recorriendo desde sus fundamentos en la tradición oral negra en Estados Unidos hasta su apropiación por parte de las élites sociales. El uso de la expresión en inglés tiene su origen como un *meme* de internet, y es rastreado hasta *Black Twitter*, una meta-red de comunidades con intereses compartidos surgida en los primeros años de Twitter a causa del alto número de usuarios afroamericanos registrados en el sitio. Según Clark (2020), la cancelación consiste en la elección de retirar la atención de alguien o algo cuyos valores, acciones o discursos resultan tan ofensivos que ya no se desea honrarlos con presencia, tiempo o dinero. Se trata de un fenómeno socialmente mediado, sujeto a cuestiones de poder estructural que gestionan su alcance y efectividad.

El surgimiento de las redes sociales ha cambiado este panorama y, al día de hoy, se puede ver cómo el proceso comunicativo en las sociedades se ha visto redefinido por la transformación tecnológica, que ha proporcionado nuevos espacios para la práctica de un activismo de corte digital. Castells (2012) afirma que los procesos comunicativos entre los individuos que conforman un movimiento social son los que determinan la organización y jerarquía de los mismos, siendo estos más participativos cuando la comunicación es más interactiva. Dicho esto, en la era digital las redes de comunicación horizontal resultan el medio de comunicación “más rápido, autónomo, interactivo, reprogramable y auto propagable de la historia (...) Por eso los movimientos sociales en red de la era digital representan una nueva especie de movimiento social.” (p. 11).

De esta manera es que parece presentarse una suerte de “activismo digital”, también entendido como “clic activismo” o *click activism*. Esta nueva forma de activismo parece establecerse como una resignificación de los movimientos sociales en línea; así como han surgido nuevos movimientos, han surgido nuevas demandas de los mismos, diferenciándose así de los movimientos tradicionales. A tales efectos, toman un mayor protagonismo las demandas que surgen de lo individual y se proyectan a lo colectivo (Laraña y Gusfield, 2001, como se citó en

Henríquez, 2011). De esta manera, la internet y las nuevas formas de comunicación configuran una nueva comunidad, en la cual sus miembros mantienen una interacción diferente, desterritorializada, transversal y libre, por lo que es normal que la acción política también se transforme, cambiando así las formas de organización con nuevas formas de llevar a cabo los movimientos sociales (Henríquez, 2011).

Se puede tomar el *#MeToo* en Estados Unidos como ejemplo, o como se mencionó anteriormente, *#MiráCómoNosPonemos* en Argentina. Si bien ambos acontecimientos fueron acompañados por manifestaciones en las calles —precedidas por las manifestaciones en redes sociales—, el *hashtag* los convirtió en tendencia a nivel internacional, teniendo así un impacto cultural en distintas partes del mundo. Estos espacios permiten que voces anteriormente marginadas se apropien de luchas y tengan poder de respuesta, sin las limitaciones de un contexto comunicacional subordinado a los medios masivos. En un contexto comunicativo menos restringido y más “democrático” se les permite a los usuarios “responder” y movilizarse en torno a temas fuera de la vista del discurso dominante, hasta que se vuelven virales, momento en el que ganan la atención deseada de los medios de comunicación convencionales (Clark, 2020).

Castells (2009) sostiene que la denominada “comunicación de masas” se ha visto fuertemente transformada por la difusión de internet y la digitalización de la comunicación. A estas formas de comunicación en red que comprenden nuevas prácticas comunicacionales les otorga el nombre de “autocomunicación de masas”. El autor afirma:

Esta forma de comunicación ha surgido con el desarrollo de las llamadas Web 2.0 y Web 3.0, o el grupo de tecnologías, dispositivos y aplicaciones que sustentan la proliferación de espacios sociales en Internet (...) Este es un nuevo ámbito de comunicación y, en última instancia, un nuevo medio sustentado por redes de ordenadores que hablan un lenguaje digital y cuyos emisores están repartidos e interaccionan por todo el mundo. Es verdad que el medio, incluso un medio tan revolucionario como éste, no determina el contenido ni el efecto de sus mensajes. Pero tiene el potencial de hacer posible una diversidad ilimitada y la producción autónoma de la mayoría de los flujos de comunicación que construyen el significado en el imaginario colectivo. (Castells, 2009. pp. 101-111)

En lo que respecta a la designación de “cultura de la cancelación”, Meredith D. Clark (2020) sostiene que se ha utilizado como una etiqueta para deslegitimar los llamados a la responsabilidad, siendo presentada por las élites como una forma de silenciamiento y censura. Esto responde a una necesidad de contrarrestar la irrupción de nuevos discursos capaces de confrontar directamente a los que antes se consideraban dominantes. De esta forma, la sitúa dentro del concepto habermasiano de la esfera pública, que concibe el discurso público como el reino de las élites. Sin embargo, aunque tenga sus limitaciones, debe leerse como un recurso desesperado para obtener justicia.

Este término guarda semejanzas con lo que se denomina hoy en día como “políticamente correcto”. Ambas ilustran problemáticas relacionadas con la libertad de expresión y se inscriben en luchas dirigidas a cambios o reformas sociales. Por su parte, la “corrección política”, o “PC”, como la abrevia Fairclough (2013), comprende una serie de acciones e intervenciones para transformar la cultura a través del lenguaje realizadas por diversos colectivos. En este sentido, los procesos de intervención cultural y discursiva pueden leerse bajo la hipótesis de que a través del cambio discursivo se pueden conseguir cambios en otros elementos de las prácticas sociales (Fairclough, 2013). Sin embargo, los agentes que identifican las intervenciones discursivas bajo estas nomenclaturas, pertenecen a contradiscursos que pretenden posicionarse en contra de las mismas. El debate sobre el lenguaje inclusivo, por ejemplo, ilustra estas dinámicas de forma clara; mientras los partidarios de la utilización del lenguaje inclusivo aspiran a un cambio cultural reformando las reglas del lenguaje, quienes no deciden no acompañar estas ideas suelen llamarlas bajo el rótulo de lo políticamente correcto.

De la misma manera que sucede con la cultura de la cancelación, estas etiquetas son utilizadas por parte de sus detractores políticos para desacreditar formas de política culturales y discursivas con las que disienten. Fairclough (2013) defiende que esta última práctica también puede comprenderse como una suerte de política para transformar la sociedad a través de la alteración de representaciones e identidades. En esta contienda discursiva situada en las redes, es conveniente pensar en lo que Van Dijk (1998) define como *cuadrado ideológico* (o *ideological square*) para interpretar los modelos de autorrepresentación en el discurso. Sus 4 “esquinas”, por

así llamarlas, están conformadas por 4 “movimientos” de expresión/supresión al servicio de los intereses del enunciador. Por un lado, una que enfatiza y otra que suprime la percepción positiva del “nosotros”, y por otro lado las dos cumplen el mismo rol con el “ellos” (Van Dijk, 1998). Esto nos otorga un mayor entendimiento de las dinámicas que componen la autorrepresentación en el discurso contemporáneo de las redes sociales.

Por su parte, en *Entextualization and resemiotization as resources for identification in social media* (Leppänen et al., 2014) la entextualización, en conjunto con la resemiotización —entendida como la resignificación de un signo o conjunto de signos y la rearticulación del significado—, son desarrolladas como recursos neurálgicos en el proceso de la construcción (y deconstrucción) de identidades en el espacio de las redes sociales. Este marco permite interpretar cómo operan las complejas prácticas que se desarrollan en las mismas. A través de la selección y reinterpretación de contenidos, los individuos pueden expresar sus valores, intereses y creencias, así como establecer vínculos y diferenciarse de otros usuarios.

En este sentido, el hecho de que las estructuras sociales y normativas sean negociadas y aplicadas conjuntamente entre los participantes, permite la ausencia de mecanismos centralizados de control por parte de “los que tienen el poder” y el cambio a formas de vigilancia de base, “bottom up” y entre iguales (Leppänen et al., 2014). Como en cualquier entorno social, los participantes en las redes sociales tienen que conceptualizarse reflexivamente y construirse a sí mismos de forma performativa para navegar como agentes particulares en relación con su entorno. Así pues, la identidad se “hace” activamente y se “consigue” por contrato. En la construcción de la identidad, los individuos buscan —o evitan— la similitud (lo que comparten con otros) y la conexión (los lazos que los unen a otros). Finalmente, la similitud, y en menor medida la conexión, son también requisitos previos para la pertenencia a un grupo. Esto requiere que una constelación social particular crea que realmente comparten algo (por ejemplo, un sentido de pertenencia a la misma nación) (Leppänen et al., 2014). Este rasgo de autoconstrucción y negociación en las identidades está fuertemente acompasado con el fortalecimiento de la democratización del discurso dentro de un nuevo contexto histórico de la comunicación.

En su libro *Circulación del Sentido y Construcción de Colectivos en una Sociedad Hipermediatizada*, Mario Carlón (2020) retoma el abordaje que el semiólogo Eliseo Verón ofrece sobre las formas en las que circula el sentido en un contexto de hegemonía de los medios masivos de comunicación. Carlón se encarga de situar este enfoque en el marco comunicacional actual, que se diferencia en muchos sentidos con épocas anteriores debido a la emergencia de los nuevos medios. Como punto de partida, diagnostica el cambio de rol en los medios dentro de la vida social, pasando de una sociedad moderna y mediática a una posmoderna y mediatizada. En su artículo *Tras los pasos de Verón... Un acercamiento a las nuevas condiciones de circulación del sentido en la era contemporánea*, Carlón (2020) toma como referencia el trabajo de Verón, y menciona que una sociedad mediática es aquella en la que los medios operan mediante lógicas representativas de la realidad, mientras que una sociedad mediatizada es aquella en la que las dinámicas de la vida social comienzan a verse subordinadas a la existencia de los medios. Esto implica un abandono de las lógicas representativas mediante las cuales operaban los medios para volverse moderadores de la vida social. De todos modos, en ambas los medios actuaban como instituciones hegemónicas que reinaban sin competencias mediáticas (Carlón, 2020). Al desfase producido entre la producción del discurso y su reconocimiento se le otorgó el nombre de “circulación”, y para que se produzca es necesario que se fabriquen otros discursos a partir del inicial. Entender esto es clave para pensar la comunicación en sociedad en el modelo propuesto por Eliseo Verón y posteriormente por Mario Carlón (2020).

Actualmente, los blogs y las plataformas como Youtube (sin necesidad de mencionar redes emergentes como Twitter e Instagram) otorgan roles participativos a los individuos devenidos en productores de discursos. Comenzamos a asistir a una democratización en la producción de los mensajes en detrimento de esa unidireccionalidad que caracterizaba los esquemas clásicos de comunicación.

Esto derivó en una transformación en el paisaje mediático, dando origen a lo que Carlón (2020) define como sociedad *hipermediatizada*. Según el autor, estas sociedades se producen a partir del momento en que dentro del esquema mediático intervienen dos o más sistemas, dando lugar a que los procesos de comunicación obedezcan cada vez más a lógicas de

intercambio y brindando la posibilidad a los receptores de abandonar ese rol para hacerse escuchar.

La emergencia de otros sistemas mediáticos permite que la circulación, que hasta entonces había sido *intra-sistémica* (en el seno de un solo sistema mediático), admita relaciones *inter-sistémicas* (entre redes sociales y medios masivos), aumentando su escala y su grado de complejidad. Desde un abordaje que contempla la direccionalidad en el flujo comunicativo, los medios masivos son entendidos como el “arriba”, y consecuentemente las redes sociales serían el “abajo”. Teniendo en cuenta que la circulación deviene inter-sistémica, se pueden concebir flujos de comunicación descendentes, ascendentes y horizontales. Se expondrá un gráfico de la autoría de Mario Carlón (2020) para ilustrar esquemáticamente lo hasta aquí mencionado.

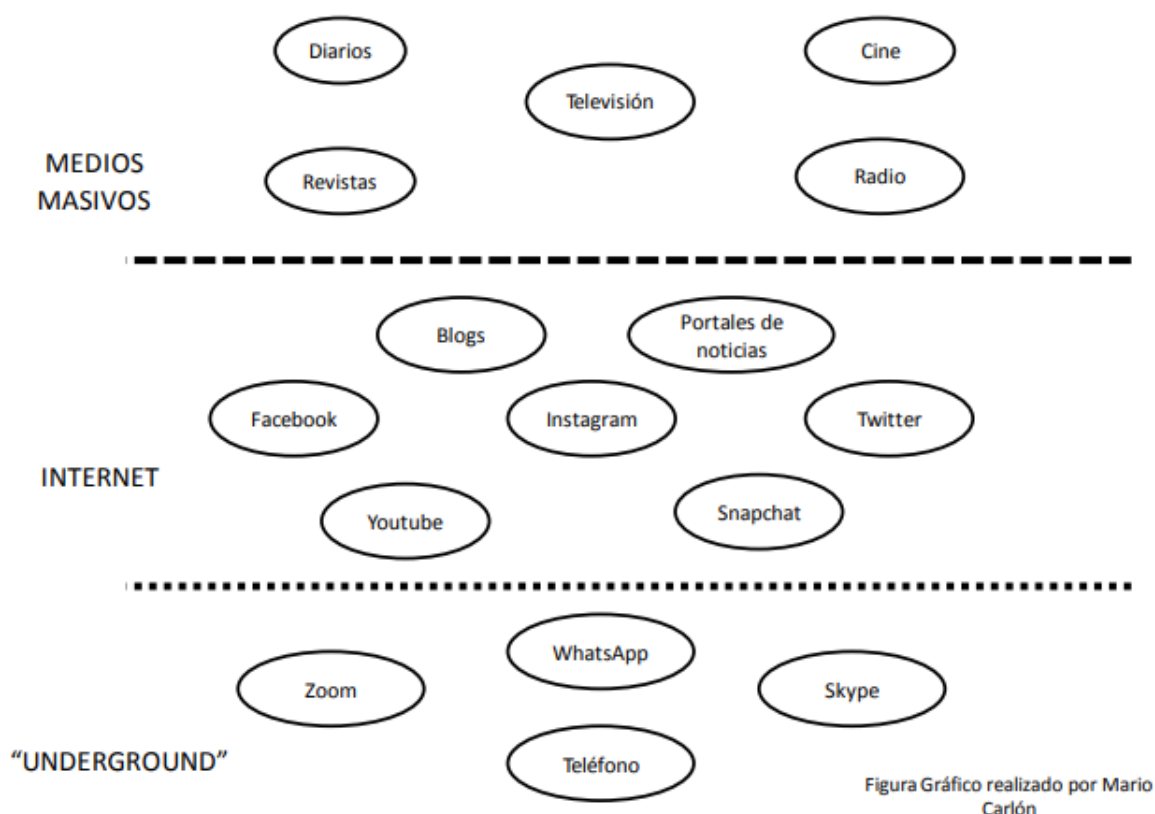


Figura 2. Gráfico de la autoría de Mario Carlón (2021)

En este gráfico, Carlón (2021) ubica un tercer sistema mediático llamado *underground* como una suerte de “expansión” del correo postal y del teléfono histórico, en el que actualmente podemos encontrar WhatsApp, Skype, Zoom, entre otras aplicaciones. De todos modos, para los cometidos de este trabajo, se pretende poner el foco en los otros dos sistemas mediáticos, es decir, los medios masivos e internet.

En la red discursiva posmoderna, es decir, en la que aún no existían los “nuevos medios” con base en Internet, la circulación implicaba una fractura entre producción y reconocimiento que se apoyaba en una asimetría entre dos polos que eran disímiles entre sí (Carlón, 2020). Debido a estas asimetrías de poder en el discurso público, tanto la cancelación como otras prácticas discursivas de “rendición de cuentas” hunden sus raíces en luchas mediadas y limitadas en alcance. Es por eso que, según Clark (2020), todo estudio referente a este fenómeno debe contemplar las relaciones de poder existentes, teniendo en cuenta las voces desprovistas de poder en la esfera pública dominante.

Actualmente, nos situamos en el marco de la consolidación de un contexto hipermediatizado, en el que emergen nuevos productores discursivos desde “abajo” y escalan a otros sistemas mediáticos conquistando así nuevos territorios discursivos. Adicionalmente, estos nuevos actores en la producción de discurso tienen la posibilidad de transformar su estatus como enunciadores o formar parte de colectivos para, posteriormente, producir discursos con dirección descendente.

3. Antecedentes

A nivel regional, Fernando Brovelli (2020), en su ensayo titulado *Cultura de la cancelación. Experiencias de escraches contemporáneas en la literatura argentina* y publicado para una revista de la Universidad Nacional de La Plata, reflexiona sobre las condiciones del arte y las ataduras de la obra con el artista, reabriendo un debate referente a la “cultura de la cancelación” al que parecía anticiparse un ensayo de Jean Paul Sartre.

En cuanto a la cuestión estética, este ensayo intenta responder a la pregunta de por qué el disgusto por un artista desemboca en el rechazo por su obra como experiencia estética. Uno de los derroteros encuentra que el arte como experiencia estética es inseparable de su contexto, ya que este determina elementos significativos de sus condiciones de creación. Esto tiene implícito que sus condiciones de recepción también constituyen elementos de significación inherentes a la obra y da cuenta del carácter autónomo de la expresión artística.

Por otro lado, este ensayo también trata un tema que denomina “la cancelación en retrospectiva”, que refiere a juzgar actitudes o afirmaciones de décadas pasadas con la cosmovisión y los derechos adquiridos en la actualidad. Se concluye entonces, que juzgar anacrónicamente elementos de una obra que no serían aceptados en la actualidad, conlleva a una lectura acrítica que impide contemplar sus condiciones de creación y su contexto. Esto resultaría injusto e hipócrita, siendo que esta postura lleva implícita la falsa creencia de que las producciones de nuestra época no serán contradictorias en un futuro.

Lo que se concluye en los diferentes apartados con respecto al fenómeno, es que destacan dos constantes: hacer justicia por mano propia y que la expresión que disgusta o incomoda (la otredad) desaparezca. Destaca entonces que en un contexto digitalizado en el que las redes sociales tienen tanta autoridad, los clicks funcionan como “guillotinas” en función de eliminación total y perpetua, con el respaldo moral de lo políticamente correcto.

De forma análoga, en su artículo *Racist call-outs and cancel culture on Twitter: The limitations of the platform’s ability to define issues of social justice*, Gwen Bouvier (2020) analiza el papel -tanto positivo como negativo- que han tenido las redes sociales en las campañas

de justicia social, enfatizando esta vez en las limitaciones de plataformas como Twitter a la hora de establecer un debate fructífero. Señala que plataformas como Twitter tienen un gran potencial en lo que refiere a la democratización y la justicia social, permitiendo que voces marginadas encuentren un lugar para ser escuchadas, compartir ideas y movilizarse en conjunto. Ahora bien, en cuanto a sus limitaciones como plataforma de debate articulado, menciona las que derivan del carácter efímero del *tweet* o las narrativas simplificadas que se construyen sobre las emociones, en lugar de la razón. Este artículo se propone examinar una serie de *tweets* referentes a cuestiones de racismo en el marco del fenómeno de la cancelación, poniendo en evidencia una nueva forma de racismo que se manifiesta disimuladamente en lo que se concibe como una etapa post-racista. Es decir, en la falsa creencia de que la problemática ya no es de carácter estructural en la sociedad, esta es solapada por una concepción descontextualizada en la que se castiga a un individuo o a un grupo de individuos. Estos *tweets* reflejan una suerte de sesgo y concepción individualizada de una problemática macroestructural e histórica como lo es el racismo.

De la mano con esto, Bouvier y Machin (2021), en su artículo *What gets lost in Twitter 'cancel culture' hashtags? Calling out racists reveals some limitations of social justice campaigns* para la revista *Discourse & Society*, abordan esta problemática mencionando algunas de las falencias del uso del *hashtag* en lo referente a la cultura de la cancelación y las campañas de justicia social dentro de Twitter. A continuación, se mencionan algunas:

- El sentimiento de indignación colectiva y el factor emocional opacan la coherencia en el debate.
- Los *hashtags* toman forma nodal, lo que deriva en que los usuarios sean dirigidos a un tipo de contenido que se corresponde con sus ideas y su manera de pensar. Esto, en consecuencia, se manifiesta como una suerte de construcción de interlocutores ideales en los que uno puede verse reflejado.
- Los *hashtags* y su popularidad son determinados por el *engagement*. Esto provoca que algunos usuarios recurran a la hostilidad y el humor cruel como una vía para generar *engagement* y convertirse en tendencia.

- Lo efímero del *tweet* provoca polarización, simplificación y, como consecuencia, indignación. Esto surge de la idea de que no se tiende a considerar o elegir minuciosamente las palabras antes de postear un *tweet*. Todo esto mitiga la posibilidad de tener un debate coherente.

Bouvier y Machin (2021) aluden al concepto de cuadrado ideológico acuñado por Van Dijk (1998), y sostienen que podemos verlo reflejado en grupos polarizados de opositores, dentro de los cuales se contrasta el “nosotros” con el “ellos”, y en la supresión de los aspectos negativos del “nosotros”, así como en los aspectos positivos del “ellos”.

Joseph Ching Velasco (2020), en su artículo titulado *You are Cancelled: Virtual Collective Consciousness and the Emergence of Cancel Culture as Ideological Purging*, al igual que los autores mencionados anteriormente, traza un nexo entre este fenómeno y la transformación tecnológica, haciendo mención tanto de sus ventajas como de sus desventajas. Entre los fenómenos que devienen con la construcción de nuevos colectivos digitales, se sitúa la cultura de la cancelación.

El autor describe a la cultura de la cancelación como una forma de humillación pública hacia una persona en las redes sociales, intentando despojarla de su influencia, y con el objetivo subyacente de hacer que el discurso público sea más difuso y menos monopolizado por aquellos en posiciones de privilegio. Paralelamente, este fenómeno se ha enmarcado como una forma de intolerancia hacia opiniones opuestas. Denotando semejanzas con las limitaciones que mencionan Bouvier y Machin (2021), Velasco compara este comportamiento con una cámara de eco, en la que individuos con ideas en común escuchan solamente lo que quieren escuchar. Esencialmente, la cultura de la cancelación se ha convertido en un dispositivo para llevar a cabo una purga ideológica (Velasco, 2020).

De la mano con esto, menciona que el vínculo directo de las figuras con el público a través de la tecnología hace imposible que escapen a la mirada escrutadora, y su condena se vea amplificada. En consecuencia, diversas personalidades, entre ellas algunas que alguna vez fueron objeto de cancelación, escribieron una carta abierta a la revista Harper's llamando la atención sobre el creciente clima intolerante que proviene de la izquierda política (Velasco, 2020). Esta

afirma que si bien ya se esperaba esto de la derecha radical, la censura también se está extendiendo más ampliamente en su “cultura” (Harper’s Magazine, 2020). No obstante, es necesario problematizar la vinculación de este tipo de prácticas con determinados sectores políticos. El establecer estas asociaciones y asumir que sus rastros conducen a la izquierda o a la derecha puede resultar en un abordaje reduccionista del fenómeno; se hace evidente en la carta un posicionamiento que aboga por los principios liberales, por lo tanto, quizás debe pensarse en una crítica a un progresismo más radical que choca con estos principios y que puede encontrarse en todo el espectro político.

Finalmente, la carta concede que la restricción del debate, ya sea por parte de un gobierno represivo o de una sociedad intolerante, invariablemente perjudica a quienes carecen de poder y hace que todos sean menos capaces de participar democráticamente (Harper’s Magazine, 2020). Esto abre un debate interesante acerca de cómo esta restricción se articula tanto desde las esferas que detentan el poder, como desde las nuevas multitudes en redes. Es interesante señalar que el accionar de estos dos grupos de agentes no es mutuamente excluyente, sino que por el contrario, estas multitudes condicionan decisiones de esferas más altas. De hecho, la autora de la famosa saga de Harry Potter, J.K. Rowling (cuya firma está en la carta), vivió esto en carne propia al haber sido excluida por Warner Bros. en proyectos de su propia saga por hacer comentarios que resultaron transfóbicos para mucha gente. En ocasiones, esta tentativa de restringir el debate proviene de figuras poderosas, sin embargo, cuando estas son identificadas con políticas democráticas, se hace presente una paradoja en sus discursos, a los que se acusa de defender una democracia hecha a medida.

En su artículo *El Garoto-Propaganda y su propuesta indecente* para la revista *Extramuros*, Fernando Andacht (2022) se dedicó a examinar una conferencia referente a la libertad de expresión que protagonizó el expresidente de los Estados Unidos, Barack Obama, en la Universidad Stanford. En esta conferencia hizo hincapié en cómo nos comunicamos y consumimos información en el marco de una multiplicidad de discursos devenidos con las nuevas tecnologías y el intercambio digitalizado. Si bien el ex mandatario se posicionó como un defensor

de la libertad de expresión y de la primera enmienda de la constitución norteamericana, el autor señala múltiples incongruencias en su discurso.

Con el fin de combatir el supuesto peligro para la democracia que significa el reino de la información en el mundo digital, Obama propuso en su discurso una reforma en una sección (previamente cuestionada por Donald Trump) del código de los Estados Unidos. La finalidad de esta sección es la de darle inmunidad a los servicios informáticos en línea con respecto a los contenidos que los usuarios publican en sus plataformas. Esta reforma consistiría en la regulación de su contenido en aras de garantizar ciertos estándares de seguridad presuntamente necesarios para el bien común del país y fortalecer la democracia. Sin embargo, defiende el autor, existe una paradoja en su mensaje al “abogar por una democracia más vigorosa mediante la restricción de su oxígeno histórico, a saber, la libertad de expresión” (Andacht, 2022). Según el expresidente, el advenimiento de nuevas voces que se posicionan dentro del discurso público causado por las nuevas formas de comunicación digitales se traduce en olas de desinformación que amenazan la democracia. Esta postura, además de subestimar la capacidad del usuario promedio para consumir y filtrar información, se contradice con su propio propósito, dejando la democratización del discurso y la libertad de expresión en un segundo plano para mantener un orden que obedece a determinadas creencias. Sin duda, los discursos que, por ejemplo, legitimen la violencia como los discursos de odio, merecen especial atención, sin embargo, es necesario atender también los parámetros bajo los cuales se califican y cómo se determinan. Este es uno de los desafíos que debe afrontar un fenómeno como la cancelación como práctica discursiva de rendición de cuentas.

Eve Ng (2022) aborda el fenómeno de la cancelación desde una posición un tanto distinta en su libro *Cancel Culture: A Critical Analysis*, intentando determinar el surgimiento y el desarrollo de las prácticas de cancelación y los discursos asociados con la “cultura de la cancelación”. De esta forma, distingue entre dos tipos de prácticas de cancelación: las que se llevan a cabo en redes, mediante campañas de *hashtags* o publicaciones haciendo alusión a la cancelación, y las que consisten en retirar el apoyo público a quien es objeto de la cancelación a través de acciones como dejar de seguir a la persona en redes sociales o dejar de consumir su

obra. Por otro lado, menciona que estas prácticas pueden derivar en una cancelación en sentido literal, como por ejemplo la cancelación de un programa de televisión.

Como este último caso se puede tomar de ejemplo el programa *The Ellen Show*. La conductora del show, Ellen DeGeneres, recibió una acusación de destrato laboral a través Twitter, y esta derivó en miles de comentarios traducidos en experiencias de gente que exponía el mal ambiente laboral que se vivía en el programa. Si bien el fin del show coincidió con el fin del contrato de Ellen, desde la polémica pasó a ser objeto de riguroso juicio por cada una de sus acciones y la audiencia del show bajó en picada.

Por otro lado, Ng sitúa en Facebook y Twitter un puntapié para el activismo en línea, manifestado su potencial como plataforma para impulsar estas prácticas en la década de 2010 con los movimientos de la Primavera Árabe y Occupy. A pesar de haber marcado el primer gran precedente del uso de tecnologías digitales para estos fines, estos movimientos también contaron con manifestaciones presenciales en las calles.

En un contexto en el que la mayoría de estudios apuntan a cómo la emergencia de las redes sociales ha deteriorado al debate matizado y se tiende al pensamiento, quizás reduccionista, de que el activismo digital se autosabotea por esta razón, la autora manifiesta su preocupación por estudiar los aportes positivos que ha traído la irrupción de las redes sociales en su artículo *No Grand Pronouncements Here...: Reflections on Cancel Culture and Digital Media Participation* (2020) para la revista *Television & New Media*. Sin intenciones de negar que las problemáticas anteriormente mencionadas son legítimas y requieren de estudio, le interesa examinar el potencial de estas plataformas en función de los colectivos marginados y su participación en el debate público. Para este fin, utiliza como eje la cultura de la cancelación, y hace énfasis entre otras cosas, en estudiar otro tipo de plataformas al margen de las principales redes sociales de EE.UU., que han servido de escenarios para las prácticas que promueven valoraciones e intercambios faltos de juicio. En este sentido, se destaca cómo al margen de su potencial como herramienta para el activismo digital, Twitter (en conjunto con otras plataformas) es un espacio en el que prima la rigidez ideológica, los juicios apresurados y las discusiones superficiales.

Si bien algunos de estos abordajes divergen y aportan formas distintas de interpretar el fenómeno, es necesario que este trabajo cuente con una visión transversal, y para esto es necesario servirse tanto de los aportes que lo estudian desde las implicancias que tiene ser cancelado, como desde la censura o autocensura que pretende evadir estas consecuencias. De la misma forma, las cuestiones que aún no han sido del todo elaboradas en previos trabajos son fundamentales para que este estudio encuentre su curso en la búsqueda de hacer un aporte al diagnóstico del fenómeno.

4. Metodología

En función de entender mejor el fenómeno y sus implicancias, se propone un análisis comparativo de dos casos de presuntas cancelaciones a artistas musicales acontecidos en territorio uruguayo. En este sentido, se intentará identificar si estos eventos heredan o no las metodologías utilizadas por los que lo anteceden en otras regiones, contemplando un contexto digitalizado que trasciende todo tipo de fronteras. Además, se pretende determinar si realmente pueden considerarse como cancelaciones, y si estas son configuradas de forma diferente a partir de cómo circuló el sentido en cada caso.

El corpus de este estudio está compuesto por noticias, elementos fotográficos, y las publicaciones que se pudo recuperar de los casos en cuestión. Si bien ambos circularon en mayor parte en redes sociales, la presencia de uno estuvo más marcada en Twitter e Instagram, mientras que la del otro estuvo más marcada en Facebook. Se repasará ambos episodios de forma cronológica, estableciendo un orden que nos permita interpretar cómo circuló el sentido, y de esa manera determinar (si es posible) cuáles son los parámetros y agentes que determinan el grado de la cancelación.

El primero de estos casos fue mencionado anteriormente de forma breve, y su importancia para este análisis recae en su vínculo con los inicios de este fenómeno en Uruguay, donde su desarrollo se vio acompañado por el impacto mediático rioplatense. Esta “cancelación” involucra al cantante uruguayo Gustavo Serafini, mejor conocido como El Gucci. El artista montevideano nacido en 1984, dio sus primeros pasos en el mundo de la música en 2012 al fundar la banda de plena *El Gucci y su Banda*. En 2014, lanzó su álbum debut, titulado *Un Asco*, con el que su popularidad se catapultó y se consolidó como uno de los artistas de música tropical más escuchados en Uruguay. Tuvo otros lanzamientos exitosos posteriormente y ha realizado exitosas giras tanto en Uruguay como en el extranjero.

El segundo caso atravesó, aunque sin mucho revuelo, la agenda mediática uruguaya. Se trata de la “cancelación” de Daniel Viglietti (1939-2017), cantante, guitarrista y compositor uruguayo identificado como un referente de la música popular de América Latina.

Viglietti es considerado uno de los artistas más influyentes en los movimientos revolucionarios de izquierda de las décadas de 1960, 70 y 80, galardonado con múltiples premios y reconocimientos, tanto a nivel nacional como internacional. En 1972, previo al golpe de estado cívico-militar que tuvo lugar en Uruguay y en el marco de la represión que sufrieron los/as artistas vinculados a la izquierda, fue encarcelado. Un año después, se exilió a Buenos Aires y posteriormente a Francia, donde vivió durante once años y continuó con su obra, llegando a recorrer varios países del mundo a través de giras solidarias en las que denunció los regímenes dictatoriales en Latinoamérica. Volvió a su país en 1984, acompañando el proceso de retorno a la democracia y falleció en el año 2017, a la edad de 78 años.

El criterio para seleccionar los dos casos a tratar consistió en que pudieran, de una forma u otra, ilustrar las dinámicas de la cancelación a una figura pública en una sociedad hipermediatizada. Como se verá a detalle más adelante, se acusó a ambos artistas en redes sociales en primera instancia, provocando que estas acusaciones escalen a los medios tradicionales tras su viralización. Esto los convierte en ejemplos que ilustran el nuevo rol conferido a los enunciadores. Por otro lado, también permiten dilucidar las problemáticas de la relación entre artista y obra en el marco de una cancelación.

5. Análisis del corpus

5.1 Análisis cronológico

Ubicándonos dentro del marco teórico que nos interesa, resulta necesario recorrer cronológicamente ambos casos, y a partir de esto, esquematizar una línea de tiempo que dé cuenta de la forma en la que circuló el sentido, incorporando algunas de las herramientas analíticas que Mario Carlón (2020) utilizó en su trabajo.

El Gucci

A fines de marzo de 2018, una usuaria de Twitter acusó a El Gucci, recopilando “una lista de declaraciones y reclamos de parte de mujeres que denunciaban por ese medio acoso, prácticas sexuales no consensuadas” (El Observador, 2018). Este *tweet* tuvo gran repercusión en la red social, provocando la respuesta de otras usuarias brindando sus propios testimonios sobre situaciones de acoso con el cantante a través del mismo “hilo”. Muchas de estas denunciantes le enviaron su testimonio a la persona que lo denunció para que esta los replique en su propia red de manera anónima.

El *tweet* original, y posiblemente algunas de sus respuestas, fueron eliminados y no pudieron ser recuperados para este trabajo. De todas formas, se adjuntan a continuación algunas de las respuestas e imágenes que se pudieron recuperar en referencia a lo sucedido:

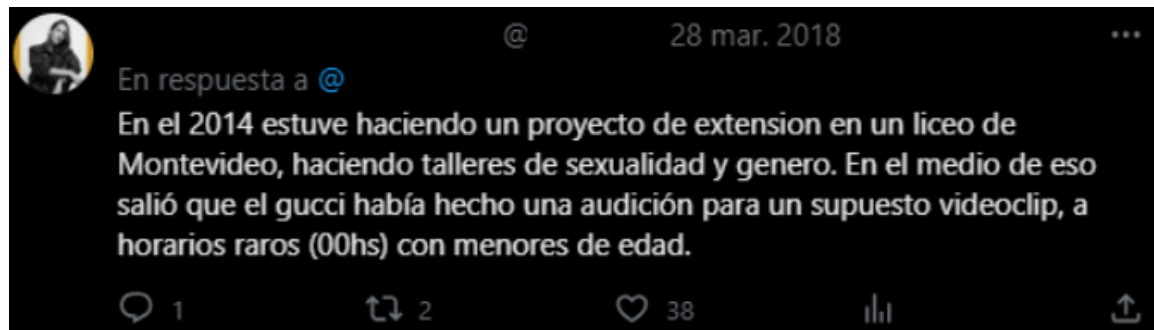
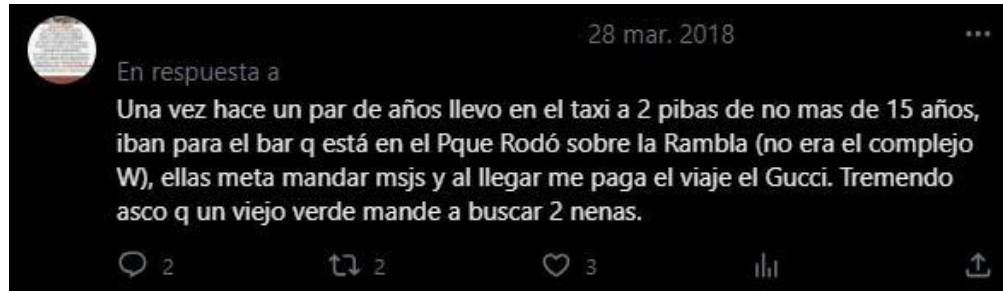


Figura 3. Tweets sobre la acusación



Figura 4. Presuntas capturas subidas a Twitter (Revista PRONTO, 2018)

Sin embargo, los medios de comunicación no hicieron eco de lo sucedido hasta que el cantante publicó un comunicado el 6/4/2018. En este, aseguró que las múltiples acusaciones fueron parte de una difamación que causó un daño en su imagen “mediante el uso de la mentira y la maliciosa edición de los mensajes que se han viralizado”, y anunció que realizaría la denuncia correspondiente para esclarecer los hechos.

El Gucci

ASESINOS DEL SABOR

COMUNICADO OFICIAL

Montevideo, 6 de abril de 2018

En virtud de los hechos de público conocimiento, expreso lo siguiente:

1. El 28 de marzo pasado se ha difamado públicamente mi nombre, mi reputación, dañando con ello mi imagen, mi integridad moral y afectando también mi profesión.
2. Todo ello, a través del uso de redes sociales, acusándome falsamente de cometer actos repudiables, entre ellos, el presunto acoso a menores de edad y además, me acusan de entrometerme indebidamente con mujeres.
3. Que hasta el momento, me he llamado a silencio por expresa disposición de mis asesores legales, pero sin perjuicio de ello, he decidido dar cuenta a las autoridades de la indebida viralización de esas calumnias, y esos comentarios difamatorios, a los efectos de encontrar a los responsables de la cobarde maniobra.
4. Por tal motivo, he radicado la denuncia policial, ingresada al sistema SGSP con el número 7100613, asignándose al caso a la Fiscalía de Flagrancia de 16º Turno.
5. Que desde esa fecha, el asunto se encuentra a cargo de mis asesores legales, el Dr. Ignacio Durán y la Dra. Kerstin Jourdan, quienes han asumido mi defensa para esclarecer los hechos que me denigran como persona, y así lo harán en el ámbito Judicial Penal y Civil, a los efectos de responsabilizar a quienes se han encargado de difamarme y perjudicarme indebidamente, mediante el uso de la mentira y la maliciosa edición de los mensajes que han viralizado.
6. Como consecuencia del daño generado, se ha visto afectada mi esfera más íntima como persona, pero también ha tenido repercusión en mi profesión (muchos shows corren peligro de llevarse a cabo, en base a falsas acusaciones) en el resto de mis músicos, compañeros de trabajo, familia y las de mis músicos, situación que claramente, no estoy dispuesto a tolerar.
7. Por ello, aunaré todos los esfuerzos posibles para esclarecer este asunto, y una vez esclarecidos los hechos y cuando haya una resolución por parte de la Justicia, la daré a conocimiento público para que se sepa la verdad.
8. Agradezco desde ya a mi familia, a mis músicos y amigos, sabedores de la clase de persona que soy, e incluso, a los que sin conocerme, se han solidarizado conmigo y acompañado en este triste momento, en el entendido de que todo esto, es una gran infamia que solo busca hacerme daño.

Atentamente,



EL GUCCI

Figura 5. Comunicado oficial del cantante

Entre los medios que se ocuparon de este caso, vale la pena detenerse en el programa *Acá te quiero ver*. En su semana de estreno, cuya fecha coincidió con el episodio de El Gucci, se abrió un debate, a raíz de que su conductora y algunos de sus panelistas manifestaron su apoyo al cantante, presentándolo como una persona “buena y transparente”, y argumentando que las denuncias de esa índole deben elevarse a la justicia, ya que en redes sociales pierden la credibilidad. Entre los distintos comentarios, Catalina Ferrand, conductora del programa en cuestión, declaró que le parecía una campaña desmedida y desatinada; la panelista Yanina

Kesman declaró que “ninguna denuncia sería hecha en las redes sociales si hubiera existido un acto de esta naturaleza” (VTV Uruguay, 2018, 8m10s), y Nelson Burgos, otro de los panelistas declaró:

La red social, en este momento, en el caso de Gucci está usada de muy mala manera, porque si hay una dama, una señorita, una menor que es acosada, lo primero que tiene que hacer, como dice la ley, es acudir a los medios legales correspondientes. (VTV Uruguay, 2018, 9m56s)

Mariana Olivera, la tercera panelista, declaró en un programa posterior haberse llamado a silencio para poder reflexionar sobre lo sucedido. En dicho programa reabrió el debate, exponiendo lo complejo que resulta para las mujeres denunciar este tipo de situaciones:

Yo creo que las mujeres no denuncian porque es extremadamente difícil comprobar el acoso, y no solo es difícil, sino que absolutamente desgastante. Además, estamos hablando de chicas menores de edad, imagínense lo que es tener que asumirlo ellas y contárselo a sus padres. (...) Y bueno, esto de que es difícil comprobar el acoso, la Justicia penal por lo general no contempla las capturas de pantalla y los mensajes y el tema termina olvidado. (...) A mí me gustaría sembrar una duda entre tanta defensa que hay en relación a la figura de El Gucci en particular. (VTV Uruguay, 2018, 18m29s)

Días después del intercambio de opiniones que tuvo la panelista con el resto de los miembros del programa, fue invitado El Gucci para hablar sobre el episodio. Durante la nota, el invitado hizo énfasis en que “hay un daño que ya está hecho” y en que su intención era limpiar su imagen. Por otra parte, sostuvo que cree que “esto empezó como un chiste, ‘vamos a escrachar a El Gucci’, y se les fue de las manos”.

Esta postura refractaria exhibe las dinámicas que propone Clark (2020). En esta pugna discursiva, en la que quien corre con una posición de ventaja procura reprimir contradiscursos que amenacen esa posición, se disputa la construcción de la realidad social; no obstante, en un contexto de emergencia de nuevos discursos sublevados con un gran alcance, los intentos de las “autoridades” discursivas de menoscabar esta amenaza resultan fútiles. En otras palabras, en su objetivo de reposicionar estas contraesferas como una amenaza para sus pares, las

figuras públicas de élite caen víctimas de sus peores miedos: advertir que el capital social por el que han trabajado tanto es una moneda devaluada en la economía de la atención (Clark, 2020). Una de las únicas oportunidades en las que intervino Olivera, fue para preguntarle qué pensaba que las denunciadas anónimas ganarían con estas acusaciones. Esta fue la última vez que la panelista salió al aire en el programa, ya que a la semana siguiente anunció, mediante un video en su cuenta de Instagram, que decidió desvincularse por motivos personales. En dicho video lamenta no haberse dado cuenta antes de que ese no era su lugar, que estaba aprendiendo de un nuevo error y que se encontraba “bastante prendida a la bandera de la auto-fidelidad”.

Retomando el orden de los hechos, tras ser denunciada por difamación, y consecuentemente con el comunicado del acusado, la autora del *tweet* original “fue citada en calidad de testigo a la Fiscalía de Flagrancia de 16° turno, a la que concurrió acompañada por sus padres y sus abogados” (Subrayado, 2018). Semanas más tarde, tras el fallo de fiscalía, debió retractarse a través de un comunicado que compartió en su cuenta de Twitter:

El denunciante entendió mi accionar como una campaña difamatoria, y por tal motivo, expreso *[sic]* que ello nunca fue mi finalidad, intención o ánimo, así como tampoco afectar su nombre, reputación, imagen, integridad moral y profesión, razón por la cual manifiesto arrepentimiento, retractándome de las aseveraciones *[sic]* realizadas. (Subrayado, 2018)

Actualmente, la publicación en cuestión ya no se encuentra disponible, al igual que la que contenía las denuncias.

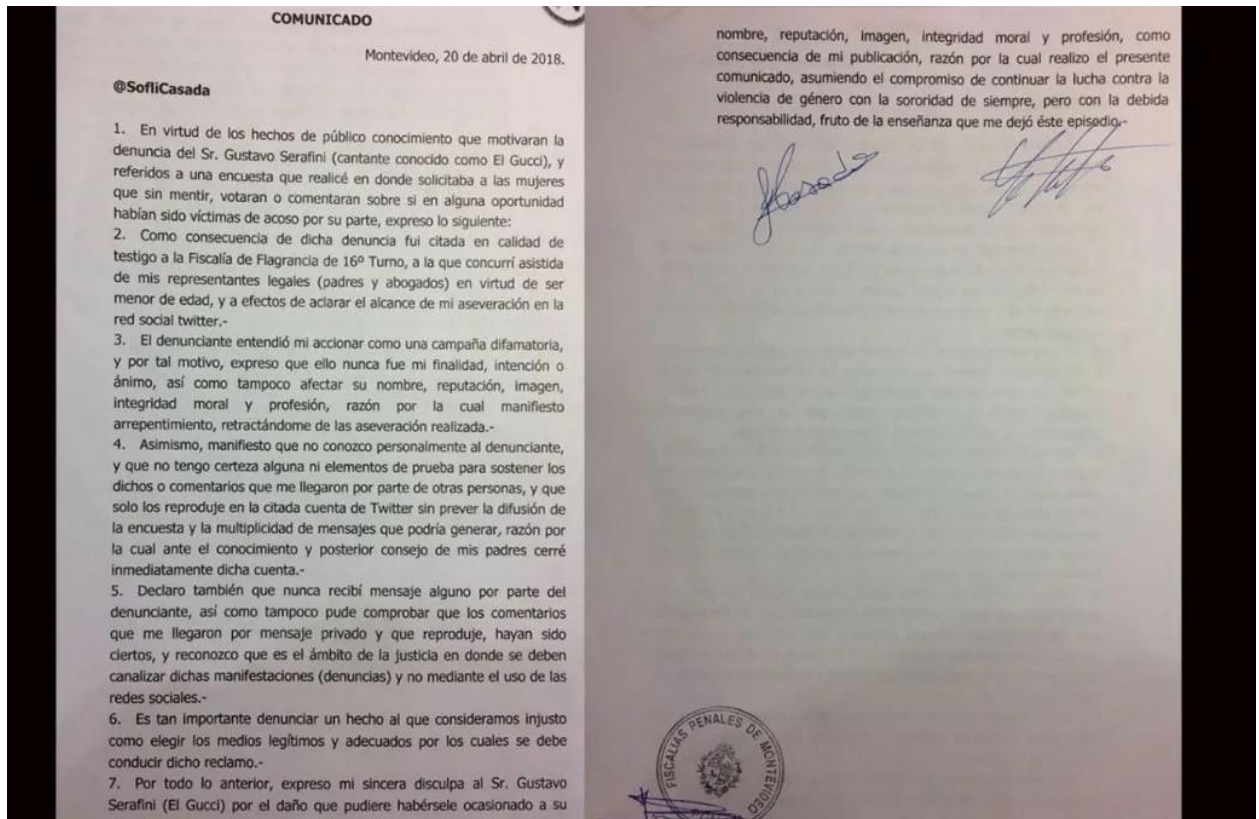


Figura 6. Comunicado de la usuaria

De esta manera, el pasaje mediático de este episodio concluyó, al menos temporalmente, con las noticias de que el cantante ganó la demanda por difamación. No obstante, el cantante volvió a posicionarse en la agenda mediática en diciembre de 2018, dentro del marco de la movilización que tomó lugar en el Río de la Plata en torno a Juan Darthes y Thelma Fardín. Días después de la denuncia de la actriz, volvió a desplazarse el fenómeno a nivel local al aparecer nuevas acusaciones en redes sociales en contra de El Gucci.

Una vez más, fue denunciado por una usuaria a través de una publicación de Twitter, que relataba su propio testimonio de acoso sexual por parte del cantante mediante 4 notas de texto. En dichas notas, la autora de esta publicación afirmó que fue gracias al episodio de Thelma, así como el de otras chicas que relataron sus vivencias, que reunió el valor para contar lo sucedido. A su vez, se narran dos encuentros —ninguno de ellos premeditado— que derivaron en situaciones de acoso por parte del cantante hacia ella. Concluye declarando:

(...) Pibas yo no me olvidé del gucci, y espero que ustedes tampoco. Le duró poco la condena social, hizo que salieran a pedirle disculpas por algo que él sabe que hizo, el sabe [sic] se los juro!!! (...) Mira hijo de la mismísima [sic] mierda, mira como nos ponemos!!! (Montevideo Portal, 2018)

Adicionalmente, el hashtag #MiráCómoNosPonemos, originado en el episodio que protagonizaron Thelma Fardín y Juan Darthés, fue retomado para situarlo dentro de este nuevo contexto, acompañado de otros como #Darthés, #NoNosCallamosMás, y #YoSiTeCreoHermana. Esto permite dar cuenta del recorrido que ha trazado el movimiento desde sus inicios hasta verse reflejado en el marco del activismo rioplatense, así como los componentes que determinan su naturaleza cancelatoria.

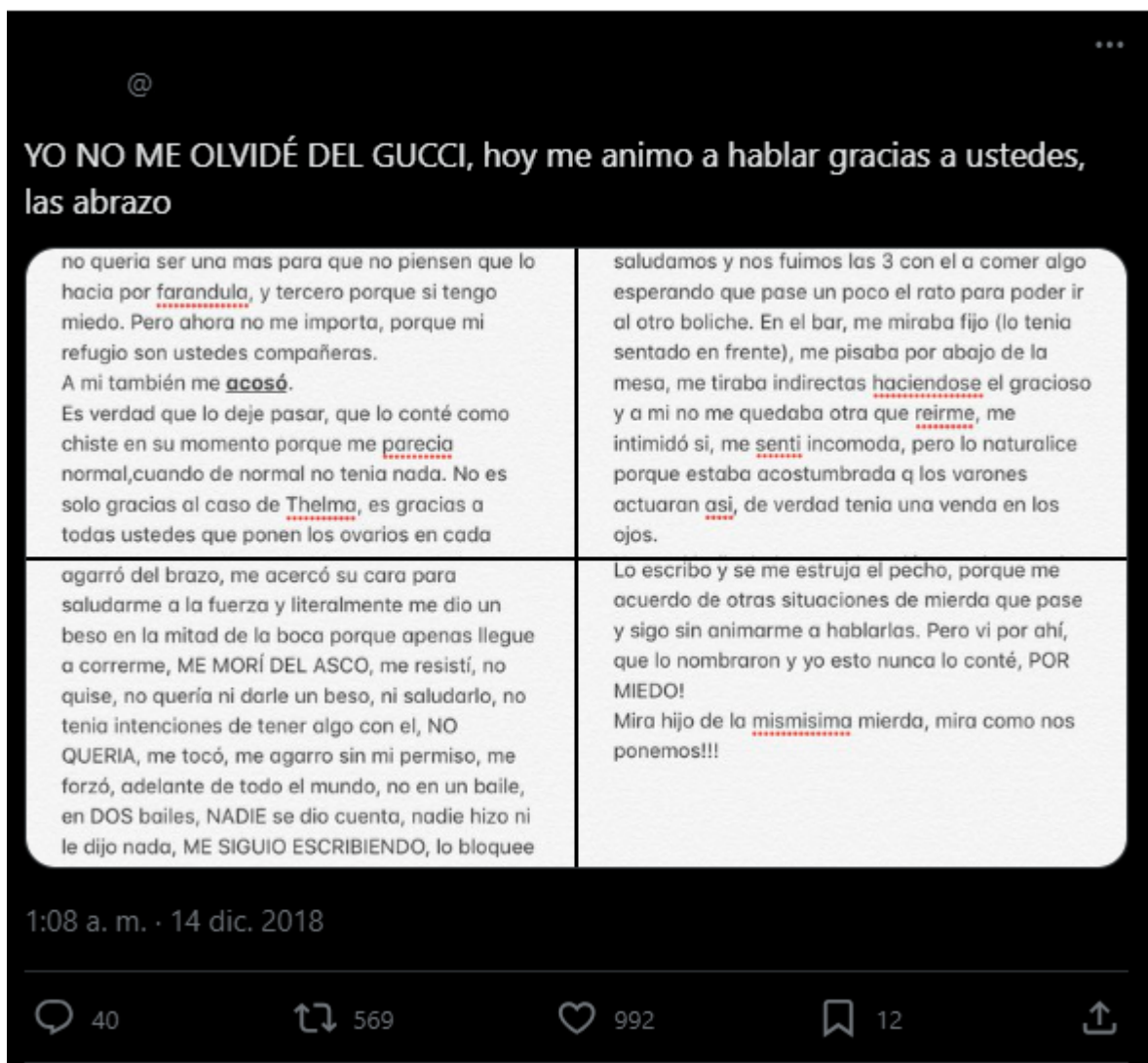




Figura 7. Tweets del segundo episodio

Al igual que ocurrió anteriormente, más usuarias de la red social replicaron la situación, manifestaron su apoyo y relataron sus propios testimonios. A diferencia del episodio anterior, en el que los medios no se hicieron presentes hasta que el acusado se manifestó, *Montevideo Portal* (2018), un portal web de noticias, replicó esta publicación en una noticia de su sección denominada *pantallazo*. Si bien esta vez no hubo declaraciones públicas ni demandas judiciales de por medio, la imagen pública del cantante siguió diezmándose.

Una muestra de ello fueron las repercusiones de su pasaje por la política; el 11 de agosto de 2019, El Gucci pasó a integrar la lista 890 de la mano del sector Baluarte Progresista del Frente Amplio² (en ese entonces oficialismo), formando parte del equipo de trabajo de Daniel Martínez (candidato a Presidente de la República del partido) de cara a las elecciones presidenciales. Según afirmó el cantante en sus redes sociales, tras reuniones con Martínez, acordaron su postulación como segundo candidato a diputado.

De todas formas, la inclusión del artista no cayó nada bien entre los simpatizantes del sector político, quienes no tardaron en criticarla en las redes sociales y recordar las acusaciones que protagonizó en el último tiempo. De forma similar a cómo se desarrollaron otros casos, en Twitter se hizo viral el *hashtag* *#FueraGuccidelFA*.

² Fuerza política uruguaya con definición: artiguista, progresista, popular, democrática, antioligárquica, antiimperialista, antirracista y antipatriarcal ubicada a la centroizquierda o izquierda del espectro político. ([https://es.wikipedia.org/wiki/Frente_Amplio_\(Uruguay\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Frente_Amplio_(Uruguay)))

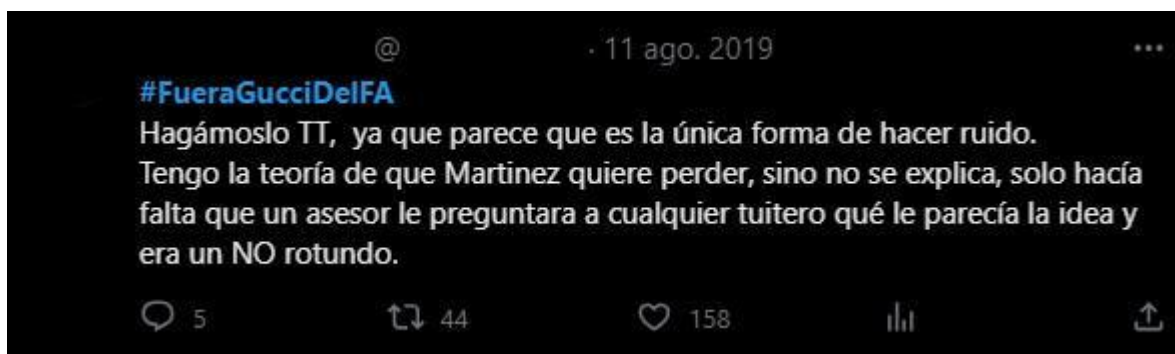


Figura 8. Tweets que contienen el hashtag

De igual manera, este rechazo también se dio en la interna del partido político; entre quienes se expresaron públicamente en contra estuvo Christian Di Candia, en ese entonces Intendente de Montevideo, y Fabiana Goyeneche, Directora de Desarrollo Social de la Intendencia de Montevideo.

Debido a las discrepancias dentro del sector político y las contradicciones con la agenda política del partido, Daniel Martínez le solicitó telefónicamente a El Gucci que bajara su candidatura de la lista al otro día de haber llegado a un acuerdo. Según informó el cantante en los medios que lo entrevistaron, grabó parte del intercambio, y en dicha llamada, Martínez le señaló

que “sumaba a la elección pero que tenía que tomar esa decisión por la sensibilidad de las feministas”.

Ante lo sucedido, El Observador (2019) comentó que el artista presentó una demanda civil, solicitando una compensación de \$70,000 a Martínez, \$60,000 a Goyeneche y \$50,000 a Di Candia por violación moral a su imagen. Además, buscaba una indemnización de \$150,000 por lucro cesante, debido a la supuesta disminución de sus oportunidades laborales en organizaciones como Teletón, Unicef y equipos de fútbol, quienes consideraron que su contratación los perjudicaría en términos de reputación. Sin embargo, tras las consideraciones de que el daño a su reputación no fue causado por este episodio y que su carrera musical ya estaba en descenso, fiscalía resolvió desestimar la demanda.

En este contexto, se realizó la primera convocatoria de la Intersocial Feminista³ para vehicular sus denuncias de abuso sexual por parte de famosos ante la Justicia. Andrea Tuana, miembro de esta organización, contó que:

La idea de organizar el encuentro surgió tras el anuncio de que El Gucci se vincularía a una lista del Frente Amplio para competir por una bancada en Diputados, debido a que sobre el artista pesan varias denuncias de acoso efectuadas por mujeres en redes sociales tiempo atrás. (Montevideo Portal, 2019)

Este suceso guarda similitudes con el segundo caso a exponer, ya que ambas situaciones surgieron a raíz de una publicación en redes sociales, adquirieron una amplia repercusión y se convirtieron en temas de interés público.

Salvando distancias, el modo de circulación es similar en ambos casos, pasando por un proceso ascendente que promueve la participación de cualquier persona que desee interactuar con la publicación. Acto seguido, pasa a formar parte de los medios de comunicación, quienes lo convierten en noticia y amplifican aún más su alcance. Sin embargo, algunas particularidades los distinguen, y es interés de este trabajo destacarlas.

³ Intersocial Feminista nuclea a 20 colectivos feministas que luchan por los derechos de las mujeres en Uruguay. (intersocialfeminista.uy/)

Por último se recorrerán los diferentes episodios en orden cronológico para poder ilustrar cómo circuló el sentido. Empero, por razones prácticas, este análisis estará fraccionado en dos partes; la primera parte engloba desde las primeras denuncias en Twitter hasta la resolución por parte de fiscalía, en la que se le solicita a la autora del *tweet* original que se retracte. La segunda, por otro lado, engloba el *tweet* que tuvo lugar 8 meses después y sus repercusiones. Si bien es claro que ambos sucesos guardan una relación causal, la distancia temporal entre ellos dificulta un análisis en conjunto de esta naturaleza.

Por otro lado, se ponderó enmarcar el polémico pasaje del artista por la política dentro de un tercer episodio, sin embargo, tiene algunas diferencias con los episodios expuestos anteriormente; en los dos primeros, el flujo comunicacional sigue una dirección ascendente, en la que enunciadores amateur se posicionan, a través publicaciones en redes de sociales en productores de discurso, escalando así a los medios tradicionales. A diferencia de estos, en el suceso en cuestión predomina una dirección descendente en la comunicación; si bien las noticias de la integración de El Gucci a la política generaron repercusiones en redes sociales, las cuales seguramente tuvieron influencia en la baja de su candidatura, el proceso comunicacional se mantuvo en el “arriba”. En virtud de exponer las direcciones ascendentes de la circulación que devienen con las sociedades hipermediatizadas, se consideró oportuno darle prioridad a los episodios en los que destacan estos componentes. De todos modos, sirve para ilustrar cómo las nuevas condiciones de reconocimiento implican la renuncia a las lógicas representativas bajo las cuales se regían los medios de comunicación.

Primer episodio

En el gráfico expuesto y los que se verán más adelante, se identificará a “D” como el discurso, mientras que “P” y “R” se corresponderán con la producción y el reconocimiento, respectivamente. Como se mencionó anteriormente, la circulación del sentido es delimitada por el desfase entre la producción y el reconocimiento. Por este motivo, la barra que separa el discurso de las condiciones de reconocimiento busca ilustrar la circulación.

El inicio de este episodio tiene su inicio en el *tweet* de la usuaria que denunció por primera vez al cantante, y este *tweet* se ubicará en una primera fase:

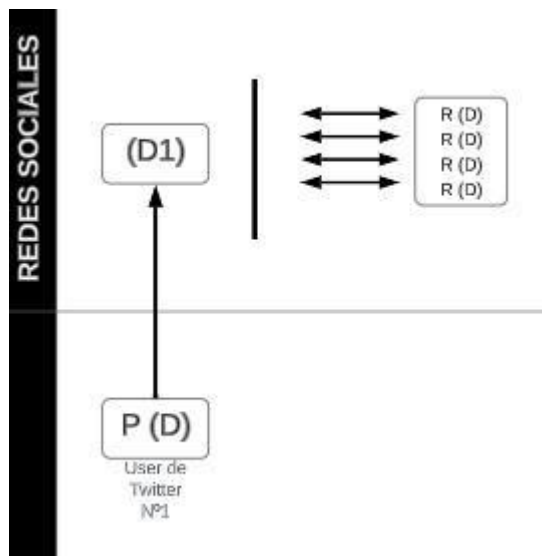


Figura 9. Esquema del primer caso - Primera fase

Este, bajo la etiqueta “D1” marca el comienzo del tránsito comunicacional que se origina en RRSS, donde es reconocido por múltiples usuarios (R) dentro de la plataforma. Así, se manifiesta un proceso de dirección “ascendente”, para luego convertirse en horizontal en la interacción entre los “pares” en reconocimiento. Una vez más, esta disparidad entre la producción y el reconocimiento que realza la barra que los separa, representa el proceso de circulación.

La siguiente subfase del proceso comprende aún un flujo de circulación *intra-sistémica* (Carlón, 2020), es decir, en el que la circulación se dio al interior de un solo sistema mediático.

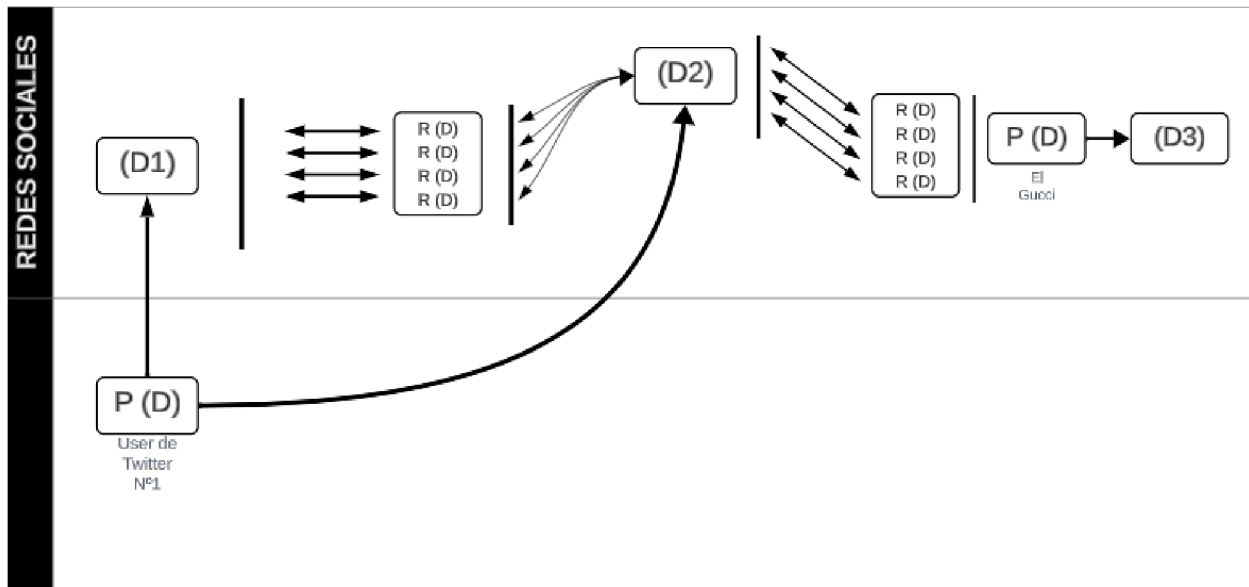


Figura 10. Esquema del primer caso - Primera fase, segunda subfase

Durante este proceso se produce la generación de un nuevo colectivo de comunicación. Como se vio anteriormente, tras el impacto del primer tweet y su viralización, la autora del mismo vehiculizó una serie de denuncias anónimas por parte de otras mujeres con la necesidad de relatar sus testimonios. En otras palabras, se convirtió en un canal que se centralizó una lucha por el mismo cometido.

A diferencia de las dinámicas de comunicación que precedieron a las sociedades hipermediatizadas, en las que los medios masivos y las instituciones eran los únicos generadores de nuevos colectivos y reforzadores de los colectivos ya existentes (Carlón, 2020), el esquema ilustra cómo un enunciador, en principio amateur, produce una serie de discursos (D2) que ganan reconocimiento y conforman un nuevo colectivo. En este sentido, la producción de nuevos discursos del enunciador en cuestión ya no es seguida por una circulación de carácter ascendente u horizontal, sino descendente. Se “pone en juego una enunciación que ya no puede considerarse individual, subjetiva, sino social o supraindividual” (Carlón, 2020, p. 85). Esto puede leerse como la emergencia un nuevo colectivo que representa a todas las mujeres que en algún momento experimentaron una situación de acoso con el cantante, o como el refuerzo de un colectivo ya

existente, identificado con una agrupación marginada que cuenta ahora con las herramientas para proporcionar una respuesta y exigir consecuencias a los responsables (Clark, 2020).

Son estos discursos los que comienzan a generar mayor repercusión y, consecuentemente, generar un efecto en la figura pública de la persona en cuestión. El comunicado que publica El Gucci en sus redes sociales es representado como “D3”, y se produce luego de que este colectivo empezara a tomar forma y voz propia. No es hasta este comunicado que se introducen los medios masivos como un nuevo sistema mediático, dando paso a un salto en la escala mediática e instaurando así un proceso *inter-sistémico* (que comprende un salto de escala de un sistema mediático a otro). Es allí que se termina de consolidar este colectivo de comunicación.

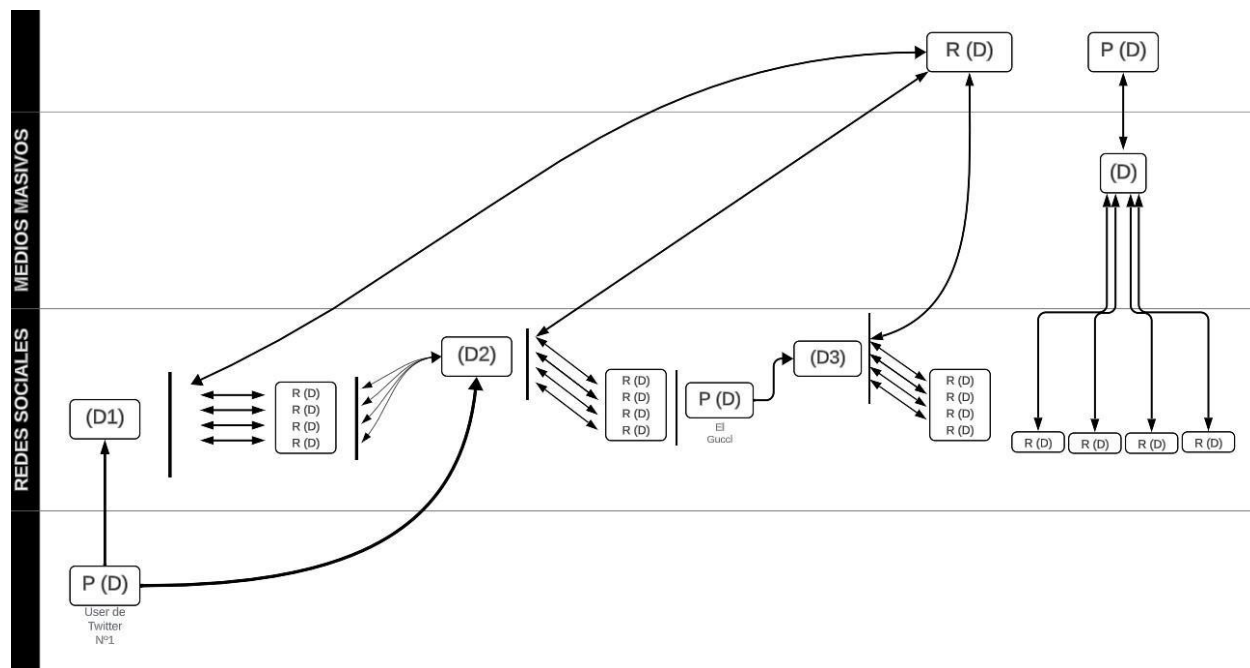


Figura 11. Esquema del primer caso - Segunda fase

Esta última fase del episodio consta de la continuación del proceso en un salto de escala retomando su desarrollo en los medios masivos. El Gucci (D3), por su parte, protagoniza tanto procesos ascendentes como descendentes, estableciendo así su poder como enunciador. Y es que al margen de la necesidad de atender a los enunciadores hipermediáticos en su condición de usuarios amateur —en primera instancia—, es necesario resaltar que no todos los enunciadores

devienen hipermediáticos, y que esta transformación está sujeta a condiciones multifactoriales y específicas. Este tipo de diferencias se ven con mayor claridad en el caso de figuras públicas como políticos, actores, influencers o, en este caso, músicos.

De esta manera, los medios masivos recogen, partiendo del discurso producido por la figura de El Gucci, los discursos que precedieron al comunicado para completar la noticia y producir así un nuevo discurso de carácter descendente.

Es interesante retomar en el análisis de esta fase lo sucedido en el programa *Acá Te Quiero Ver*, en el que transcurrió el debate en torno a las denuncias sobre esta índole y culminó, tras invitar al programa al acusado, en la renuncia de una panelista. En cada programa, resalta en la esquina superior izquierda la leyenda con el *hashtag* #AcáTeQuieroVer, para que el espectador interactúe con el programa. A pesar de la baja adhesión al *hashtag* en Twitter, se encontró una interacción cuya fecha coincide con la emisión del primer programa en el que se tocó el tema, y en el que se tomó una postura en defensa del acusado.



Figura 12. Tweet con el hashtag del programa Acá Te Quiero Ver

Esta posibilidad da cuenta de las capacidades hipermediáticas que son dispuestas con la emergencia de las RRSS, permitiendo que los medios masivos dialoguen con usuarios/enunciadores con menor “poder”. Este diálogo es un claro síntoma de una sociedad

hipermediatizada, implicando a la vez la circulación descendente, ascendente y horizontal (Carlón, 2020).

Segundo episodio

Conforme más exploramos las posibilidades de los procesos de comunicación a través de los diferentes sistemas mediáticos, mayor es la posibilidad de encontrar esas dinámicas que los comprenden. En este sentido, el último episodio que se pretende analizar es, quizás, el menos complejo hasta aquí.

En este escenario es la usuaria, identificada como “User de Twitter N°2”, quien inicia este flujo mediatizado, acusando una vez más al implicado por antecedentes de la misma índole. A diferencia del primer episodio, la publicación fue retomada por un portal de noticias digital, identificado por Carlón (2020) como un medio masivo digital (MMD), sin necesidad de que el cantante se pronunciara al respecto. De hecho, no hay registro de que se haya referido públicamente a esta acusación.

Podemos entonces, identificar en su segunda fase el salto de escala, poniendo de manifiesto una circulación horizontal entre pares y ascendente al MMD, donde es retomado y adquiere una dirección descendente.

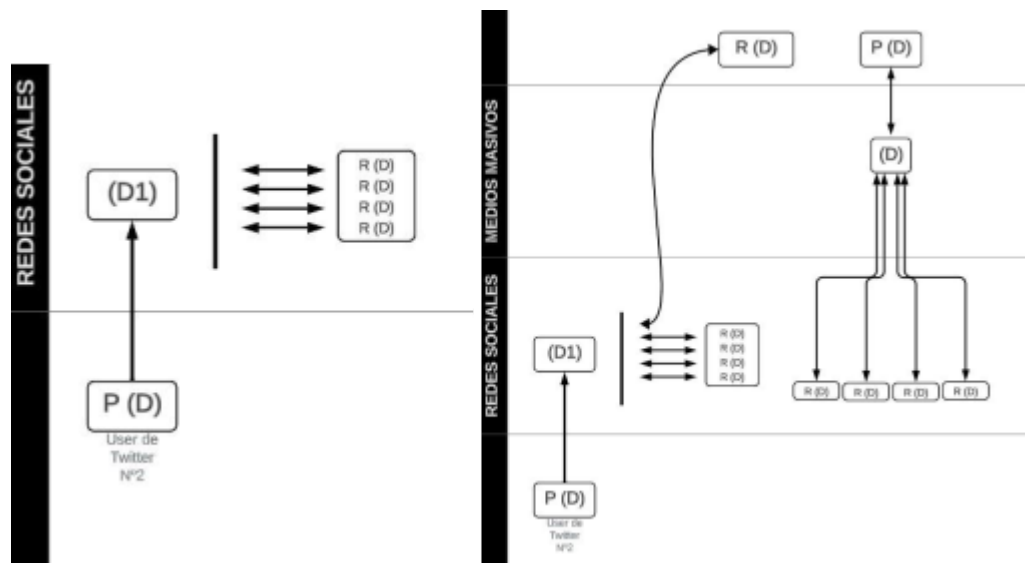


Figura 13. Segundo episodio - Primera y segunda fase

Daniel Viglietti

El 24/7 de 2020, la entonces Senadora de la República y actual Intendente de Montevideo Carolina Cosse rendía homenaje a través de Twitter a Daniel Viglietti, fallecido hacía 3 años, por su cumpleaños.



Figura 14. Publicación de Carolina Cosse

Un día después, el periodista Nelson Díaz, de Radio Uruguay escribió en su muro de Facebook: “Sabían que este miserable, abyecto, que cantaba para el pueblo violó menores? La muerte no redime; Viglietti violador. Hablen con la familia y lo sabrán.”. Además, aseguró en comentarios que no era la primera vez que lo mencionaba públicamente (El País, 2020).

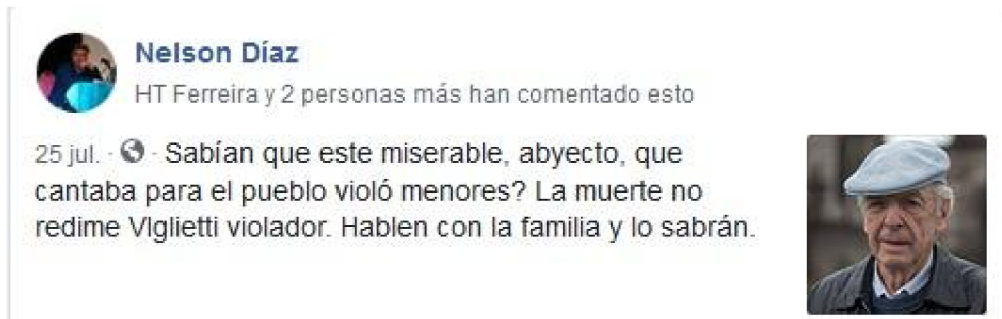


Figura 15. Publicación de Nelson Díaz

Horas después, Cosse resolvió eliminar dicha publicación debido a la controversia desatada alrededor del cantante.

Los comentarios que respondieron la acusación se dividieron entre aquellos que intentaron legitimarla y aquellos que cuestionaron la veracidad de la misma. Entre estos últimos se encontraba la respuesta de Verónica Mato, diputada del Frente Amplio: “Es muy grave esa acusación y más en una persona que no puede defenderse.”. Este comentario en particular tomó mucha notoriedad debido a que lo respondió una familiar directa del músico, Lucía Viglietti (sobrina de Daniel). “Que no se pueda defender no quita que desgraciadamente sea verdad” fue lo que escribió, dando crédito a la acusación que el periodista hizo pública.



Figura 16. Primer comentario de Lucía Viglietti

Al día siguiente, Verónica publicó una aclaración en su muro de Facebook referente al intercambio mencionado, en la que manifestó que su intención no era la de poner en duda o cuestionar a la víctima.

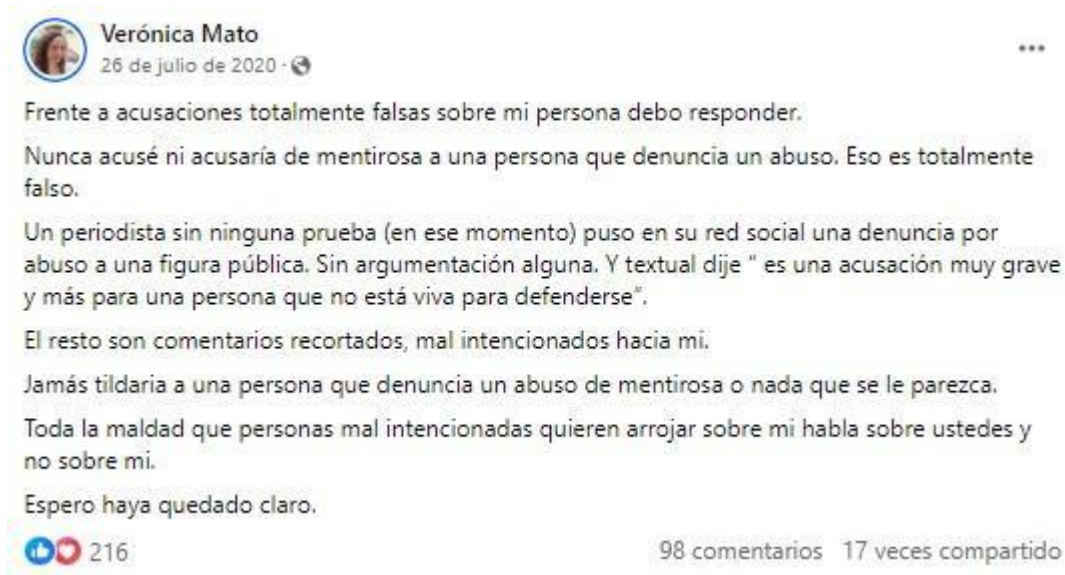


Figura 17. Publicación de Verónica Mato

Adicionalmente a este intercambio, Lucía respondió otras publicaciones dando más detalles de lo sucedido; una usuaria declaró que “Quien tiene que hacer una denuncia es la víctima.” y la familiar del artista respondió en dos partes: “Desgraciadamente dudo que lo haga. En mi familia se optó por el silencio” y “Quien lo tiene que denunciar es la víctima y no ha querido hacerlo, no es tan fácil”.



Figura 18. Comentarios subsecuentes de Lucía Viglietti

La repercusión fue instantánea y diversos medios de prensa como El País, La Diaria y Montevideo Portal, entre otros, publicaron lo sucedido, teniendo también impacto en otras redes sociales como Twitter.

Posteriormente, Lucía hizo un descargo en su cuenta de Facebook, en la que etiquetó al periodista Nelson Diaz. Allí volvió a afirmar lo sucedido y brindó más detalles. El mensaje fue el siguiente:

Voy a hablar de este tema por única vez y lo hago porque surgió una publicación por ahí. Mi tío Daniel (Viglietti) a la edad de 27 años abusó sexualmente de una integrante de mi familia cuando esta tenía 10. Ni mis padres, hermanos, ni yo hemos sido jamás cómplices de tal aberración. Por esa razón no teníamos contacto con él. Cuando nos han preguntado por él hemos contado muchas veces lo que sucedió, nunca nos preocupamos por cuidar su imagen o en "manchar" el apellido, como si lo hizo otra parte de mi familia. No somos cómplices y no hicimos la denuncia ante la justicia porque la víctima nunca quiso denunciarlo. Hay mucha gente que lo sabe, de hecho quien era su esposa en ese momento lo supo por boca de él y se separó de inmediato. (Viglietti, L., 2020)

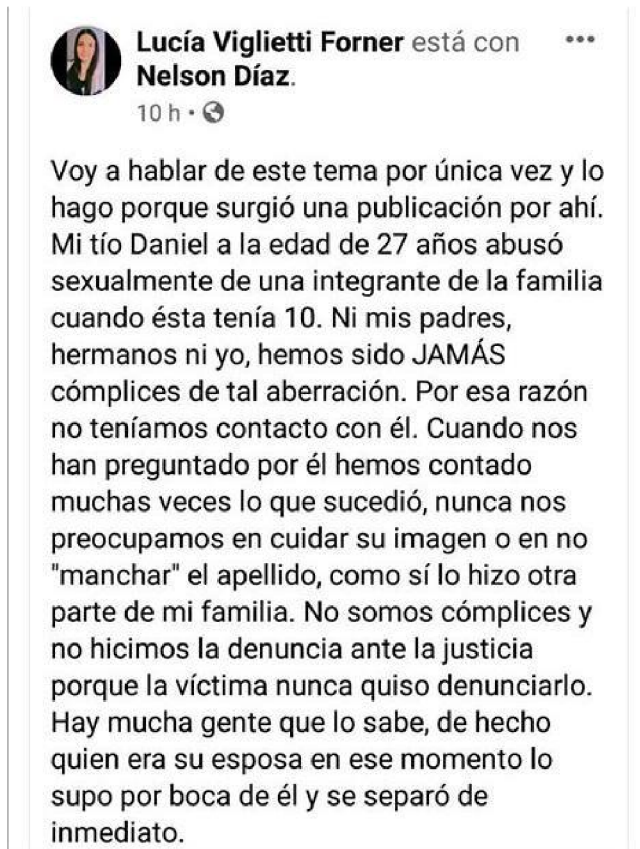


Figura 19. Publicación de Lucía Viglietti

Algunas de las publicaciones mostradas hasta aquí se eliminaron de sus redes sociales en los días posteriores, y el hecho de contar con los registros de las mismas, refuerza la idea de que su existencia dentro del flujo de una sociedad hipermediatizada implica una imposición de lo imborrable. Según Carlón (2013, 2014, como se citó en Carlón, 2020), “la lógica de la interacción tensiona la temporalidad de los discursos producidos por los grandes dispositivos y lenguajes que embalsamaron el tiempo cuando se hacen presentes en la red.” (p. 197).

Ante la repercusión que tomó la noticia, Cédar Viglietti, medio hermano de Daniel y padre de Lucía, escribió en Facebook una publicación diciendo lo siguiente:

Alborotado el avispero por una afirmación de mi hija Lucía Viglietti Forner y alimentada la morbosidad con mil opiniones de personas ignorantes de la historia de mi familia;

solamente digo que siempre, como lo he hecho, condenaré al violador y preservaré a la víctima. Ya fue dicho lo que tenía que ser dicho. (Viglietti, C., 2020)



Figura 20. Publicación de Cédar Viglietti tras lo sucedido

En este contexto, Leonardo Haberkorn, periodista y escritor uruguayo, compartió en su cuenta de Twitter otro posteo de Cédar que data del 2017, el mismo año que falleció su hermano Daniel (Montevideo Portal, 2020). En dicha publicación, es probable que de manera implícita y sutil, se haya referido a la misma acusación, estableciendo así un precedente. Acompañando una foto compartida por el grupo “Ecofeminismo, decrecimiento y alternativas al desarrollo”, Cédar publicó las siguientes palabras en su muro de Facebook: “Muchos uruguayos se sorprenderían de un secreto que ha protegido a un abusador en mi familia. Lamentablemente, todos lo ocultan para salvar el apellido (hasta la víctima lo hace) y si lo denunció me acusarían de mentiroso...” (Viglietti, C., 2017) .



Cédar Viglietti

27 de enero de 2017 a las 17:44 ·

Muchos uruguayos se sorprenderían de un secreto que ha protegido a un abusador en mi familia. Lamentablemente todos lo ocultan para salvar el apellido (hasta la víctima lo hace) y si lo denuncio me acusarían de mentiroso...



Ecofeminismo, decrecimiento y alternativas al desarrollo 26 de enero de 2017 a las 12:50 ·

Figura 21. Publicación de Cédar Viglietti antes del suceso

Hay muchas lecturas para hacer sobre esto; como la acusación tuvo lugar años más tarde, se puede deducir que se trata de una condena implícita a su hermano, sin embargo, no podemos estar seguros de qué fue lo que desencadenó dicha publicación en su momento.

Se barajan diversos motivos que podrían explicar por qué el acontecimiento no tomó relevancia hasta la publicación de Nelson Díaz: el primero puede asociarse a la llegada y legitimidad de cada enunciador. Por un lado, tenemos un enunciador con mayor exposición, mientras que podemos identificar al otro usuario como amateur. Por otro lado, la publicación de Nelson Díaz acusa categóricamente a Daniel Viglietti, mientras que Cédar lo hace de forma implícita. De la mano con esto, el comentario de Lucía Viglietti reforzó la acusación más reciente, lo que provocó que escalara a los medios masivos.

Asimismo, tomando la viralización del *Me Too Movement* (octubre de 2017) como un desencadenante de posteriores denuncias de la misma índole en distintas partes del mundo, se

puede ubicar cronológicamente la publicación de Cédar Viglietti en un contexto en el que el panorama para las víctimas podría resultar más desalentador, y no se contaba con el impulso que tomó a fines del mismo año. Esto puede dar una pista de por qué no tuvo tantas interacciones en su momento. Es cierto que quizás el parentesco de Cédar con el reconocido cantante no lo convierte en una figura pública y sus publicaciones no contaban con la presencia suficiente para sacudir la agenda mediática, pero se considera pertinente ubicarlo dentro de un contexto en el que aún no estaba del todo pavimentado el camino a la visibilización y concientización sobre este tipo de reclamos.

Lo interesante de esto es que se producen nuevas interacciones en la publicación de Cédar, algo que en principio no había sucedido. Es interesante interpretar esto como un ejemplo de *entextualización* (Bauman & Briggs, 1990). Este concepto responde a la necesidad de volver descentrable el arte verbal y desanclarlo de su contexto. Entendida como una forma de comunicación que ofrece un marco interpretativo, esta práctica consiste en tomar un fragmento de discurso y convertirlo en un texto independiente, es decir, separarlo de su contexto original y dotarlo de un marco contextual totalmente nuevo. Esto permite rastrear las trayectorias del lenguaje a través de la descontextualización y la recontextualización como instrumentos.

Como se mencionó anteriormente, esta publicación antecede a la acusación, y por cuestiones que el mismo emisor señala en su descargo, no menciona al acusado. Por la forma en la que se desarrollaron los hechos, es lógico pensar que la publicación de Cédar no levantó sospechas hacia su hermano en su momento, y aún así, luego de la indagación llevada adelante por los medios al darse a conocer la acusación, la publicación en cuestión se convirtió en información valiosa, ya que operó como otra legitimación de lo sucedido. El hecho de que la publicación haya sido años antes de que se hiciera pública la denuncia, dota al relato de verosimilitud gracias a su condición anacrónica. Si bien los intercambios más recientes fueron suficientes para que el caso tomara trascendencia y fuera retomado por los medios, la publicación de Cédar desempeñó un rol importante dentro de la legitimación de la acusación.

Se puede ver, en este caso particular, cómo se recoge esta publicación de su especulativo contexto y se reubica en un contexto completamente nuevo, cargado de

connotaciones completamente distintas y también dadas por los medios que lo retoman. Asimismo, también adquiere un nuevo sentido, que si bien no difiere tanto en términos generales, tiene dos nuevas y esenciales dimensiones: la identidad del acusado deja de ser una incógnita y otros discursos son legitimados indirectamente.

Paralelamente, otra parte de su familia salió en defensa del artista. Su media hermana por parte de padre, Silvia Viglietti, envió una carta al diario El País (2020) en la cual se refirió al tema y negó las acusaciones:

Ante los hechos de público conocimiento, me veo en la obligación de hacer la siguiente declaración. La acusación que se ha difundido, que me tiene como protagonista y aluden a mi familia, no se corresponde con la realidad. Dicho esto, pido que se guarde respeto por mi persona y mi familia. Es lo único que voy a expresar al respecto. (El País, 2020)

Adicionalmente a todo lo mencionado y al margen de cómo intervinieron los agentes directamente involucrados en este proceso, resulta interesante señalar que, en una publicación de la Intersocial Feminista que hacía referencia al caso de Daniel Viglietti, Mariana Olivera (a quien se mencionó anteriormente en el episodio televisivo vinculado al primer caso expuesto) hizo un comentario en el que mencionó su experiencia con el episodio de El Gucci. Esto evidencia un fuerte nexo entre los distintos eventos cancelatorios, y cómo en mayor o menor medida, estos son posteriormente resignificados.

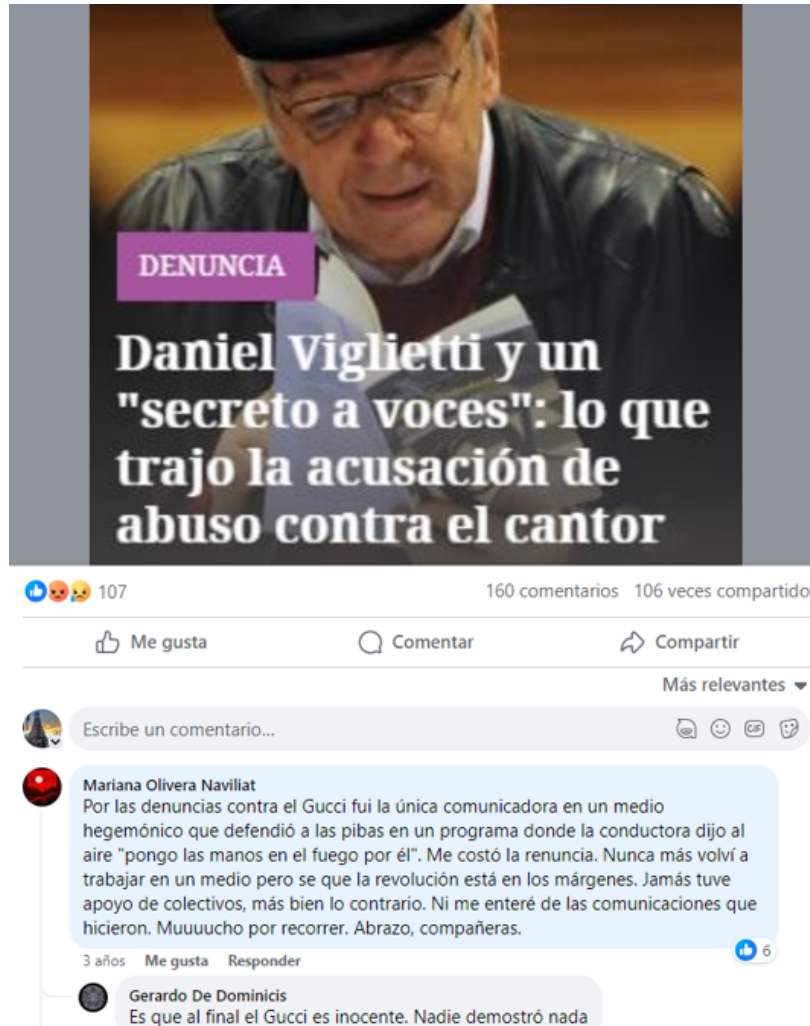


Figura 22. Comentario de Olivera

La conclusión de este episodio trajo consigo algunas consecuencias en lo que refiere a la percepción social de la imagen de Viglietti. Una posible evidencia materializada de esto es que un grafiti con las sentencias “Violé a mi sobrina” y “Fuí un pedófilo” fue pintado sobre un mural en su honor.



Figura 23. Mural Vandalizado de Daniel Viglietti

Ahora bien, entendidos los nuevos medios como el “abajo” en un esquema de la circulación que contempla el proceso comunicativo de manera direccional, en principio esto sería un caso de circulación ascendente. Emulando la metodología llevada a cabo por Carlón (2020), se presentará una serie de diagramas que buscan representar la forma en la que circuló el sentido en una línea de tiempo, con el objetivo de identificar las distintas fases, subfases y sistemas mediáticos.

En este segundo caso, se marcará el inicio del tránsito de hipermediatización en la publicación de Nelson Díaz:

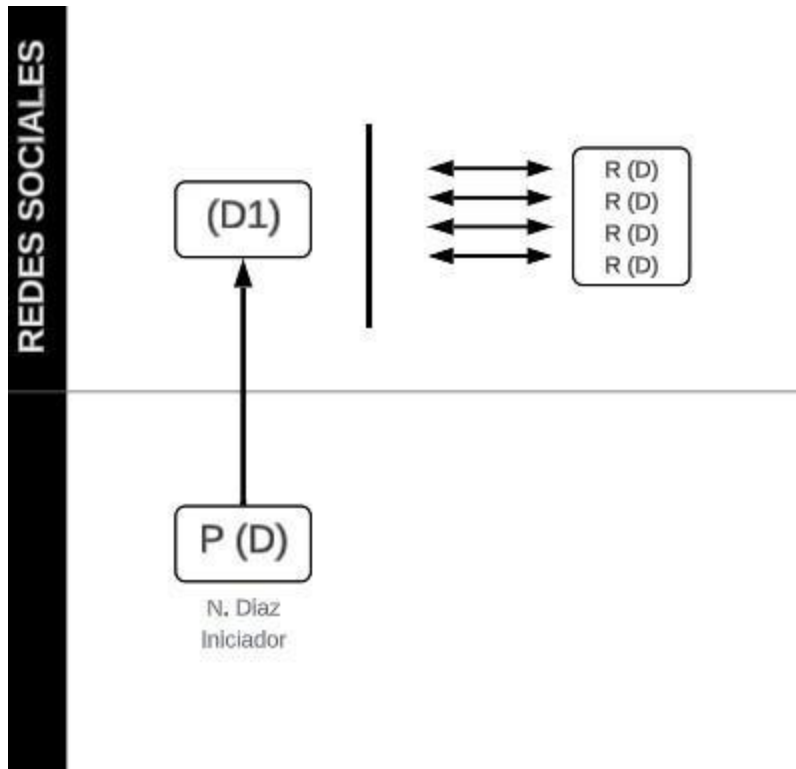


Figura 24. Esquema del segundo caso - Primera fase

Como este esquema busca ilustrar el primer momento, las condiciones de producción del discurso inicial refieren a Nelson Díaz, mientras que las condiciones en las que se publica el discurso (D1) están dentro del marco de las redes sociales. Hasta aquí, el flujo comunicacional fue, en primer lugar, en una dirección “ascendente”, teniendo en cuenta que la publicación tuvo lugar en redes sociales. En segundo lugar, tomó también una dirección “horizontal” cada vez que se compartió la publicación o hubo un intercambio de comentarios y reacciones entre usuarios de Facebook.

Al intervenir Lucía Viglietti en la sección de comentarios, se identifica el inicio de una nueva subfase, marcada por la diferencia significativa en su condición de enunciativa. Si bien hubo diversas interacciones antes, los comentarios de la sobrina del acusado atenuaron los contraargumentos y ejercieron una función legitimadora del discurso.

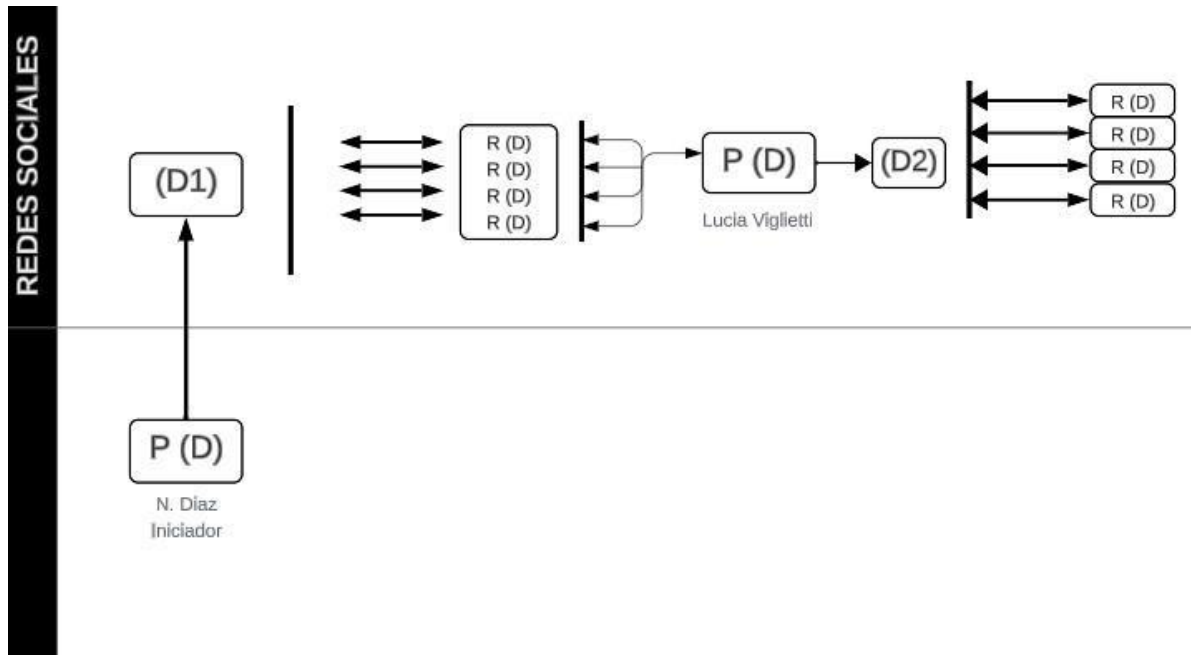


Figura 25. Esquema del segundo caso - Primera fase, segunda subfase

En correspondencia con el análisis anterior, en esta subfase figura un nuevo discurso (D2) derivado de un nuevo productor, y otras expresiones de circulación se ponen de manifiesto. De todos modos, se trata aún de un modo de circulación intra-sistémica.

A continuación, se analizará lo que es, quizás, la etapa con más complejidades en este caso. No solamente porque se produce un cambio en la escala del sentido y se inicia una forma de circulación inter-sistémica, sino que también está marcada por la aparición de un nuevo agente que implica una transformación hipermediática en el estatuto de los enunciadores.

Tras la repercusión que tuvo la intervención (D2) en la publicación, diversos medios de noticias publicaron lo sucedido, tanto en sus plataformas digitales como en las tradicionales. Es así que entramos en una nueva fase en la circulación, en la que los medios masivos entran en escena y se produce un salto de escala. En esta segunda fase, se produce una dirección descendente en la comunicación, desde que los medios masivos comienzan a publicarlo, complejizando así las direcciones de la comunicación y ampliando el rango de recepción. Pasamos, de esta manera, de un proceso intra-sistémico a uno inter-sistémico, en el que interactúan dos tipos de medios diferentes: redes sociales y medios masivos.

Como se señaló antes, el caso tiene una particularidad importante, y es que se identificaron dos publicaciones que denunciaron lo sucedido. Solo una de ellas, sin embargo, tuvo repercusión y generó procesos de circulación horizontal, mientras que la otra pasó (en principio) desapercibida a pesar de que se ubica antes en el tiempo; en paralelo a lo sucedido, el periodista Leonardo Haberkorn compartió en su cuenta de Twitter una antigua publicación de Cédar (datada del 2017), que en principio había pasado inadvertida y en la que hacía alusión al delito que supuestamente cometió su hermano.

Esta publicación de Haberkorn también ascendió a los medios tradicionales para convertirse en noticia, y la acusación de Cédar tomó, de la misma forma que lo hicieron los comentarios de Lucía, un rol de legitimación del discurso. Sin embargo, no sólo legitima la publicación y las intervenciones de Lucía, sino que también sucede a la inversa; una publicación que en su momento no generó ningún revuelo, ahora contextualizada adquiere otro grado de legitimidad, y el estatuto de su enunciador se ve transformado y redefinido.

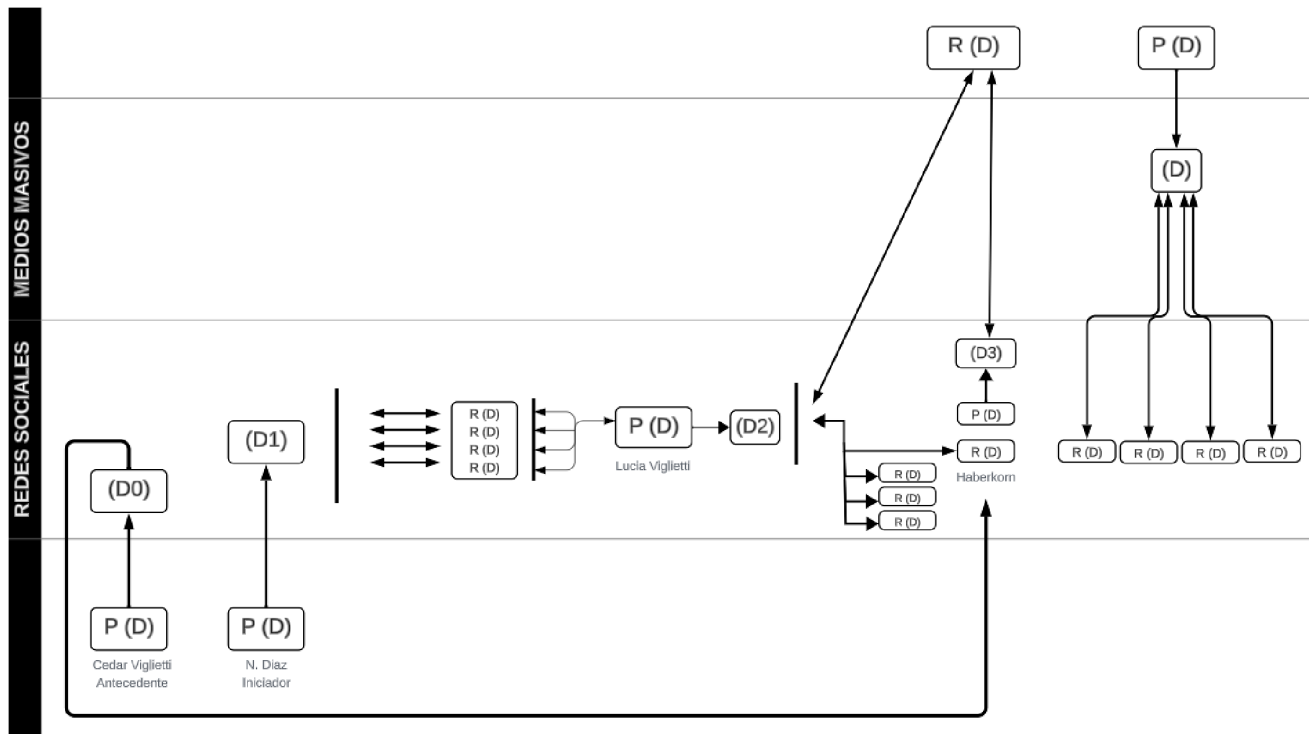


Figura 26. Esquema del segundo caso - Segunda fase

Esta fase del proceso está atravesada por múltiples factores, y lo explicado en estas líneas es un resumen pormenorizado que tiene como finalidad otorgar un panorama algo claro sobre el orden de los sucesos y las diferentes formas en las que operaron los agentes vinculados a la circulación del sentido. En este marco, la siguiente figura intenta esquematizar la segunda y última fase trabajada.

Este último esquema referente al caso de Viglietti intenta ilustrar cómo, en paralelo a que los comentarios de Lucía (D2) eran retomados por los medios tradicionales, Cédar —cuyo discurso fue denominado “D0” por razones cronológicas— se convirtió en un actor más en este proceso de hipermediatización, reforzando mutuamente su condición de enunciador con otros productores de discurso

5.2 Consideraciones aparte

Tras haber repasado cronológicamente cómo se desarrollaron estos casos, se creó una línea de tiempo que intenta exponer de manera simplificada en qué orden sucedieron los acontecimientos, y de esa manera entender mejor cómo algunos eventos fueron recontextualizados dentro de otros, y cómo se conectan (directa o indirectamente) en la misma cadena semiótica.

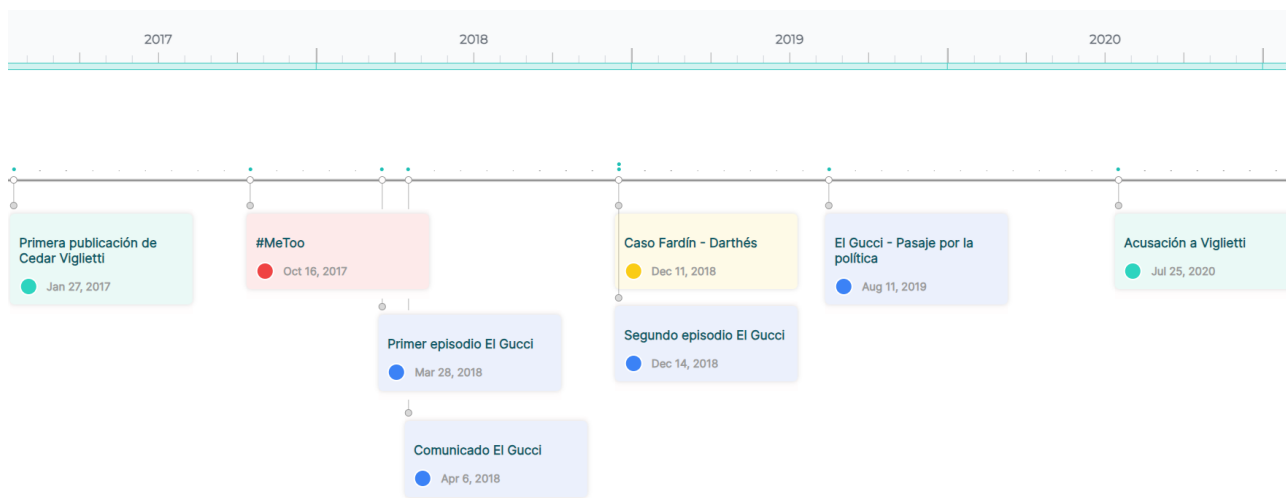


Figura 27. Línea de tiempo

Para ir un paso más allá en este análisis, vale la pena detenerse y advertir algunas de las diferencias y semejanzas entre ambos casos que resultan ineludibles y permitirán comprender su desarrollo dentro de nuestro marco interpretativo. En este punto, ya se habrá reparado en algunas de las que nos llevan a comparar estos casos, pero de todos modos nos detendremos a repasar las más relevantes.

Si bien el caso de El Gucci y el de Viglietti son desencadenados por acusaciones distintas, ambas están atravesadas por problemáticas de género (entre otras); mientras que Daniel Viglietti fue acusado de violar a una familiar menor de edad, El Gucci fue acusado de acoso sexual a menores.

Es relevante mencionar que ambas personalidades estuvieron vinculadas, de una manera u otra, a movimientos de izquierda dentro del espectro político: mientras la figura de Viglietti como símbolo está estrechamente vinculada a la izquierda por lo que significó su obra, El Gucci tuvo un corto pasaje por la política en un contexto de elecciones nacionales.

La obra de Viglietti acompañó un período oscuro en la región, y su valor simbólico se hace fuerte bajo la consideración de ese contexto; es lógico pensar que quienes se sienten más interpelados por ella son quienes atravesaron ese período, por lo que puede no estar tan presente en el imaginario de las nuevas generaciones con mayor tendencia al uso de redes sociales. Las acusaciones hacia Viglietti fueron interpeladas y se cuestionó su veracidad por más de una persona en los comentarios de la publicación. Adicionalmente, la Fundación Benedetti emitió un comunicado en el que manifestaba “su mayor repudio a lo que considera una campaña de difamación para destruir la imagen de Daniel Viglietti”, a quien siguieron homenajando en los aniversarios desde su ausencia.



Montevideo, 30 de julio de 2020

COMUNICADO DE LA FUNDACIÓN MARIO BENEDETTI

La Fundación Mario Benedetti deplora cualquier manifestación de violencia de género, más específicamente la sexual y contra niñas, niños o adolescentes por encontrarse en una situación de mayor indefensión.

Dicho esto, expresa su mayor repudio a lo que considera una campaña de difamación para destruir la imagen de Daniel Viglietti, quien fue, en vida, un colaborador cercano tanto a Mario Benedetti, como miembro del Consejo de esta Fundación.

Expresamos nuestra solidaridad a quienes han sido agraviados.

Consejo de la Fundación Mario Benedetti

Hortensia Campanella
Diane Denoir
Andrés Olivetti
Silvia Guerra
Washington Carrasco

Figura 28. Comunicado de la Fundación Mario Benedetti

Esto da cuenta de cómo impacta en el cuestionamiento institucional el poder simbólico de una figura que protagoniza una cancelación. En su columna *¿De izquierda y machista? ¿De izquierda y violador?*, Eva Taberne y Mariana Matto (2020) refieren a la acusación y conceden lo siguiente:

(...) la negación y descreimiento frente a la denuncia pública traducen el dolor de una generación que tuvo a Viglietti como un símbolo de lucha, de oposición a la dictadura y de la propia izquierda, que percibe el ataque al músico como un ataque a sí misma, a sus vivencias, a su militancia y a sus ideas, y al mismo tiempo refleja una enorme ceguera de

género en esa izquierda, cuyos referentes son masculinos y unidimensionales. (Taberne y Matto, 2020)

También cabe mencionar que, análogamente, los agentes vinculados con la derecha tomaron la oportunidad para amplificar el alcance de la noticia, acusar a la izquierda de encubrir o no pronunciarse respecto a lo sucedido y señalar que una figura idolatrada por la izquierda perpetró un delito tan condenatorio.

A fin de cuentas, la noticia no tuvo un gran impacto en los medios masivos ni en redes sociales. Es complejo determinar qué fue lo que ocasionó esto (en caso de creer ingenuamente que existe una única razón), pero hubo un acontecimiento que podría explicar un posible solapamiento en la agenda mediática. Al otro día de darse a conocer la denuncia, el 26/7/2020, tras solo unos pocos meses de ejercicio, renunció al senado y se retiró de la política activa el ex Ministro de Relaciones Exteriores, Ernesto Talvi. En este sentido, se entiende que un factor clave en su falta de trascendencia fue la superposición a lo que Fernández Pedemonte (2010) define como un *caso mediático conmocionante*, entendiéndose como el “género de noticia que rompe con las rutinas de producción, circulación y recepción de las noticias.” (p.75) . Si bien el abordaje de este trabajo no pretende analizar desde un enfoque mediático este acontecimiento, se puede deducir que esta noticia acaparó gran parte de la agenda mediática.

Adicionalmente a esto, la denuncia a Viglietti parece haber reflatado recientemente a causa de otro evento vinculado a una figura de la política; a mediados de octubre de 2023, el entonces Senador de la República Gustavo Penadés, perteneciente al oficialismo, fue imputado por explotación sexual de menores. La oposición criticó fuertemente al gobierno, y sobre todo al Presidente de la República, Luis Lacalle Pou, quien afirmó que “sería un mal amigo” si no le creía al senador antes de que la justicia finalizara la investigación, y al Ministro del Interior, Luis Alberto Heber, que mantuvo una postura similar.

En este contexto, algunas de las figuras de la oposición fueron objetadas al pronunciarse por lo sucedido. Los argumentos se pueden resumir en que la indignación no fue la

misma cuando se trató de una figura tan estrechamente vinculada a su sector político como Viglietti.



Figura 29. Menciones en Twitter de Viglietti vinculadas al caso de Penadés

El Gucci, por su parte, sin ser considerado necesariamente un ídolo o referente dentro de la política, ocasionó respuestas reaccionarias por parte de los votantes del sector político identificado con la izquierda tras su candidatura.

Este tipo de intercambios se pueden interpretar desde las formas de representación y autorrepresentación expuestas por Van Dijk (1998) en su concepción de cuadrado ideológico. Se puede identificar como distintos agentes pertenecientes a distintos sectores del espectro político intercambian tweets en los que se produce una lucha por la representación. Tanto en las publicaciones como en sus respuestas existe una intención de realzar tanto lo correcto de su posición, así como lo incorrecto de la del otro.

Otro punto a destacar es que se trata de dos artistas y músicos uruguayos. Esto abre múltiples debates sobre la cancelación en torno a su figura como artista, la concepción de su audiencia, el valor de su obra y su consumo como producto estético.

En cuanto a su obra, a pesar de que la música de ambos tiene una impronta popular, hay una distancia en el consumo de cada una. Uno de ellos se dedicó al canto popular y la música tradicional y de protesta, mientras que el otro dedicó su carrera a la música tropical. De la misma forma, la manera en la que se consume su música también difiere; la música tropical es un estilo de música que se caracteriza por la alegría en sus melodías y el baile. Por otro lado, gran parte de la obra de Viglietti posee una huella de lucha, compañerismo y justicia.

De la mano con esto, también varían las razones por las que se deja de consumir a un artista que fue cancelado. Hay quienes deciden dejar de reproducir al artista con el motivo de retirar todo tipo de apoyo, incluso aunque su obra les haya interpelado en algún momento.

En el caso de Daniel Viglietti, existe una contradicción entre las acciones del autor y el cometido de su música, entre reproducir una canción para militar por los DDHH y saber que su autor vulneró esos mismos derechos. El Gucci, sin embargo, es reproducido en contextos más joviales, en los que la música no está tan sometida a este tipo de juicios.

Por otro lado, hay quienes separan al artista de su obra, y siguen consumiendo la misma. En este sentido, Boris Groys defiende lo siguiente:

La dimensión política del arte tiene menos que ver con el impacto en el espectador y más con las decisiones que conducen, en primer lugar, a su emergencia. Esto implica que el arte contemporáneo debe ser analizado, no en términos estéticos, sino en términos de

poética. No desde la perspectiva del consumidor de arte, sino desde la del productor.
(Groys, 2018, p.15)

Un último punto a tener en consideración es el de la vigencia de los artistas. La acusación a Daniel Viglietti fue póstuma. En este sentido, se puede hablar de un particular caso de cancelación “post mortem”. Adicionalmente a esto, los delitos por los que se lo acusa se remontan a décadas atrás.

No es el primer caso en el que se intenta cancelar a alguien luego de haber fallecido. Tomemos como ejemplo el caso del filósofo Michel Foucault, quien fue acusado de pedofilia en 2021 por el escritor Guy Sorman. En su libro, *Diccionario del Bullshit*, expone que el pensador mantuvo relaciones sexuales con niños a cambio de dinero durante 1960 en Túnez. Diversos artículos y columnas se escribieron sobre este acontecimiento, cuestionando si sería correcto dejar de consumir su obra, a sabiendas de lo trascendental y vigente que es. Al margen de las reflexiones sobre la responsabilidad moral que giran en torno a esto, hay una cuestión de fondo que resulta determinante: el acusado ya falleció. A partir de esto, es interesante estudiar si se descartan como móviles de la cancelación el llamado a la responsabilidad o la justicia, ya que la persona que debería responder a esto no está presente físicamente.

En esta línea, es sencillo identificar una distancia entre ambos casos comprendida por cuestiones de vigencia artística y material de los autores. Se puede, entonces, detectar diferencias en la recepción y el grado condenatorio de cada caso; mientras se identifica en el caso de El Gucci un mayor grado de consenso y no tanto cuestionamiento, la acusación a Viglietti dividió aguas, tuvo otros matices y tuvo una naturaleza más polarizante.

6. Conclusiones

Los dos casos tratados poseen características que les permiten situarse dentro de lo que hemos enmarcado como cancelación. De todos modos, el retiro colectivo de la atención hacia una persona está inexorablemente atado a múltiples factores. En este contexto, se vuelve complejo identificar cuáles son los que determinan el grado de éxito en la cancelación a un artista, sin embargo, la influencia y vigencia del autor tuvieron un peso importante, así como también lo tuvieron los espacios en los que se desarrolló cada caso.

Lo expuesto en el apartado anterior concluye en que, al margen de los acontecimientos externos que influyeron en el desarrollo de cada caso y que los vuelven únicos, el grado de cancelación estuvo atravesado, en parte, por el peso y el poder simbólico de cada figura. Una posible forma de vislumbrar esto es a través del apoyo institucional que el artista recibe, como por ejemplo, el comunicado publicado por la Fundación Mario Benedetti en defensa de Viglietti.

Por su parte, la vigencia de cada artista fue también un factor importante. Con respecto a esto, lo primero a señalar es que a diferencia de Daniel Viglietti, El Gucci vivió su propia cancelación. Esto implicó, en parte, que se llegara a instancias judiciales y que tuviera espacios en los que pronunciarse y figurar. Este tipo de eventos, ya sean beneficiosos o perjudiciales para la persona en cuestión, provocan que su imagen permanezca en la agenda mediática durante más tiempo, y en consecuencia, que más personas adviertan lo sucedido.

En la misma línea, el hecho de que la de Viglietti haya sido una cancelación póstuma es ineludible. De forma opuesta a lo que mencionamos recientemente, este caso no llegó a instancias judiciales y la figura del acusado se reduce a su recuerdo, lo que indefectiblemente implica que la exposición y el tratamiento de los medios será menor.

Como se mencionó en el apartado anterior, es interesante señalar cómo se configuran las dinámicas de las prácticas que tienen el llamado a la responsabilidad como cometido cuando el acusado está ausente físicamente. Estas cuestiones son dignas de un análisis aparte, y así como sucede con los diferentes tipos de cancelación que se pueden identificar, es un

campo no tan explorado. De todos modos, esta práctica suscita múltiples preguntas que merecen atención: partiendo de la base de que toda cancelación, ya sea con fines punitivos o no, implica una consecuencia para las personas involucradas, ¿qué se logra cancelando a alguien que ya falleció?, ¿deberían las denuncias ser abordadas de forma diferente?, ¿cómo se ve afectada la imagen de una persona cancelada póstumamente?, entre otras.

La figura de Daniel Viglietti dejó a su paso algunas huellas consagratorias en su tránsito por el flujo hipermediático, pero sin una muestra ostensible de las consecuencias que tuvo para su figura. Es necesario reparar en la medida con la que se trató esta noticia, sobre todo teniendo en consideración la naturaleza de las acciones por las que se lo condenó. Su efímero pasaje por los medios masivos y el ininterrumpido aval al artista por parte de instituciones son un indicador de los puntos de encuentro con los parámetros que lo definen como cancelación.

En lo que respecta al caso de El Gucci, la carrera del artista se vio significativamente comprometida, intervino la justicia en más de una ocasión (al margen de que haya sido el mismo artista quien recurrió a este recurso) y tuvo un intenso tránsito por los medios y las redes sociales. Una muestra clara de ello es que, a diferencia del primer caso, se creó un *hashtag* que se popularizó (*#FueraGucciDeIFA*) y se recurrió a la reutilización de *hashtags* pertenecientes a movimientos anteriores (*#MiráCómoNosPonemos* y *#YoLeCreoALasPibas*).

En relación con lo anterior, se concluye que el grado de complejidad hipermediático que alcanza un flujo comunicativo no determina que una cancelación se consuma en mayor o menor medida. Como ejemplo de esto, ambos casos expuestos presentan un alto nivel de complejidad en la circulación del sentido, sin embargo, se puede identificar que uno tuvo más repercusiones palpables que el otro. El caso de El Gucci tuvo un tránsito hipermediático que se sostuvo durante un año y, a los fines prácticos de este trabajo, se dividió en dos episodios diferentes que no contemplaron las consecuencias a posteriori. Por otro lado, a pesar de figurar por menos tiempo en la agenda, la figura de Viglietti también transitó un complejo flujo hipermediático.

No obstante, el hecho de que las movilizaciones contemporáneas descansen en las herramientas proporcionadas por las redes sociales, se puede concluir que las cancelaciones que se hacen efectivas son indisociables de los flujos de comunicación hipermediatizados.

Lo hasta aquí planteado pone en evidencia que ambos casos contaron con un fuerte impulso gracias al momento histórico en el que se dieron. Desde un enfoque diacrónico, se evidencia que fueron incentivados por el movimiento *#MeToo* y resignificados en el Río de la Plata con la movilización en torno al caso de Juan Darthes y el *#MiráCómoNosPonemos*. Analizar estos eventos nos permite concluir, en primer lugar, que las prácticas de entextualización cumplieron un rol crucial en su desarrollo. Como punto de partida, la apropiación de las herramientas utilizadas en luchas con las que los colectivos se vieron identificados se traduce en un proceso de reubicación en un nuevo contexto que ofrece nuevas posibilidades y nuevas construcciones de significado. De esta manera, el envío del primer movimiento contó con la fuerza suficiente para ser replicado en otras partes del mundo en sus diferentes variantes, y cada réplica del movimiento es edificada sobre cuestiones idiosincráticas, sociales y culturales que varían en función del lugar y el momento. Adicionalmente, la cancelación a Daniel Viglietti contó con la particularidad de que se reubicó una antigua publicación de su propio hermano en el marco de la acusación, y esta publicación ayudó a reforzarla y legitimarla.

Actualmente, tanto el caso de Daniel Viglietti sigue teniendo resignificaciones a través del escándalo sobre la figura de Gustavo Penadés, como se mencionó anteriormente. Si bien ya no forma parte de la agenda mediática, las intervenciones de los usuarios de redes sociales demuestran que aún está presente en el imaginario colectivo y siguen dotándolo de significado. El hecho de que este tipo de casos refloten circunstancialmente refuerza su longevidad.

Como se mencionó anteriormente, intentar abarcar la cancelación en la totalidad de sus matices y variantes no es el objetivo de este trabajo. Sin embargo, se han mencionado múltiples debates que merecen la atención de futuras líneas de investigación. A saber, las cuestiones referentes a la cancelación póstuma, el pensar un sistema taxonómico que determine

los diferentes tipos de cancelación, conocer los agentes que marcan esta sanción, o cómo se construyen los argumentos que la legitiman y la deslegitiman, entre otras. Sin duda hay todavía mucho terreno inexplorado que amerita ser tratado, y reinterpretarlo en este frenesí de transformaciones sociales al que asistimos, será un desafío para comprender la realidad y el modelo comunicacional circundante.

7. Bibliografía

- A DESALAMBRAR. Familiares de Viglietti ya habían denunciado públicamente el caso hace años. (27 de julio de 2020). *Montevideo Portal*.
<https://www.montevideo.com.uy/Noticias/Familiares-de-Viglietti-ya-habian-denunciado-publicamente-el-caso-hace-anos-uc759655>.
- Andacht, F. (2022). El Garoto-Propaganda y su propuesta indecente. *Revista Extramuros*.
<https://extramurosrevista.com/el-garoto-propaganda-y-su-propuesta-indecete/>.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (s.f.) Funar(se). En *Diccionario de americanismos*. Recuperado el 10 de junio de 2023, de
<https://www.asale.org/damer/funar>
- Bauman, R., & Briggs, C. L. (1990). *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. *Annual Review of Anthropology*, 19, 59–88.
<http://www.jstor.org/stable/2155959>.
- Bouvier, G., & Machin, D. (2021). What gets lost in Twitter ‘cancel culture’ hashtags? Calling out racists reveals some limitations of social justice campaigns. *Discourse & Society*, 32(3), 307-327. <https://doi.org/10.1177/0957926520977215>.
- Bouvier, G. (2020). Racist call-outs and cancel culture on Twitter: The limitations of the platform’s ability to define issues of social justice. *Discourse, Context & Media*, 38, 100431. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2020.100431>.
- Brovelli, F. (2021). Cultura de la cancelación: Experiencias de escraches contemporáneas en la literatura argentina. *Actas De Periodismo Y Comunicación*, 6(2).
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/6911>.
- Cambridge Dictionary. (n.d.). Call (something) out. En [dictionary.cambridge.org dictionary](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/call-out).
Recuperado el 10 de agosto de 2023, de
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/call-out>

- Carlón, M. (2020a). *Circulación del sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada*. San Luis. NEU. ISBN: 978-987-733-240-7.
- Carlón, M. (2020b). Tras los pasos de Verón... Un acercamiento a las nuevas condiciones de circulación del sentido en la era contemporánea. *Galaxia (São Paulo, online)*, ISSN 1982-2553, n. 43, jan-abr, 2020, p. 5-25.
<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25532020146718>.
- Carlón, M. (2022). A modo de glosario. *deSignis*. 37. 255-262. 10.35659/designis.i37p255-262.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Alianza editorial. ISBN, 978-84-206-8499-4.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza*. Alianza editorial.
- Contreras Vásquez, P., & Lovera Parmo, D. (2021). Redes sociales, funas, honor y libertad de expresión: análisis crítico de los estándares de la jurisprudencia de la Corte Suprema chilena. *Derecho PUCP*, (87), 345-371.
<https://doi.org/10.18800/derechopucp.202102.010>.
- D. Clark, M. (2020). DRAG THEM: A brief etymology of so-called “cancel culture”. *Communication and the Public*, 5(3-4), 88-92.
<https://doi.org/10.1177/2057047320961562>.
- Díaz, N. (25 de julio de 2020). Estupor tras acusación a Daniel Viglietti por "violación a una menor". *El País*.
<https://www.elpais.com.uy/tvshow/personajes/estupor-tras-acusacion-a-daniel-viglietti-por-violacion-a-una-menor>.
- Fairclough, N. (2003). 'Political Correctness': the Politics of Culture and Language. *Discourse & Society*, 14(1), 17-28. <https://doi.org/10.1177/0957926503014001927>.
- Fernández Pedemonte, D. (2010). *Connoción pública: los casos mediáticos y sus públicos*. La Crujía. ISBN 978-987-601-099-3.

- Goffman, E. (1959) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores.
ISBN 950-518-029-2 .
- Groys, B. (2018). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*.
Caja Negra editora. Buenos Aires, Argentina.
- Harper's Magazine. (7 de julio de 2020). A Letter on Justice and Open Debate.
<https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>.
- Henríquez Ayala, M. (2011). Clic Activismo: redes virtuales, movimientos sociales y
participación política. *Revista Faro*, 13, 1-12. Recuperado de
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4158978>.
- Hermana de Viglietti da su versión sobre acusación: "No se corresponde con la realidad". (28 de
julio de 2020). *El País*.
<https://www.elpais.com.uy/tvshow/personajes/hermana-de-viglietti-da-su-version-sobre-a-cusacion-no-se-corresponde-con-la-realidad>.
- Leppänen, S., Kytölä, S., Jousmäki, H., Peuronen, S., Westinen, E. (2014). Entextualization and
resemiotization as resources for identification in social media. In: Seargeant, P., Tagg, C.
(eds) *The Language of Social Media*. Palgrave Macmillan, London.
https://doi.org/10.1057/9781137029317_6.
- Mariana Olivera Naviliat [muralunita]. (16 de abril de 2018). 🖐️ [Video]. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/Bhp1uXJD0M1>.
- Merriam-Webster. (n.d.). Cancel. En Merriam-Webster.com dictionary. Recuperado el 10 de
agosto de 2023, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cancel>.
- Ng, E. (2020). No Grand Pronouncements Here...: Reflections on Cancel Culture and Digital
Media Participation. *Television & New Media*, 21(6), 621-627.
<https://doi.org/10.1177/1527476420918828>.
- Ng, E. (2022). *Cancel culture : a critical analysis*. Springer International Publishing AG.

- OTRA VOZ CANTA. El hermano y la hermana de Viglietti dieron su versión sobre las acusaciones al músico. (29 de julio de 2020). *Montevideo Portal*.
<https://www.montevideo.com.uy/Noticias/El-hermano-y-la-hermana-de-Viglietti-dieron-su-version-sobre-las-acusaciones-al-musico-uc759879>.
- Real Academia Española. (s.f.). Cancelación. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 10 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/cancelación>.
- Real Academia Española. (s.f.). Cancelar. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 10 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/cancelar>.
- Resurgen denuncias contra el Gucci: “Me tocó y me forzó adelante de todo el mundo”. (14 de diciembre de 2018). Pantallazo, Montevideo Portal.
<https://www.montevideo.com.uy/Pantallazo/Resurgen-denuncias-contra-el-Gucci--Me-to-co-y-me-forzo-adelante-de-todo-el-mundo--uc704841>.
- Revista Pronto [@Revista_PRONTO]. (28 de marzo de 2018). *A partir de una foto que apareció en redes de "El Gucci", cantante de música tropical uruguayo, tocando a una* [Imagen adjunta] [Tweet]. Twitter.
https://twitter.com/Revista_PRONTO/status/979085455009267712.
- Se retractó y disculpó la joven que realizó denuncias contra "El Gucci". (21 de abril de 2018). *Subrayado*.
<https://www.subrayado.com.uy/se-retracto-y-disculpo-la-joven-que-realizo-denuncias-contra-el-gucci-n502959>.
- Sini, R. (2017). #MeToo, #TakeAKnee and #Covfefe: Hashtags that dominated in 2017.
<https://www.bbc.com/news/world-42251490>.
- Taberne, E. y Matto, M. (10 de agosto de 2020). *¿De izquierda y machista? ¿De izquierda y violador?*. Hemisferio Izquierdo.
<https://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2020/08/10/-de-izquierda-y-machista-de-izquierda-y-violador>.

- Tribunal de Apelaciones desestimó demanda de El Gucci contra Martínez, Di Candia y Goyeneche. (20 de octubre de 2022). *El Observador*.
<https://www.observador.com.uy/nota/tribunal-de-apelaciones-desestimo-demanda-de-el-gucci-contra-martinez-di-candia-y-goyeneche-2022102019052>.
- Van Dijk, T. (1998) *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Sage.
- Velasco, J. (2020). You are Cancelled: Virtual Collective Consciousness and the Emergence of Cancel Culture as Ideological Purging. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 12. [10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s21n2](https://doi.org/10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s21n2).
- Viglietti, C. [cedar.viglietti]. (27 de enero de 2017). *Muchos uruguayos se sorprenderían de un secreto que ha protegido a un abusador en mi familia. Lamentablemente todos lo ocultan* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/cedar.viglietti/posts/pfbid02wKm9MLQyWk5zMwi4obuX1FcB89WgqGChgdkcCdeAbtGX7ycBmG6AkwHwznAidGNel>.
- Viglietti, C. [cedar.viglietti]. (28 de julio de 2020). *Alborotado el avispero por una afirmación de mi hija Lucía Viglietti Forner y alimentada la morbosidad con mil opiniones de* [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/cedar.viglietti/posts/pfbid02xh3jqEiFfrCL7VAzqDCcKff2CGm5PfhubKGTsUytHLdzndyMTT6C88pLftQUgY75l>.
- VTU Uruguay [VTUSitioOficial]. (10 de abril de 2018). *"LA CONVERSA" - MARTES 10 DE ABRIL* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=06tqySWKOro>.
- VTU Uruguay [VTUSitioOficial]. (12 de abril de 2018). *GUSTAVO SERAFINI: "YO SOLO QUIERO LIMPIAR MI IMAGEN"* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=XJ9cvtSqfiU>.
- VTU Uruguay [VTUSitioOficial]. (6 de abril de 2018). *"LA CONVERSA" - EL COMUNICADO DE "EL GUCCI"* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=V5hEuLiNYhA>.