



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 internacional

Comunidad Brunancio: un análisis de confesiones en Instagram
María Belén Angelelli, María Laura Angelelli
Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura (N.º 87), e062, 2022
ISSN 2314-274X | <https://doi.org/10.24215/2314274xe062>
<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/trampas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

COMUNIDAD BRUNANCIO: UN ANÁLISIS DE CONFESIONES EN INSTAGRAM

COMUNIDAD BRUNANCIO:
AN ANALYSIS OF CONFESSIONS ON INSTAGRAM

María Belén Angelelli

mb.angelelli@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6195-8229>

María Laura Angelelli

lauangelelli97@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3763-8262>

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Resumen

En este trabajo se presenta un análisis transdisciplinar de las relaciones discursivas que se establecen entre un *instagrammer* y sus seguidores/as, dando cuenta de las nuevas formas de circulación discursiva en la sociedad contemporánea y de la transformación de las identidades tanto individuales como colectivas. Se toma como estudio de caso la cuenta del *instagrammer* argentino Brunancio.

Abstract

This paper presents a transdisciplinary analysis of the discursive relationships established between an *instagrammer* and their followers, giving an account of the new forms of discursive circulation in contemporary society and the transformation of both individual and collective identities. The account of the Argentine *instagrammer* Brunancio is taken as a case study.

Palabras clave | Instagram, circulación de sentido, espacio biográfico, tabúes

Keywords | Instagram, circulation of meaning, biographical space, taboo

Recibido: 26/12/2021 | Aceptado: 25/07/2022 | Publicado: 14/09/2022

COMUNIDAD BRUNANCIO: UN ANÁLISIS DE CONFESIONES EN INSTAGRAM

Por **María Belén Angelelli** y **María Laura Angelelli**

Introducción

Brunancio es un dibujante argentino para quien las redes sociales se convirtieron en motor de ventas de sus productos. El éxito de su cuenta (es decir, el aumento de seguidores/as) se produjo cuando comenzó a utilizar las historias de Instagram con el segmento que denominó «confesiones». Las historias son un recurso muy utilizado, tanto por los/as internautas como por las campañas de marketing de contenido y/o marketing político, en el que se condensan narraciones que se caracterizan, entre otras cosas, por la fugacidad: son ventanas que se abren a las intimidades cotidianas por 15 segundos y al cabo de 24 horas se eliminan.

En el caso de Brunancio, las confesiones se convirtieron en el canal de comunicación con sus seguidores/as mediante un componente claro: el intercambio de enunciados anónimos entre los/as integrantes de la «comunidad Brunancio» –como empezaron a autodenominarse–, donde el *instagrammer* era el interlocutor. Cada semana, estos enviaban experiencias íntimas que querían «confesar», bajo el resguardo del anonimato. En su mayoría, estas terminaban englobándose en tres tipos: relaciones sexuales, vinculaciones sexo-afectivas «prohibidas» y experiencias escatológicas.

En la cuenta de Instagram de Brunancio (@brunancio), vemos materializadas algunas de las transformaciones de las nuevas dinámicas culturales y sociales de nuestra contemporaneidad que se producen acompañadas dialécticamente por los avances tecnológicos, principalmente, de Internet y de las diversas plataformas de comunicación (redes sociales, aplicaciones, etc.). En este marco, los esquemas de los antiguos medios de comunicación se transforman, alterando los ambientes y las temporalidades, las prácticas sociales y las discursividades, el estatus de los sujetos (productores-receptores), las lógicas de contacto entre ellos, y sus modos de envío y reenvío de discurso, lo que diluye las fronteras antes cristalizadas y favorece tanto las nuevas zonas de contacto como las indeterminaciones, en línea con lo que sostiene Antonio Fausto Neto (2010) al retomar a Eliseo Verón (2013).

En este trabajo, tomamos el caso de Brunancio para realizar un análisis de las relaciones discursivas que se establecen entre el *instagramer* y sus seguidores/as y que dan cuenta de las nuevas formas de circulación discursiva en la sociedad contemporánea, de la transformación de las identidades individuales y colectivas, y de los cambiantes posicionamientos espaciales de los nuevos y los viejos enunciadores en el despliegue de la circulación temporal. Para esto, nos detenemos en las narraciones autoficcionales que sostienen estos/as usuarios/as a partir de las confesiones que realizan en las historias, las cuales desdibujan las fronteras entre lo íntimo (o privado) y lo público, y (re)actualizan los tabúes de nuestras sociedades contemporáneas.

Metodológicamente, realizamos este estudio desde una perspectiva transdisciplinar, ubicadas en la frontera entre la semiótica, la sociología, las teorías de la comunicación social y la teoría crítica literaria, basándonos en un estudio de caso que toma la cuenta del *instagramer* mencionado. Trabajar analíticamente con redes sociales presenta la dificultad de la celeridad de los cambios y de lo efímero de las publicaciones. De allí que el corpus de análisis está compuesto por las historias destacadas en su cuenta, en enero de 2019.

Este artículo se enmarca en los estudios contemporáneos de circulación del sentido, los cuales toman como principal referente a Eliseo Verón, cuya propuesta teórica sistémica se focaliza en cuatro ejes: semiosis, mediatización, circulación y semiótica de los enunciadores. El **Centro Internacional en Semiótica y Comunicación (CISECO)** de Brasil ha sido el principal encargado de

retomar estas teorías y de darles continuidad, desarrollando en los últimos años una amplia línea de investigación en relación con esta temática.¹ En este estudio, complejizamos el análisis pensando en las narrativas mediatizadas (condensadas en las confesiones de Instagram, en nuestro caso) en tanto «espacio biográfico» (Arfuch, 2010) de manifestación de yo espectacularizados (Sibilia, 2008).

Comunicación, semiosis y desfase: estudios sobre circulación de sentido para comprender la cultura contemporánea

Partimos de considerar que la construcción teórica de Verón sirve de encuadre para abordar las nuevas relaciones sociales que se producen en Instagram. En *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad* (1989), el autor afirma:

[...] solo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y se devela la dimensión significativa de los fenómenos sociales. Es por ello que una sociosemiótica solo puede ser una teoría de la producción de los discursos sociales (Verón, 1993, p. 126, resaltado en el original).

4

Es en la semiosis, dirá el autor, donde se construye la realidad de lo social. De allí que el análisis de los discursos sociales abra camino al estudio de la construcción social de lo real. De esta forma, el autor propone entender los discursos sociales dentro de un sistema productivo, donde las condiciones de producción se relacionan tanto con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso (condiciones de producción), como con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción (condiciones de reconocimiento) (Verón, 1989). Pero este sistema productivo no es lineal; en la semiosis social hay un desfase entre el polo de producción y el polo de reconocimiento, tal como apunta Verón en *La semiosis social 2* (2013).

Ahora bien, si en 1989 Verón planteaba que la circulación solo era un concepto para denominar la «diferencia» (desfase) entre las condiciones de producción y las condiciones de reconocimiento,² el nuevo contexto socio-tecnológico reformula esta noción, volviéndola un aspecto central para el análisis de los nuevos medios. Como plantea Fausto Neto (2010), el escenario socio-técnico-discursivo constituye formas de interacción novedosas entre producción / recepción, las cuales resultan directamente de las nuevas formas de organización en la circulación de los discursos.

La aparición y el avance de Internet han significado una mutación en las condiciones de circulación de los fenómenos mediáticos como resultado de una transformación de las condiciones de acceso, y hacen materialmente posible, por primera vez, la introducción de la complejidad de los espacios mentales de los actores en el «espacio público» (Verón, 2013). Lo importante en este punto, dirá el autor, es encontrar las relaciones entre los fenómenos mediáticos y sus resonancias en reconocimiento (Verón, 2013). Es aquí donde la circulación se vuelve el eje central ya que, como plantea Fausto Neto (2010), esta deja de ser una noción asociada al *defasagem* para pasar a ser comprendida como los «puntos de articulación» entre producción y recepción, como el lugar donde productores/as y receptores/as se encuentran en «juegos complejos» de oferta y de reconocimiento.

Como decíamos anteriormente, el contexto hipermediático en el que nos encontramos trae aparejados el cambio de escala en la mediatización, la complejización de las direcciones de comunicación y la transformación de los estatutos de los enunciadores (productores-receptores), de sus lógicas de contacto, y de sus modos de envío y reenvío de discursos, lo que diluye las fronteras antes cristalizadas y favorece tanto las nuevas zonas de contacto como las indeterminaciones (Fausto Neto, 2010). Con esto, las situaciones de enunciación típicas de la modernidad y la posmodernidad son transformadas por completo, cambian los ambientes y las temporalidades, las prácticas sociales y las discursividades.

Esto puede observarse en las nuevas relaciones que se dan entre los/as usuarios/as de redes sociales de Internet donde un individuo puede convertirse en productor de mensajes para una gran cantidad de receptores/as, sin pasar

necesariamente por los medios tradicionales de comunicación para adquirir tal visibilidad. Los/as llamados/as *youtubers* o *instagramers*³ son ejemplo de esto.

Comunidad Brunancio:

circulación de sentidos y construcción de colectivos

Brunancio es un usuario de Instagram⁴ que cuenta con 163 mil seguidores.⁵ Dibujante de Punta Alta, radicado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, ha construido un personaje en torno al cual se forjó un mito, principalmente, porque nunca muestra el rostro (ni siquiera en las ferias donde vende sus productos), sino que usa una máscara (y no se sabe su nombre real).

Como hemos mencionado, Brunancio, al igual que muchos/as artistas de nuestra contemporaneidad, consiguió difundir sus trabajos –y con ello armar un negocio autosustentable– gracias a las redes sociales. En una entrevista publicada en un medio digital el dibujante reconoce:

A mí Internet me salvó la vida. Antes, la vida del dibujante era ir con una carpeta, golpear puertas y buscar contactos. Ahora es como una galería. Pero tiene sus pros y sus contras, porque vienen los buitres y te roban (Cortez, 14/01/2019).

Además de mostrar sus trabajos y de usar las redes como motor de venta, muchos/as artistas emplean los recursos que estas plataformas ofrecen para entrar en diálogo con sus seguidores/as. Algunos ejemplos de estos espacios son los «comentarios» en las publicaciones, los *chats* dentro de videos en vivo y las historias, opción que abordaremos más adelante.

Estos «diálogos» mediatizados son una práctica social cada vez más habitual, no solo entre *instagramers*, *youtubers* o artistas, sino también entre grandes «estrellas» y personajes de la política. Al relacionarse con sus seguidores/as y admiradores/as a través de las redes sociales, se simulan «diálogos» y se genera una sensación de acercamiento entre quienes, en otras situaciones, se encuentran separados físicamente (al menos, por un escenario).⁶

En el caso de Brunancio, la principal comunicación con sus seguidores/as se produjo a partir del uso de las historias. La lógica de este recurso consiste en que el contenido publicado está visible (público) por 24 horas, luego de lo cual se elimina automáticamente. El usuario/a que publica tiene acceso al registro de quienes «miraron» su contenido, al tiempo que existe la opción de enviar respuestas a la publicación. Como indicamos, esta es una característica que dificulta el estudio de los discursos que allí se enuncian, en tanto no quedan registros.

En un comienzo, en las historias se podían publicar imágenes o videos (con o sin filtros que alterarán sus estéticas). Con el paso del tiempo, Instagram agregó para esta opción más funciones que posibilitaron mayor contacto e interacción entre quien publica y quien «mira» como sucede con los recursos de «Preguntas» y «Encuesta». En el caso de las primeras, el/la usuaria puede cambiar el enunciado «pregunta» por algo de su interés, y quienes miran la historia tienen la posibilidad de escribir en el recuadro una respuesta (corta) que luego puede ser republicada por el/la propietario/a en su cuenta.⁷

En línea con los aportes de Fausto Neto (2010), entendemos las «historias» como espacios donde se pueden leer las nuevas posibilidades de construcción de vínculos entre producción/recepción como puntos de contacto entre ambos, pero, a su vez, como espacios de reproducción discursiva y de cambio de sentidos de los enunciados. Muchas veces, en la republicación de las respuestas de los/as usuarios/as, el/la dueño/a de la cuenta agrega imágenes o textos que acentúan o que cambian el sentido original del enunciado.

Uno de los mayores éxitos que tuvo Brunancio en su cuenta se registró cuando comenzó a hacer en sus historias la sección «Confesiones».

Sobre cómo surgió la idea de las *stories* en Instagram, recordó que al principio «no le daba bolas a las stories», sólo para vender productos. Hasta que una noche salieron con una amiga a un bar y escucharon una cita que se notaba que era de Tinder. «El chabón hablaba de sí mismo todo el tiempo [...]. E hice el dibujo con la cita y después fue la misma gente que empezó a comentar contandome. Se me ocurrió que la misma gente me mande historias y textear anónimamente (Cortez, 14/01/2019).

A partir de esa publicación, como él mismo cuenta, empezó a recibir respuestas de sus seguidores/as con situaciones similares. Por esto, comenzó a subir historias mediante el recurso «Preguntas», pero con el nombre «Confesiones».⁸ De esta manera, se fundó entre el *instagramer* y sus usuarios/as un ritual cuya duración fue considerable en el tiempo: los domingos, Brunancio publicaba la historia que habilitaba a sus seguidores/as a enviar las experiencias a confesar y a lo largo de la semana posteaba las respuestas en forma anónima.

En sus historias destacadas, encontramos la «guía fácil» del proceso de estas publicaciones [Figura 1].



Los enunciados expuestos [Figura 1] ejemplifican la relación que el *instagramer* mantenía con sus seguidores/as, caracterizada por la horizontalidad entre enunciador y enunciatario, a través del lenguaje coloquial y la relación «yo-vos».

Aunque la verticalidad y la jerarquización también eran una característica de esta relación, ya que no todas las confesiones eran publicadas, sea porque Brunancio elegía las mejores o porque «no llegaba a leerlas a todas», como el mismo reconoce. En cualquier caso, los enunciados debían pasar por el filtro-Brunancio. A su vez, aquellas «confesiones» a las que tenemos acceso luego de un tiempo también superaron un segundo filtro: el de los/as seguidoras/as, quienes evaluaban con un icono de trofeo las «mejores», que quedaron guardadas en el espacio de «historias destacadas».

Al pasar el primer filtro de Brunancio, las confesiones eran publicadas en las historias junto con un «meme»⁹ relacionado con la narración de lo escrito [Figura 2]. Estas imágenes eran casi siempre las mismas: una niña mirando raro a la cámara, un perrito que parece que sonríe y algunas escenas de Los Simpson.

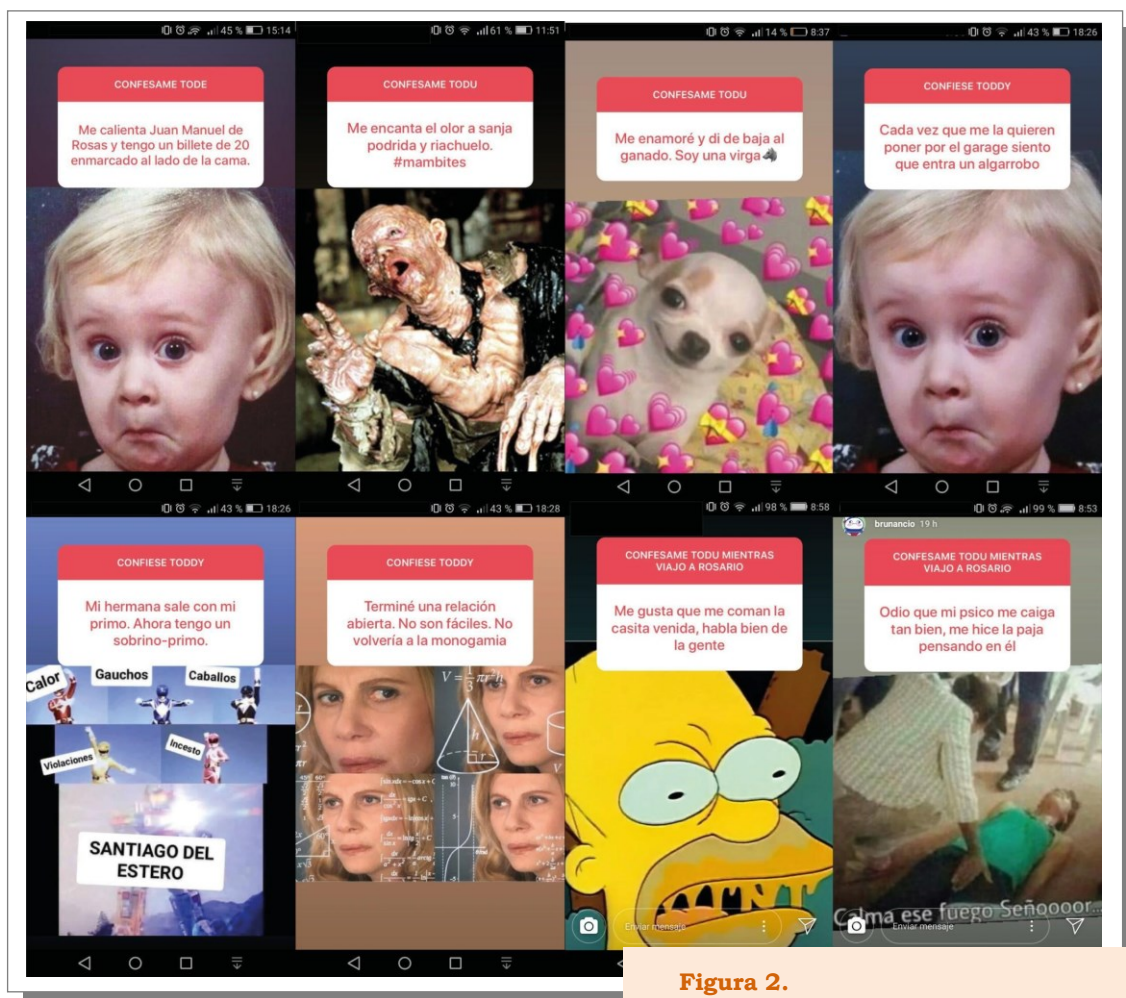


Figura 2.

Ejemplo de confesiones

Fuente: archivo personal de las autoras

Lo destacable es que cada una tenía su impronta significativa particular, que daba cuenta, en todos los casos, de la valoración moral sobre el enunciado original (volveremos sobre esto más adelante) y, a su vez, de un cambio de sentido humorístico y bizarro. Por ejemplo, en la confesión «Terminé una relación abierta. No son fáciles. No volvería a la monogamia», se agregó la imagen del meme –muy conocido– de la mujer (actriz de novela) que parece que está haciendo cálculos matemáticos complejos, la cual indicaría que en ese enunciado era difícil entender qué era lo que realmente quería el/la autor/a de la confesión.

Algunas de las «confesiones», además, eran respondidas nuevamente por otros/as usuarios/as a través de mensajes privados enviados a la cuenta de Brunancio, quien los republicaba en la tanda de historias. Estas respuestas también se caracterizaban por el cambio de sentido y por el doble sentido irónico de las nuevas producciones [Figura 3]. De esta forma, Brunancio se convertía en el intermediario entre «la comunidad» y sus historias, y como el canal de comunicación entre ellos y ellas.

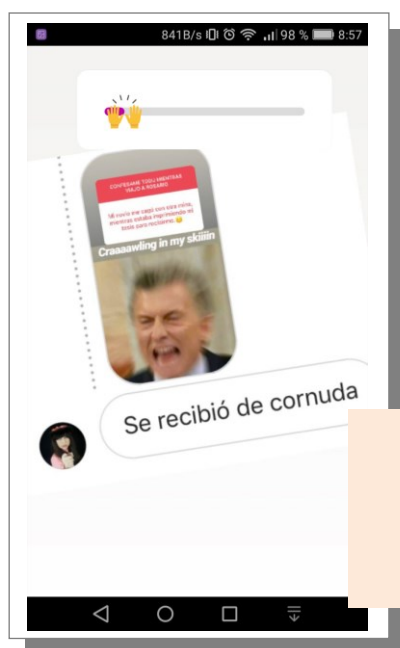


Figura 3.

Ejemplo de dinámicas

entre seguidores/as de Brunancio

Fuente: archivo personal de las autoras

Podemos decir que Brunancio supo explotar el uso de las historias y construir un fuerte vínculo con sus seguidores/as a partir de enunciados basados en el humor y la ironía. Tal fue el nivel de interacción que se entabló entre ellos/as que comenzaron a autodenominarse «comunidad Brunancio». Este punto es importante si consideramos que la construcción de colectivos es un eje central en los estudios de circulación.

Para Verón (2013), «un colectivo es una clase de actores sociales que una sociedad reconoce como tal en un momento dado»¹⁰ (p. 421). Su reconocimiento social implica fenómenos de actividad lingüística, ya que «en los discursos se identifica esa clase bajo una determinada denominación y se le atribuyen cualidades y/o comportamientos específicos» (Verón, 2013, p. 421). Ahora bien, en el marco de las relaciones hipermediatizadas, «quienes se encuentran en reconocimiento, es decir, individuos y colectivos, también pueden construir colectivos» (Carlón, 2019, p. 3).

En el caso de Brunancio, son sus propios/as seguidores/as quienes se autodenominan «comunidad Brunancio» y comparten un código lingüístico común con expresiones como «la casita», «el garaje», «dulce de lechitos», «mambites», entre otros. Algunos se corresponden con cronolectos juveniles argentinos (de una determinada clase social): «chongo», «acabar», «ganado», «virga», etc.; terminología propia de una determinada franja etaria de la sociedad para hablar de las relaciones sexo-afectivas actuales. «La casita», «la llave», «el garaje», códigos propios de la comunidad brunancera, referencian objetos sexualizados como la vagina, el pene o el ano, respectivamente. Era común que los/as seguidores/as le enviaran a Brunancio imágenes de casas, o imágenes en las que aparecía escrita la palabra «casita», quedando dentro de la comunidad el significado real de la imagen publicada.

Algunos de estos términos fueron co-creados con usuarios/as que le enviaban anécdotas a Brunancio por mensajes privados como el caso de la seguidora que le contó que se había robado los «dulce de lechitos» del hotel. Otros términos solo hacen alusión a «conocimientos compartidos entre todos» como el de «relaciones santiagueñas», que alude a las relaciones sexo-afectivas entre primos/as o parientes cercanos. En las historias destacadas, algunos de estos significados quedaron registrados bajo el nombre «diccionario» [Figura 4].

Como sostiene Mario Carlón (2019), analíticamente, no solo se trata de demostrar que hay nuevos/as enunciadores/as capaces de construir colectivos, sino «cómo a través de ese proceso, habilitado por la nueva mediatización y circulación, los involucrados se transforman de distintos modos a partir de su interacción con los demás» (p. 28).

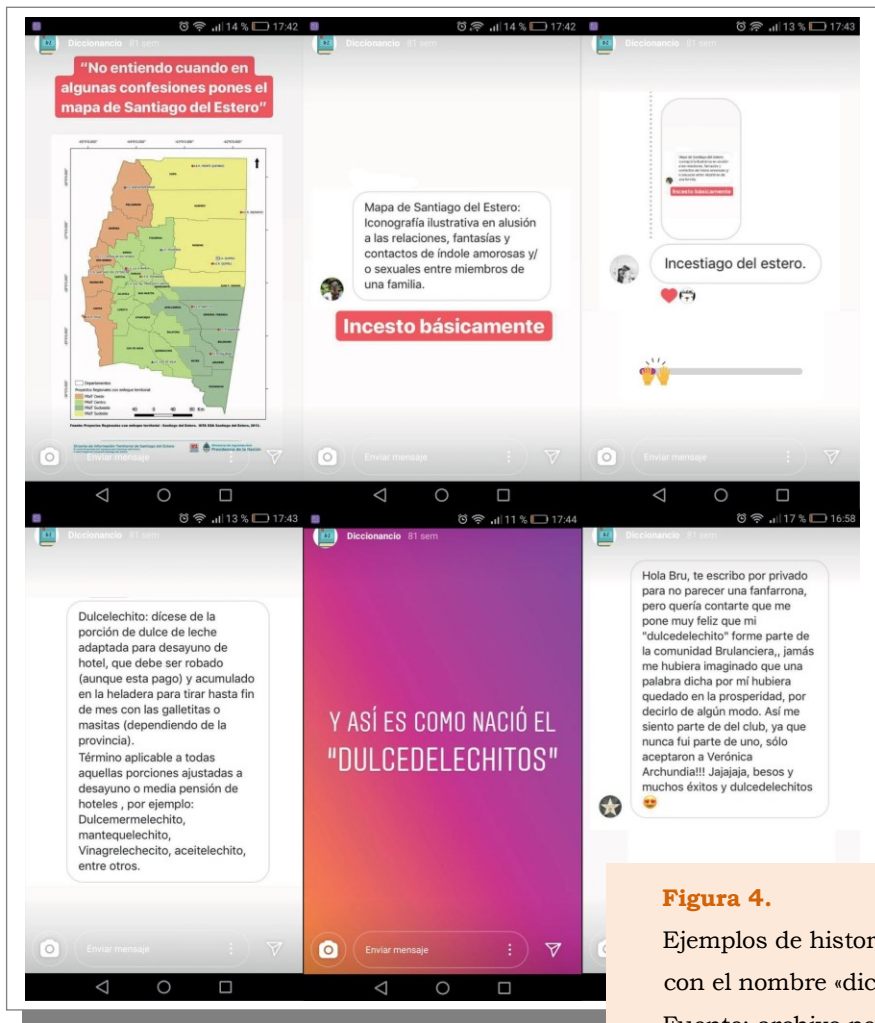


Figura 4.

Ejemplos de historias destacadas con el nombre «diccionario»

Fuente: archivo personal de las autoras

Actualmente, enunciadores/as individuales y colectivos, como Brunancio, se transforman a sí mismos/as y su relación con los/as demás a partir de la puesta en juego de discursos y de procesos diacrónicos específicos en las nuevas condiciones de circulación que habilitan las sociedades hipermediatizadas. Los/as seguidores/as de Brunancio interactuaban con el *instagramer* a partir de las fugaces historias de Instagram, al tiempo que se relacionaban con otros/as usuarios/as respondiendo las historias. Sumado a esto, la construcción de conceptos cuyos significados solo ellos/as conocían generaba un sentido de pertenencia a un grupo con características comunes.

¿Y qué era eso que a los/as seguidores/as les gustaba tanto «confesar» y visibilizar? La mayoría de los acontecimientos relatados eran experiencias sexuales o hechos vinculados a relaciones de pareja, codificados mediante expresiones como las mencionadas anteriormente («la casita», «relaciones santiagueñas», etc.). También tenían contenido escatológico y, en menor medida,

referían a escenas de la vida cotidiana bizarras. Esto nos lleva a plantear la hipótesis de que el anonimato, la fugacidad de las historias y el pacto de lectura¹¹ establecido entre los/as integrantes de la «comunidad Brunancio» favorecía la emergencia de narraciones relacionadas con las prácticas sexuales, las cuestiones escatológicas y las nuevas formas de entablar relaciones. De este modo, la ausencia de una identificación personal genera un espacio abierto para el despliegue de temas que se deberían mantener en secreto.

Confesiones, espacio biográfico y espectáculo

Para comprender las construcciones discursivas de los/as enunciadore/as que enmarcan sus relaciones mediatizadas en este caso particular, retomamos el concepto de espacio biográfico propuesto por Leonor Arfuch (2010), que implica eliminar los límites que imponían los géneros canónicos encuadrados en la narración biográfica. De esta manera, mientras que lo biográfico, relato factual y ficcional que atestigua una vida, está sometido a una gran restricción, el espacio biográfico da lugar

[al] efecto desestabilizador, quizá como «desquite» ante tanto exceso de referencialidad «testimonial» [...]. Se plantea jugar otro juego, el de trastocar, disolver la propia idea de autobiografía, desdibujar sus umbrales, apostar al equívoco, a la confusión identitaria e indicial –un autor que da su nombre a un personaje, o se narra en segunda o en tercera persona, hace un relato ficticio con datos verdaderos o a la inversa, se inventa una historia otra, escribe con otros nombres, etc., etc.– (Arfuch, 2010, p. 98).

A su vez, considerando el abanico de posibilidades a partir de las cuales se construye el sujeto enunciadore, debemos mencionar que su característica es el descentramiento, en tanto ocupa posiciones provisionales al ser hablado y hablar en otras voces, es decir, se construye a partir de un trabajo dialógico que sobreviene en la oralidad y en la escritura, y cuya otra voz protagónica es la del otro. En la misma línea, Paula Sibilia (2008) entiende que, en la actualidad, las prácticas confesionales y la construcción del ser están mediadas por las redes sociales, una nueva tecnología que acapara las narraciones del yo. La identidad

ya no puede pensarse como en la modernidad, es decir, como un producto esencialista en el que prima lo íntimo y lo secreto. Hoy, la forma de construir el ser y el estar en el mundo se adecúa a los tiempos en los que vivimos: se busca exponer la intimidad para alcanzar visibilidad, y en esta exposición se ensanchan los límites de lo moral, esto es, de lo que se puede decir y mostrar. Visibilizar es existir, por ende, la noción de intimidad se disgrega, se reconfigura en la ruptura de los límites entre lo privado y lo público.

Las confesiones de Brunancio condensan estas nuevas narrativas del yo mediatizadas. El/la usuario/a que confiesa en las historias de Brunancio se caracteriza por construir una narración de su experiencia íntima con el resguardo del anonimato, sabiendo que habrá una doble interpretación / recepción de lo que dice: por parte del/la propietario/a de la cuenta y por parte de sus lectores/as, quienes atribuyen a la narración una valoración y una resignificación irónica de lo que se escribe, poniendo en tensión lo real y lo ficticio. De esta manera, la construcción de sí mismo se ve tensionada por la mirada y el juicio del otro, por lo que sus narraciones buscarán encuadrarse en las reglas y en las normas establecidas por la comunidad.

A la hora de encuadrar las confesiones en el espacio biográfico, entendemos que este no solo incorpora una visión de lo íntimo y lo privado (la narración de la vida propia) sino también una visión de lo público. Esto lo podemos relacionar con lo planteado por Sibilia (2008) acerca de la formación de la subjetividad del yo en las redes sociales de internet: el yo que narra crea un personaje enfocado en lo común y pone en palabras lo íntimo, los espacios que anteriormente eran privados. A partir del deseo de visibilidad, se ensanchan los límites de lo que se puede decir y mostrar, y aquello considerado como público comienza a ser el espacio del silencio y el vacío.

Nada nuevo bajo el sol. Ya decía Michel Foucault ([1976] 2014): «Lo propio de las sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que se hayan volcado a hablar de sexo siempre, haciéndolo valer, poniéndolo de relieve como *el secreto*» (p. 38). Lo que vemos aparecer en este fenómeno mediático no es más que la *interpenetración* de lo que sucede en el sistema social. El sexo sigue siendo tabú y solo se expresa a partir del género confesional, en tono de bromas y a partir de nombrar de otra forma lo que no debe ser mencionado (los órganos genitales, las relaciones incestuosas, etc.).

A estos fenómenos se los saca a la luz y se los constriñe a una existencia discursiva.

Pero ¿de qué sexualidad y de qué práctica tabú estamos hablando? No deja de ser una sexualidad de ciertas clases medias, que la consideran como algo tabú y divertido de «confesar» sin que nadie lo sepa. El punto esencial es tomar en consideración, como señala Foucault ([1976] 2014), el hecho de que se habla de él, quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan, y que almacenan y difunden lo que se dice... El «hecho discursivo» global, la «puesta en discurso» del sexo (p. 17).

A modo de cierre

En el caso de Brunancio, advertimos la manifestación de la *interpenetración* entre sistemas sociales –como lo planteaba Verón (2013)– y el uso de las plataformas tecnológicas como la irrupción de lo público, donde más sujetos pueden hacer circular sus enunciados. También sirve para mostrar cómo enunciadore/as que no cuentan con acceso a las grandes instituciones mediáticas pueden generar sus propios colectivos, y entablar con ellos diálogos «horizontales».

Tal es el caso de la «comunidad Brunancio», que cuenta con sus propios códigos. Y esos códigos, a su vez, están relacionados con el funcionamiento general del sistema social que reprime las formas de hablar del sexo y de las relaciones sexuales, o las formas de eliminar los excrementos. Solo alcanzan a ser enunciados anónimos, codificados y en términos de humor.

Asimismo, observamos en las historias las construcciones narrativas del yo mediatizado y espectacularizado, en tanto se exponen acontecimientos que en la modernidad pertenecían a lo privado e íntimo. Con las redes sociales en Internet, lo que conocíamos como lo íntimo se vuelve «éximo», como sostiene Sibilia (2008) en tanto se expone la propia intimidad para lograr la visibilidad que las sociedades actuales demandan con su vorágine tecnológica, publicitaria y de consumo excesivo. A partir de nuestro análisis constatamos, además, que la construcción autoficcional del yo implica relatar experiencias

de la vida cotidiana bajo las reglas de la comunidad, por lo que podemos pensarlas como autoficciones verosímiles y ancladas en lo real.

Las nuevas redes sociales de Internet transforman las relaciones sociales y estas, a su vez, transforman los modos de comunicación. Como dice Carlón (2019), lo importante es observar cómo se dan estas transformaciones a partir de la construcción de colectivos, y podemos agregar: de las continuidades del sistema social en lo mediatizado.

El fin de las confesiones. Con el éxito de las confesiones, cada vez más seguidores/as tenían cosas para decir. Dedicarse a seleccionarlas y a republicarlas comenzó a tomar mucho tiempo vital de Brunancio, quien llegó a solicitar a sus seguidores/as que si querían seguir haciendo y leyendo confesiones depositaran dinero en su cuenta a través de una conocida plataforma de cobros en línea. Este aspecto fracasó y Brunancio anunció el final del ritual. Tanto porque se había cansado de la actividad, como por el tiempo que le consumía. Desde el comienzo del ASPO, decretado por el gobierno nacional en marzo de 2020, la cuenta de Brunancio se encuentra inactiva.

Referencias

Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Carlón, M. (2019). Individuos y colectivos en los nuevos estudios sobre circulación, *Inmediaciones de la Comunicación*, 14(1).
<https://doi.org/10.18861/ic.2019.14.1.2884>

Cortez, M. L. (14 de enero de 2019). Brunancio: «A mí Internet me salvó la vida». *Redacción Alta Gracia*. Recuperado de <https://www.redaccionaltagracia.com.ar/brunancio-a-mi-internet-salvo-la-vida/>

Datareportal. (30 de enero de 2020). Digital 2020: Global Digital Overview. Recuperado de <https://datareportal.com/reports/digital-2020-global-digital-overview>

Fausto Neto, A. (2010). A Circulação além das borda. En A. Fausto Neto y S. Valdetaro (Dir.), *Mediatización, sociedad y sentido: aproximaciones comparativas de modelos brasileños y argentinos* (pp. 2-17). Rosario, Argentina: Universidad Nacional de Rosario.

Foucault, M. (2014). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Verón, E. (1989). *La Semiosis Social. Fragmentos de un tejido*. Barcelona, España: Gedisa.

Verón, E. (1997). Esquema para el análisis de la mediatización. *Diálogos de la comunicación*, (48), 9-17. Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS).

Verón, E. (2013). *La Semiosis Social 2. Ideas, Momentos, interpretantes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Notas

1 Este centro aglutina investigadores/as provenientes de Brasil, Francia, Colombia, Uruguay, Portugal y Argentina, siendo Mario Carlón el principal referente en este país. El presente trabajo tuvo su origen en el seminario que este último dictó en 2018 en el marco del Doctorado en Semiótica del **Centro de Estudios Avanzados (CEA)** de la **Universidad Nacional de Córdoba (UNC)**, titulado «La circulación contemporánea del sentido. De las redes a los medios masivos y de los medios masivos a las redes».

2 «No hay, por el contrario, propiamente hablando, huellas de la circulación: el aspecto ‘circulación’ solo puede hacerse visible en el análisis como diferencia, precisamente, entre los dos conjuntos de huellas, de la producción y del reconocimiento. El concepto de circulación solo es, de hecho, el nombre de esa diferencia» (Verón, 1989, p. 129)

3 Los/as *instagramer* y *youtubers* son enunciadores/as individuales que consiguen que sus mensajes lleguen a una gran cantidad de público, lo que se materializa en seguidores/as, en «me gusta», en vistas, etc. De acuerdo con las ideas de Sibilia (2008), podríamos agregar que son aquellos/as usuarios/as que exponen «la propia intimidad en las vitrinas globales de la red» (p. 16) y que esta actividad les implica una remuneración económica a partir de las complejas tramas de mercado de Internet.

4 Instagram es una aplicación y red social, actualmente propiedad de Facebook, creada por Kevin Systrom y Mike Krieger, en Estados Unidos, y lanzada en octubre de 2010. Según *dataportal*, en 2020 ocupaba el quinto puesto entre las app más utilizadas en el mundo, con 928,5 millones de usuarios/as.

5 Como mencionamos anteriormente, la construcción del corpus de este artículo lo realizamos en enero de 2019. En ese momento, la cuenta de Brunancio en Instagram contaba con esa cantidad de seguidores/as. En julio de 2020, la misma cuenta registraba 156 mil. Además, es importante destacar que se encuentra inactiva desde el 2 de marzo de 2020, días antes de que se declarara el Aislamiento social preventivo y obligatorio (ASPO), medida excepcional adoptada por el Gobierno nacional argentino en el contexto crítico de la pandemia mundial por la covid-19.

6 Este aspecto se intensificó en el contexto de la pandemia que se desató en 2020. Ante la necesidad de «quedarnos en casa», pero a su vez hiperconectados/as, se intensificaron las relaciones sociales mediatizadas por dispositivos tecnológicos. Surgieron modos innovadores en los que músicos/as, principalmente, comenzaron a realizar shows «en vivo» a través de redes sociales. Si bien al finalizar cada pieza seguía un vacío de aplausos, los/as artistas leían los mensajes que su audiencia les dejaba en los chats, actualizados segundo a segundo. De esta forma, a un/a artista a quien usualmente se veía a lo lejos en un escenario, y al que solo se le podía demostrar gratitud a través de aplausos, ahora se lo podía elogiar con palabras y con la posibilidad, incluso, de que supiera el nombre de quien las enunciaba.

7 Otro ejemplo es la cuenta «Fracasitos» (@fracasitos), de una dibujante que genera viñetas con situaciones desgraciadas de la vida cotidiana autorreferenciales e interactúa con sus seguidores/as a través de las historias republicando las imágenes de los «fracasitos» cotidianos que ellos/as le envían.

8 Esta es una de las secciones que creó con el uso de las preguntas en las historias. También se pueden encontrar otras como «PensabaKe», donde los/as seguidores/as completan la frase «Yo pensaba qué...».

9 Texto, imagen, video u otro elemento que se difunde rápidamente por Internet y que a menudo se modifica con fines humorísticos.

10 En el esquema que Verón presenta en su obra de 1989, los colectivos aparecen en uno de los polos del sistema productivo del sentido como construcciones que se producen en el seno de la comunicación. Por ejemplo, podemos mencionar al «ciudadano» como un colectivo que articula los actores individuales a las instituciones del sistema político democrático. Años más tarde, en *Esquema para el análisis de la mediatización* (1997), Verón plantea un esquema identificado con cuatro «zonas» de producción de colectivos: la relación de los medios con las instituciones de la sociedad, la relación de los medios con los actores individuales, la relación de las instituciones con los actores y la manera en la que los medios afectan la relación entre las instituciones y los actores.

11 Entendemos al pacto de lectura en el sentido que lo define Sibilia (2008): como la creencia de que las identidades de autor, de narrador y de protagonista de la historia contada coinciden, lo que otorga verosimilitud al relato.