

DESEOS Y VALORES EN UNA PUBLICIDAD TELEVISIVA. UN ESTUDIO DE LAS IMÁGENES, LA MOTRICIDAD, LOS SONIDOS Y EL DISCURSO CON EL ALGORITMO DAVID LIBERMAN (ADL)

WISHES AND VALUES IN A TELEVISION ADVERTISEMENT. A STUDY OF IMAGES, MOTION, SOUNDS AND SPEECH WITH THE DAVID LIBERMAN (DLA) ALGORITHM

David Maldavsky¹

Resumen

El objetivo de este trabajo consiste en estudiar los deseos y los valores en una publicidad televisiva, en particular las imágenes, la motricidad, los sonidos y el discurso. La muestra está compuesta por las publicidades televisivas de una marca de alimentos, Mamá Lucchetti, que aparece desde 2009 de manera ininterrumpida. Los instrumentos empleados son los del algoritmo David Liberman (ADL), que permite estudiar los deseos y los valores en las manifestaciones. En particular se empleará el ADL-R (para el estudio de los relatos), el ADL-AH (para el estudio de los actos de habla), el ADL-CF (para el estudio de los componentes fonológicos), el ADL-SV (para el estudio de los signos visuales) y el ADL-M (para el estudio de los desempeños motrices). El procedimiento general consiste en estudiar primero los deseos y los valores en los rasgos salientes de las publicidades en el terreno de las imágenes visuales y de los sonidos, y luego en la motricidad, el relato y los actos de habla en una publicidad singular. A continuación se habrá de realizar una categorización de los tipos de *spots* de esta publicidad en términos de los temas tocados y los deseos y los valores dominantes en cada caso. Como cierre, se expondrá una visión de conjunto de los deseos y valores en dichas manifestaciones.

Palabras clave: deseo, valor, imagen visual, desempeño motriz, publicidad televisiva.

Abstract

The objective of this work consists of studying wishes and values in a television advertisement, in particular images, motion, sounds and speech. The sample is composed of the television commercials for a brand of food, Mamá Lucchetti,

¹ Director del Doctorado en Psicología y de la Maestría en Problemas y Patologías del Desvalimiento, UCES. Dirección: República Árabe Siria 3319, Piso 5° “B” (1425), Ciudad de Buenos Aires, Argentina. E-mail: dmaldavsky@elsitio.net

appearing since 2009 continuously. The instruments used are the David Liberman (DLA) algorithm, which allows to study wishes and values in the manifestations. In particular, here are applied the DLA-R (for the study of the narrations), the DLA-AH (for the study of the speech acts), the DLA-CF (for the study of the phonological components), the DLA-SV (for the study of the visual signs) and the DLA-M (for the study of the motion performances). The general procedure consists in first studying the wishes and values in the outstanding features of the advertisements regarding visual images and sounds, and then regarding motion, narrations and speech acts, in a singular advertisement. Then a categorization of the types of *spots* of the advertisement in terms of the themes displayed as well as the wishes and dominant values in each case will be considered. To conclude, an overview of the wishes and values manifested will be presented.

Keywords: wish, value, visual image, motion performance, television advertisement.

I. Introducción

Los estudios de publicidad televisiva en el terreno de la psicología pueden centrarse en el equipo productor, en el destinatario, o en la estructura interna de la manifestación aparecida en la pantalla. Un enfoque de este último tipo requiere sortear el riesgo de volverse reduccionista al desconsiderar algunos aspectos importantes entre los múltiples matices de las manifestaciones, que constituyen una trama compleja. En efecto, la publicidad televisiva, sobre todo la que tiene un carácter logrado y perdura a lo largo de los años, suele contener, de manera condensada, un conjunto muy amplio de mensajes simultáneos, con fuerte potencia expresiva y evocadora, por lo cual constituye un fenómeno que desafía nuestra capacidad como investigadores. Para superar este escollo es necesario disponer de recursos (como lo son determinadas herramientas de investigación, basadas en un marco conceptual coherente) que permitan desarrollar un estudio refinado, que tome en cuenta los numerosos rasgos de las manifestaciones y establezca entre ellos nexos y articulaciones significativos.

II. Objetivos

El presente estudio se propone investigar los deseos y los valores centrales expresados en las manifestaciones de una publicidad (los *spots* televisivos de Mamá Lucchetti), en los terrenos verbal, visual, motriz y sonoro.

III. Conceptos

Partimos del supuesto de que los valores son derivaciones de los deseos. Por lo tanto, es posible considerar un doble inventario, uno de los deseos y otro de los valores. En cuanto a los deseos, consideraremos los propuestos por Freud a lo largo de su obra, con una ampliación que nos pertenece. Los deseos propuestos por Freud son oral primario (O1), sádico-oral secundario (O2), sádico-anal primario (A1), sádico-anal secundario (A2), fálico-uretral (FU) y fálico-genital (FG), a lo cual agregamos libido intrasomática (LI).

En cuanto a los valores, consisten en la ganancia, para LI, la verdad, para O1, el amor, para O2, la justicia, para A1, el orden, para A2, la dignidad, para FU y la belleza, para FG (Maldavsky, 2013). En varias ocasiones he expuesto cada uno de estos deseos en detalle y he establecido los nexos y argumentos que los enlazan con los valores correspondientes (Maldavsky, 1976, 1980, 1986, 1992, entre otros). Estos conceptos pueden estudiarse tanto en el terreno de las manifestaciones verbales como en el terreno de la motricidad, de las imágenes visuales o de los componentes fonológicos.

IV. Estado del arte

En este apartado merecen considerarse dos tipos de estudio: los trabajos dedicados al enfoque de la misma muestra y los trabajos que estudian los deseos en varios de estos terrenos (verbal, visual, motriz, etc.).

Respecto de los estudios de la misma muestra, es posible consignar dos trabajos recientes. Uno de ellos (Paús y Fernández Molina, 2013) procura investigar el caso, lo cual implica un análisis del nuevo consumidor, los objetivos de la campaña Mamá Lucchetti, la estrategia creativa implementada, los resultados obtenidos y la evolución de la nueva plataforma comunicacional, mientras que el otro (Ochoa Vaca, 2011) se interesa por conocer al individuo en su faceta de consumidor así como su proceso de decisión de compra. Para ello el primer trabajo estudia las publicidades en sí y el segundo, los posteos, las imágenes y los videos.

En los trabajos se señala que la producción de la publicidad se basa en la estrategia del marketing emocional, más que racional, que parte del supuesto que en la decisión de una compra influyen más los argumentos del primer tipo que los del segundo. El segundo de los trabajos mencionados sostiene que este tipo de estrategia se tiene en cuenta los deseos y valores de los consumidores para desarrollar las escenas y discursos con un objetivo persuasivo.

Respecto de los interrogantes formulados al comienzo de este trabajo, las investigaciones ya existentes (y en particular la primera de ellas) toman en cuenta que el destinatario de la publicidad son las madres con hijos pequeños, es decir mujeres con una edad que va de los 20 a los 45 años, de nivel socioeconómico medio. El constructo de mujeres elaborado como destinatarias está constituido por mujeres que trabajan y que procuran además ocuparse de la familia. Según los autores, estas mujeres al mismo tiempo aman a sus hijos, tienen un mundo de fantasía que a veces las lleva a buscar soluciones mágicas, a veces se enojan con los caprichos de los niños y que además tienen temores, cometen torpezas y tienen una contradicción entre sus ideales de perfección y su realidad práctica. En las publicidades se procura representar el mundo cotidiano doméstico con sus conflictos, y la animación, el humor y la música se vuelven los argumentos para volver aceptables las escenas, a menudo displacenteras, en que quedaban representadas las destinatarias del mensaje. Los autores afirman que

la publicidad describe esta realidad cotidiana apelando a los personajes con un toque ácido y bizarro, inspirados en personajes de las series de Three BBC. Los personajes están desnudos, con algunos pocos detalles complementarios, y con un énfasis en la expresión de los rostros. Los personajes son prototípicos: una madre que trabaja y se interesa por la familia, un padre que trabaja, y que procura estar presente, aunque siempre algo desubicado, que procura ser agradable, y los niños son activos, que procuran a veces poner a prueba a los adultos y atraer su atención. Los autores también se refieren a la música pegadiza que acompaña a las imágenes en algunos momentos, y que contribuye a mantener el vínculo con los niños.

Respecto de los estudios que analizan los deseos en un conjunto complejo de manifestaciones verbales y no verbales, podemos consignar el de Amon (1994) y el de Stoppiello (2014). El primero de los trabajos estudia una muestra afín consistente en dos publicidades exitosas en la TV de Brasil. El segundo de los trabajos estudia una muestra consistente en los intercambios padre–madre–bebé en un mismo horario, una vez por mes, durante el primer año de vida del niño, todos ellos registrados en filmaciones de video. El primero de estos trabajos estudió una muestra afín con la que consideramos en la presente investigación, pero no contaba con los instrumentos para el análisis de que disponemos actualmente. El segundo de estos trabajos estudia una muestra menos afín con la nuestra, pero puede aplicar buena parte de los instrumentos a los que recurriremos en nuestro estudio.

Cabe destacar que es poco frecuente que se desarrollen investigaciones que en el campo psicosocial apliquen instrumentos que permitan detectar los mismos conceptos en diferentes niveles de análisis, como son el de las verbalizaciones, la motricidad, las imágenes visuales, los componentes sonoros, e incluso más, que en el terreno de las verbalizaciones tomen en cuenta tanto los estudios de las escenas que los sujetos relatan como el estudio de las escenas desplegadas, en el terreno de los actos de habla. Estos diferentes niveles de análisis serán considerados en lo que sigue.

V. Método

V. 1. Muestra

La muestra está compuesta por las publicidades televisivas de los productos Mamá Lucchetti realizados por la agencia internacional Madre, desde 2009 hasta el presente. Es posible acceder a los *spots* en <https://www.youtube.com/user/mamalucchettiofficial>. Estas publicidades poseen rasgos correspondientes al terreno visual y al sonoro. En el terreno visual importan tanto las imágenes como los movimientos, y en el componente sonoro importan las músicas, los sonidos humanos (tanto en la producción verbal como no verbal) y algunos sonidos de objetos o de animales.

V. 2. Instrumentos

Para el estudio de la muestra aplicaremos los instrumentos del algoritmo David Liberman, que permite detectar los deseos en las manifestaciones verbales y no verbales. Para

el estudio de los relatos contenidos en los *spots* emplearemos el ADL-R (Maldavsky, 2013a), para el estudio de los intercambios verbales entre los personajes, aplicaremos el ADL-AH (Maldavsky, 2013a), para el estudio de los sonidos humanos aplicaremos el ADL-CF (Maldavsky, 2007), para el estudio de la motricidad recurriremos al ADL-M (Maldavsky, 2013b) y para el estudio de las imágenes visuales, el ADL-SV (Maldavsky, 2014a, 2014b), en sus aspectos icónicos y plásticos. Todos estos instrumentos han sido diseñados para estudiar los deseos desde la perspectiva freudiana.

Como se trata de un número alto de instrumentos, solo incluiremos aquí los más relevantes en esta oportunidad. Ellos son el ADL-R y algunos de los sectores del ADL-SV.

He aquí la grilla principal para el estudio de los deseos en las secuencias narrativas con el ADL-R (Tabla I):

Tabla I: Deseos y relatos

Deseo Escena	Fálico Genital	Fálico Uretral	Sádico Anal Secundario	Sádico Anal Primario	Sádico Oral Secundario	Oral Primario	Libido Intraso-mática
Estado inicial	Armonía estética	Rutina	Orden jerárquico	Equilibrio jurídico natural	Paraíso	Paz cognitiva	Equilibrio de tensiones
Primera transformación: despertar del deseo	Deseo de completud estética	Deseo ambicioso	Deseo de dominar a un objeto en el marco de un juramento público	Deseo justiciero	Tentación Expiación	Deseo cognitivo abstracto	Deseo especulativo
Segunda transformación: tentativa de consumir el deseo	Recepción de un don-regalo	Encuentro con una marca paterna en el fondo del objeto	Discernimiento de que el objeto es fiel a sujetos corruptos	Venganza	Pecado Reparación	Acceso a una verdad	Ganancia de goce por la intrusión orgánica
Tercera transformación: consecuencias de la tentativa de consumir el deseo	Embarazo o equivalente de enriquecimiento y plenitud estéticos. Desorganización estética	Desafío aventurero Desafío rutinario	Reconocimiento por su virtud Condena social y expulsión moral	Consagración y reconocimiento del liderazgo Impotencia motriz, encierro y humillación	Expulsión del Paraíso Perdón y reconocimiento amoroso	Reconocimiento de la genialidad Pérdida de lucidez para el goce cognitivo ajeno	Euforia orgánica Astenia

Deseo Escena	Fálico Genital	Fálico Uretral	Sádico Anal Secundario	Sádico Anal Primario	Sádico Oral Secundario	Oral Primario	Libido Intrasomática
Estado final	Armonía compartida Sentimiento duradero de asquerosidad	Aventura Rutina pesimista	Paz moral Tormento moral	Evocación del pasado heroico Retorno a la paz natural Resentimiento duradero	Valle de lágrimas Recuperación del Paraíso	Goce en la revelación Pérdida de la esencia	Equilibrio de tensiones sin pérdida de energía Tensión o astenia duradera

Cabe destacar que a menudo no se desarrolla una historia que contiene todos los momentos de un deseo sino solo algunos de sus sectores, y que además se suelen combinar aspectos parciales de varios de los deseos en cada manifestación.

A esta grilla podemos agregarle otra, derivada, que corresponde al estudio de determinados rasgos de los relatos, entre los cuales se encuentran las espacialidades, la motricidad, a la que prestaremos atención preferente, y los valores (Tabla II):

Tabla II: Deseos y rasgos de los relatos

	FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
1) Atributos	Belleza-fealdad.	Dignidad-indignidad.	Orden y corrección-desorden e incorrección.	Abusador-abusado.	Útil-inútil.	Observador hiperlúcido-objeto de observación y experimentación.	Especulador-objeto de especulación.
2) Ideal	Belleza.	Dignidad.	Orden.	Justicia.	Amor.	Verdad abstracta.	Ganancia.
3) Ayudantes	Adornos, ropas, etc., regalos que realzan los encantos, hijos como decoración (o a la su inversa: que afean).	Objetos (autos, caballos, etc.) que incrementan la potencia o acompañan a quien avanza (brújula, mapa,	Objetos que permiten dominar la realidad concreta vía conocimiento (enciclopedia, etc.), vía limpieza, vía jerarquías institucionales	Objetos que permiten o bien atacar o bien eludir o defenderse de una agresión física que implique el compromiso	Objetos entregados en sacrificio (propiedades objetivas, como los bienes materiales, o subjetivas, como el tiempo, el esfuerzo,	Objetos que permiten la observación a distancia, la experimentación o el ataque anónimo (telescopio, computadora,	Objetos que permiten obtener ganancias económicas o de placer (pene artificial, muñecas eróticas, bonos

<p>3) Ayudantes</p>		<p>copiloto) o ligados con el azar y los accidentes al intentar avanzar (hechiceros, brujas y sus respectivos instrumentos de poder: bola de cristal, lechuza, ensalmos, etc.)</p>	<p>(estatutos, contratos, hijo como funcionario al servicio del dominio administrativo), vía ceremoniales (objetos sacros, etc.)</p>	<p>muscular aloplástico (armas, espías, delatores, cómplices, trincheras).</p>	<p>el afecto, un hijo).</p>	<p>máquina de fotos, cohete interplanetario, reactor atómico, los ojos de una hija).</p>	<p>estatales, valores bursátiles, mercadería, la dote recibida por el casamiento de una hija).</p>
<p>4) Personajes dominantes</p>	<p>Reina.</p>	<p>Brujos, oráculos o hechiceros.</p>	<p>Directores de escuela y otros jerarcas institucionales.</p>	<p>Líderes políticos, etc.</p>	<p>Madre de familia.</p>	<p>Místicos, filósofos.</p>	<p>Inversio- nistas, capitalis- tas.</p>
<p>5) Espacios</p>	<p>Teatro, pista de baile, salón de fiestas.</p>	<p>Desfilade- ros—espacios muy amplios, espacios cerrados (barrio, club, café)—espacios abiertos, alturas—profundidades.</p>	<p>Con escalafón jerárquico: iglesias, escuelas.</p>	<p>Campo de batalla, selva, jungla de cemento.</p>	<p>Espacio íntimo (cocina, dormitorio, hogar), cementerios.</p>	<p>Espacio interpla- netario, desierto, labora- torio, laberinto, espacio virtual.</p>	<p>Espacio intracor- poral, tableros de infor- maciones mone- tarias y bur- sátiles, bolsa de comer- cio, <i>night clubs</i> con luces y ruidos aturdidore- s.</p>
<p>6) Estados afectivos</p>	<p>Fascinación estética—asco/ horror (espanto).</p>	<p>Desconfianza (con atracción hacia el objeto)—pesimismo</p>	<p>Angustia moral (denigra- ción)—des- esperanza</p>	<p>Descon- fianza con creencia o certeza—humil- lación y aburri- miento</p>	<p>Impacien- cia—deses- peración.</p>	<p>Pánico—ter- ror—sentimien- to de futilidad.</p>	<p>Dolor or- gánico— angustia automá- tica.</p>

7) Desempeños motrices dominantes	Motricidad ondulatoria-estallido.	Motricidad penetrante-evitativa.	Motricidad ritualizada, obediente a pautas culturales.	Motricidad tendiente a la venganza, a sacar de quicio al otro y a preservar al sujeto del desquite y la violencia del otro.	Motricidad que expresa los afectos.	Motricidad discreta de los ojos (leer, jugar a la divergencia binocular), los dedos (prestidigitación, tecleo), la lengua y los labios.	Motricidad de descarga y de regulación de tensiones (procedimientos autocalmantes).
--	-----------------------------------	----------------------------------	--	---	-------------------------------------	---	---

Algunos aspectos de esta grilla, como los atributos y los ayudantes, pueden favorecer el análisis de los deseos en las escenas televisivas.

A su vez, las grillas para el estudio del signo visual abarcan dos aspectos: el componente icónico y el plástico. Entre ellas parece conveniente tomar en cuenta algunas correspondientes al terreno plástico, ya que la grilla principal para el estudio del componente icónico coincide prácticamente con la que permite estudiar relatos. Respecto del componente plástico, es posible diferenciar tres aspectos: forma, color y textura. Solo tomaremos en cuenta algunos aspectos de la forma y del color, entre los cuales figura la referida a la distribución/orientación, la de las distancias y la de la organización de la materia sensible.

He aquí la grilla referida a la distribución/orientación (Tabla III):

Tabla III: Deseos y distribución/orientación en las imágenes visuales

FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
Centro, en relación levemente desproporcionada respecto del resto, borde superior	Margen derecho, borde superior	Centro de la hoja o tela, en relación proporcionada con el resto	Primer plano en centro, de manera desproporcionada	Primer plano en centro, de manera desproporcionada, o tercio inferior o margen izquierdo	Tercio superior o margen izquierdo	Primer plano en centro, de manera desproporcionada, o tercio inferior o margen izquierdo

He aquí la grilla referida a las distancias (Tabla IV):

Tabla IV: Deseos y distancias

Deseo	FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
Distancia	Simultáneamente íntima y pública	Personal	Social	Íntima y luego pública	Íntima	Pública	Intracorporal

He aquí la grilla referida a la organización de la materia sensible (Tabla V):

Tabla V: Deseos y organización de la materia sensible

Deseo	FG	FU	A2	A1	O2	O1	LI
Formalización del mundo sensible	Totalización fascinante	Fascinación con un aspecto enigmático (incompleto) en el núcleo del objeto	Orden jerárquico para organizar la totalidad y clasificar las partes	Rasgos discretos	Percepción de estados afectivos	Puntiforme	Frecuencia

Además, un aspecto de la grilla dedicada a los rasgos en los relatos, consistente en los tipos de espacialidad, puede también contribuir al análisis de los deseos en el signo visual.

En cuanto a los demás instrumentos que aplicaremos, procuraremos describirlos al realizar el análisis correspondiente. Con todo, en la grilla dedicada a los rasgos de los relatos que son expresión de cada deseo figura una descripción de los aspectos centrales de los componentes motrices, que contribuyen a que desarrollemos nuestro análisis de las acciones en la muestra.

En cuanto a los actos de habla, suelen ser relativamente escasos, e iremos describiendo sus rasgos para determinado deseo en la medida en que se haga necesario.

V. 3. Procedimientos

El hecho de emplear diferentes instrumentos hace necesario apelar a un complejo conjunto de procedimientos. Algunos son generales y otros son más bien específicos. Los

generales consisten en una estrategia global de análisis y exposición y los específicos consisten en la implementación concreta de algunas de las herramientas del ADL.

En cuanto a los procedimientos generales, consisten en una secuencia de análisis con los instrumentos. En primer lugar describiremos los componentes de estas publicidades: los personajes centrales (madre, hijo, y a veces padre) presentes en los *spots*, en cuanto a los rasgos visuales, con el complemento de algunos objetos y de las configuraciones espaciales, así como de algunos otros personajes que aparecen solo esporádicamente. Incluiremos también un breve enfoque de la música presente en los *spots*. Luego de este estudio de los componentes, haremos un estudio más detallado de los deseos expresados en las escenas (como relato y como conjunto de desempeños motrices) en uno de los *spots* y a continuación extenderemos nuestro estudio a otros *spots* entendidos como secuencias de escenas (que involucran la verbalización, los sonidos, las imágenes visuales y sobre todo los desempeños motrices) constituyentes de diferentes relatos.

En cuanto a los procedimientos específicos, nos pareció más claro para la exposición exponerlos a medida que nos concentramos en la aplicación de alguno de ellos.

VI. Análisis

La estrategia de nuestro análisis tiene dos pasos. En primer lugar analizaremos los rasgos visuales de conjunto de los personajes, de la espacialidad y de algunos rasgos sonoros que componen los diferentes *spots*. Luego estudiaremos un *spot* concreto, incluyendo, además de los componentes visuales de la imagen y de los sonidos, otras perspectivas, sobre todo la motricidad y los intercambios verbales. Por fin, procuraremos presentar una visión de conjunto de los *spots* de esta publicidad.

VI. 1. Análisis de los componentes visuales y sonoros de las historias: personajes y espacios

Comenzaremos con un estudio de los rasgos generales de los componentes de los *spots*. Salvo contadas excepciones, lo común está constituido por la presencia de determinados personajes (madre, hijo y algo más ocasionalmente padre e hija) y de determinada configuración espacial. A ello podemos agregar la presencia de determinados sonidos, que acompañan a las imágenes visuales. Describiremos y analizaremos primero ambos componentes (los sonoros y sobre todo los de las imágenes visuales, en particular los personajes y el espacio ambiente).

VI.1.1. Análisis de los componentes de las imágenes visuales

El estudio de las imágenes visuales requiere tomar en cuenta dos tipos de análisis, los cuales corresponden, respectivamente, al terreno icónico y al plástico. A veces uno de estos terrenos puede ser el más relevante desde el punto de vista significativo en determinada manifestación. En cada uno de estos terrenos es posible estudiar los recursos retóricos que dan a cada manifestación su carácter singular.

Análisis del componente icónico

El enfoque del componente icónico consiste en el estudio de los contenidos representados y su conexión con una supuesta realidad empírica (como un árbol) o con una realidad ideal (como la señal caminera de la curva). El contraste entre la supuesta realidad y la imagen que la representa es una rica veta para el análisis de los deseos en dicha imagen. Pueden darse transformaciones (que tienen un carácter retórico) de la supuesta realidad que llevan a la plasmación de la manifestación visual en cuestión.

Desde la perspectiva icónica de la imagen visual se ha destacado con razón que en los *spots* de publicidad de Mamá Lucchetti existen versiones caricaturescas y algo monstruosas, en la que se da una acentuación de determinados rasgos de los cuerpos. Estos rasgos derivan de procesos retóricos de supresión y/o multiplicación (Edeline, Klinkenberg, Minguet, 1992). Entre los rasgos, el más notable es el carácter ovoide de los cuerpos, en que las extremidades superiores salen a los costados de los ojos, en el lugar que suelen ubicarse las orejas, y las piernas emergen de la parte inferior de la forma ovoide. En esta forma ovoide la parte expresiva está constituida sobre todo por boca y ojos, que conforman los rasgos centrales del rostro. Los ojos están muy separados entre sí. El resto del cuerpo, que se extiende por debajo del labio inferior, parece ser sobre todo una extensión de la mandíbula, que resulta hipertrófica, como si esta constituyera el tronco de las figuras. La supresión del tronco del cuerpo se combina entonces con la hipertrofia de la mandíbula. En el rostro, además, la supresión de determinados rasgos, como la nariz y los labios, se combina con la hipertrofia de la boca y los dientes.

Este carácter ovoide, como versión caricaturesca, corresponde a FG en una versión disfórica, inversa al embellecimiento de un cuerpo, sobre todo el femenino. Los pocos rasgos de los rostros tienen rasgos algo monstruosos, que corresponden también a una versión disfórica de FG. Mientras que la forma ovoide del cuerpo es expresión de sentimientos de desagrado, de la fealdad, el carácter monstruoso de los rasgos del rostro corresponde a sentimientos de otro tipo, como el horror. Fealdad y horror son dos formas del displacer estético, en un caso acompañado de tristeza (en el afeamiento) y en el otro de la angustia (en el horror). Estos dos rasgos de la imagen de los cuerpos pueden ser una expresión del malestar de una mujer al sumergirse en la maternidad y las tareas domésticas. Podrá decir entonces que se siente “asquerosa” o que se siente “horrible”. Estos dos rasgos forman parte de la versión caricaturesca de las imágenes y constituyen la inversa del ideal estético de una mujer, caracterizado por el énfasis en sus encantos, como un cuerpo en el cual resaltan los pechos, las caderas, el trasero.

Pasemos a considerar ahora los aspectos centrales del rostro (ojos y boca), que en las figuras de la publicidad tienden a componer expresiones faciales, sobre todo sonrisas y ocasionalmente malestar. Esporádicamente aparece el desconcierto. Más allá de estas diferencias, el componente icónico del rostro es una expresión de estados afectivos, lo

cual corresponde a O2, habitualmente en una versión eufórica. En ocasiones, la imagen visual muestra un rostro que combina la expresión facial (O2) y la tendencia al embellecimiento (FG), como cuando mamá Lucchetti imita a Diana Ross, quien seguramente fue su ídolo en la década de los 70–80, cuando ella tendría la edad que ahora tienen sus hijos.

Se da, entonces, una oposición entre la figura ovoide, que tiene un carácter estable en su conjunto, y algunas variaciones que corresponden a la expresión facial. La oposición corresponde a una relación entre lo duradero de ciertos rasgos y lo transitorio de otros.

Cabe destacar también que el hecho de que la forma ovoide ubique al tronco como extensión de la mandíbula jerarquiza el valor del comer, sobre todo del procesar en el interior de la boca, lo cual podría corresponder tanto a O2, por la actividad de alimentarse en un clima afectivo, como a LI, por tratarse de una actividad que genera engrosamientos corporales excesivos, tenidos como antiestéticos. En tal caso, los encantos, los atractivos estéticos, quedan sustituidos por su inversa (en sus versiones de la fealdad y el horror), por la expresión de los estados afectivos.

Otro rasgo de la figura, los dientes en el interior de la boca de los integrantes de la familia Lucchetti, se repite en todos ellos: los dientes, muy evidentes en el interior de la boca, grandes, cuadrados, relucientes. Los dientes tienen relevancia en la trituración de los alimentos sólidos, lo cual constituye un trabajo con el objetivo de transformar sustancias en la boca para facilitar la deglución y la digestión, sobre todo sustancias duras. Sin embargo, las pastas y otros productos ofrecidos por Mamá Lucchetti como firma parecen no requerir esta actividad de transformación de los sólidos, y quizá por ello los dientes se muestran relucientes, sin desgastes. Los dientes corresponden a O2. El mensaje podría consistir entonces en una oferta de alimentación sin el esfuerzo de transformación de los sólidos mediante la masticación, en cuyo caso pueden brillar (FG) sin deterioro alguno.

En cuanto a otros aspectos de las imágenes visuales desde la perspectiva icónica, no poseen este rasgo caricaturesco, sino que pueden ser representativos, como algunos muebles característicos (mesada, cocina, licuadora y procesadora, mesa, sillas, etc.), todo lo cual corresponde a una espacialidad hogareña, propia de O2. Todo está muy limpio y reluciente, tanto las paredes como los pisos, lo cual corresponde a A2, como cuando se habla de la prolijidad y el aseo en los espacios domésticos. En suma, las imágenes de los integrantes de la familia Lucchetti se presentan en el marco de una espacialidad doméstica (O2) con un rasgo característico del aseo, el orden y la prolijidad (A2). Sin embargo, en esta “escenografía” en que se desarrollan las acciones de los personajes ocurren nuevos procesos retóricos, esta vez de supresión, ya que quedan grandes espacios vacíos del mobiliario que podría aparecer en la cocina, como un placar o armario, algún adorno, etc. Este carácter despojado de la escenografía, que

por otra parte tiene un fuerte acuerdo con los objetos representados, tiende a acentuar el valor de las imágenes de los personajes centrales, sobre todo la madre y el hijo.

A estos personajes y espacios se agregan a veces algunos otros. En cuanto a los espacios, pueden ser estelares, como en el *spot* El regalo para mamá Lucchetti, o la gran ciudad, como en el *spot* del mono colgado de un edificio. Se trata de espacialidades de ciencia ficción, en la que predomina O1. Los personajes u objetos (aeroplanos a hélice, el mono) que aparecen en estos *spots* también corresponden a las series de ciencia ficción, y por lo tanto son una expresión de O1.

En cuanto a los animales que aparecen en los *spots*, a veces son representaciones típicas (por ejemplo un perro que aparece como implantado en la imagen, sin las transformaciones de supresión y adjunción que aparecen en otros) en el *spot* “Mamá de la Propaganda”, y otras veces son personajes con la misma forma ovoide de los personajes centrales (como el mono antes mencionado). El perro podría ser expresión de la vida hogareña (O2), mientras que el mono extraordinario es, como ya lo expusimos, expresión de O1.

También importan los pocos aditamentos que figuran en los cuerpos de los personajes. A veces se trata de zoquetes, otras de adornos (por ejemplo, aros en la madre), otras de emblemas identificatorios laborales (por ejemplo, la corbata de un oficinista, en el padre). Los zoquetes y los aros corresponden a FG, y la corbata, a A2.

Igualmente, tienen relevancia otros artefactos, como la licuadora, la cámara que filma las escenas, el aparato de fax. Todos ellos se caracterizan por ser implementados con solo un dedo, y además en su mayoría permiten la conexión a la distancia, y en consecuencia corresponden a O1.

Además de las espacialidades hogareñas (O2), a veces se presenta un espacio es interplanetario (O1) o un escenario en un espectáculo en que actúa alguno de los protagonistas, como alguno de los hijos, la madre o el padre. En todos estos últimos casos, el espacio es FG.

Hasta este punto he descrito los rasgos generales del espacio, los objetos y los personajes. En cuanto a las escenas, como se trata de imágenes en movimiento, solo podemos describir un rasgo general, que consiste en la oposición entre dirigirse hacia el observador o hacia otro personaje u objeto. Las escenas del primer tipo parecen suponer la presencia de un aparato que hace de destinatario inmediato. Las escenas de intercambio pueden consistir en discusiones por el poder (A1), en reclamos de un hijo para que la madre le compre algo (O2), en manifestaciones de afecto (O2), en regalos (FG), etc., mientras que las escenas para un aparato corresponden a O1.

En suma, conviene tomar en cuenta la contraposición entre las figuras de los personajes con rasgos caricaturescos, es decir con transformaciones de diferente tipo, y las figuras del mobiliario, en que las transformaciones de este tipo son casi nulas. Esta contraposición parece corresponder a una tentativa de mantener el equilibrio, en que cobran resalto las imágenes caricaturescas sobre un fondo de imágenes más neutras. El valor expresivo central corresponde a las figuras caricaturescas. El inventario de los deseos expresados en ellas incluye FG, A2, A1, O2, O1, LI. Entre ellos, A1 tiene un valor menor, y del mismo modo A2. FG, O2, O1 y LI tienen más relevancia. Si tomamos la imagen visual de cada personaje como unidad, entonces predomina FG, pero si tomamos en cuenta que la imagen contiene en sí misma una secuencia de transformaciones, sobre todo ligadas a los estados afectivos y a la alimentación, entonces los deseos dominantes pasan a ser otros: O2 para los estados afectivos, y LI (y eventualmente O1, por la alimentación sin masticación). Entre estas transformaciones, una corresponde a estados (O2) y la otra a acciones (LI y eventualmente O1).

Análisis del componente plástico

Es conveniente diferenciar dos tipos de aspectos que parecen significativos: forma y color.

En cuanto a la distribución, las figuras se ubican en el centro, pero con una desproporción entre figura (excesivamente pequeña) y fondo (muy amplio) (O2). En ocasiones, una de las figuras ocupa un primer plano, con casi exclusión del resto (O2).

En algunas ocasiones predomina una distancia social (A2), como cuando se dan reuniones familiares. En otras ocasiones, como en los vínculos madre-hijo, la distancia suele ser íntima (O2), en un tercer grupo de situaciones la distancia suele ser pública (O1), por ejemplo cuando predomina el espacio interplanetario, y en otras ocasiones, por fin, cuando alguno de los personajes imita a un actor o cantante, la distancia es íntima y simultáneamente pública (FG).

En cuanto a la organización de la materia sensible, a veces predomina la expresión de los sentimientos (O2), otras veces prevalece el orden jerárquico para organizar la totalidad y las partes (A2) y otras veces, por fin, la totalización fascinante (FG).

Hemos considerado solo aquellos rasgos de los componentes plásticos que nos parecieron más significativos, y desechamos otros que aportan más bien enfoques complementarios o de matices de menor relevancia.

En síntesis, se observan algunos rasgos plásticos referidos a forma y color. Entre ellos, predominan O1, O2, A2 y FG. Entre ellos, parece dominante O2. Sin embargo, la más rica la variedad de recursos inherentes a los componentes icónicos en comparación con los componentes plásticos.

Si combinamos ambos estudios, resulta dominante O2. O1 y FG parecen tener un valor complementario.

VI.1.2. Análisis del componente sonoro

Los sonidos que aparecen en los *spots* son de tres tipos: música, ruidos, fonaciones (las cuales pueden corresponder o no a palabras o a canciones). La música suele ser evocadora de los *hits* de algunos ídolos, como Diana Ross, aunque también hay otras músicas, de milongas, por ejemplo (para promocionar las milanesas de soja). Otras músicas, en cambio, evocan las de los filmes ambientados en espacios interplanetarios, mientras que otras evocan un mundo hogareño, como el de la hora de la comida. Entre los ruidos, se encuentran por ejemplo el de la licuadora, que tapa las palabras de un hijo que insiste con pedidos para que la madre le compre algo, y entre los sonidos se encuentran los de las palabras, pero también los de voces que no terminan de articularse en palabras, como las del hijo cuando puede hablar para pedir algo a su madre ante un cortocircuito de la licuadora, los ronquidos del padre acostado, sus exclamaciones de angustia o de dolor cuando se encuentra alejado de su familia, e inclusive el ulular de un ave nocturna en el campo.

Las músicas evocadoras de *hits* corresponden a FG, la de los espacios interplanetarios, a O1, y la de los espacios hogareños, a O2. Los ruidos corresponden a LI, las exclamaciones, a O2 y el ulular, a FU.

En cuanto a los componentes fonológicos de las verbalizaciones, tienen una intensidad y una altura medias. El niño suele tener un ritmo acelerado al formular sus pedidos, lo cual corresponde a los estados de impaciencia (O2) y aburrimiento (A1), el padre tiene expresiones de desolación cuando se encuentra lejos de la familia (O2), de la cual tiene una dependencia afectiva, y la madre parece tener una disfonía (LI) combinada con un cierto tono despectivo (A1) y cariñoso (O2) respecto de su familia. Igualmente el padre puede tener momentos en que hace bromas con un tono de voz algo despectivo (A1), que luego se transforma en expresiones de malestar por ser a su vez objeto de esta actitud por parte de su familia (A1). También los ronquidos del padre corresponden a LI.

En suma, entre los deseos detectados (LI, O1, O2, A1, FU, FG), resulta dominante O2, con el complemento de LI y A1, sobre todo en las preferencias de los personajes.

En consecuencia, O2 parece ser común a ambos análisis. Si realizamos la comparación entre los resultados de los análisis con el ADL-SV icónico y con el ADL-CF, entonces encontramos coincidencias en cuanto a O2, como central, y LI, como complementario.

VI.2. Análisis de una historia: *Mamá Lucchetti-Licuadora*

VI.2.1. Estrategia de análisis

Los componentes visuales y sonoros recién considerados suelen articularse de diferentes modos en la composición de cada episodio, en los que participa sobre todo el

movimiento. En ocasiones tiene relevancia, además, un ruido, como el de la licuadora, o un tipo de espacialidad, como la estelar. Más allá de ello, las escenas tienen un conjunto de personajes similares en su forma, que despliegan sus movimientos generalmente en un vínculo, con un cierre de la secuencia que enfatiza determinados rasgos de los vínculos entre los personajes en combinación con la imagen de determinado producto de la marca Mamá Lucchetti. Estas escenas constituyen el despliegue de una secuencia en que participan los personajes, cada uno de los cuales pasa por estados y transformaciones, sobre todo en el terreno de los desempeños motrices, y ocasionalmente con un intercambio verbal.

En un *spot* concreto se suele desarrollar una historia que puede ser narrada sintéticamente o analizada en sus detalles, sobre todo en el terreno de los desempeños motrices. Hemos elegido una muestra concreta para nuestro análisis, uno de los episodios que incluye una licuadora. Existen otras muchos *spots* de mayor o menor extensión que el que hemos estudiado y que resulta imposible estudiar en esta oportunidad. El criterio que empleamos para su selección consistió en haber establecido un consenso con personas que ven asiduamente TV y que habían retenido este, como el más representativo. Sin embargo, la selección de esta muestra concreta para su estudio es solo parcialmente representativa, porque en ella no aparece el padre, sino solo la madre y el niño. Cuando pese a ello decidimos seguir las sugerencias de quienes propusieron este *spot*, lo hicimos pensando que en este quedaba expresado lo nuclear de los destinatarios de esta publicidad, que incluye a la madre y el hijo, quizá suponiendo que cada uno de ellos la percibe desde la propia perspectiva y desde la del otro (la madre, por ejemplo, puede mirarla tomando en cuenta no solo lo que el *spot* le dice a ella sino lo que, desde su punto de vista, le dice al hijo). Más allá de estas consideraciones, habremos de estudiar luego, brevemente, algunos episodios en que tiene participación también el padre.

En cuanto al estudio concreto que hemos elegido, expondremos primero la muestra y luego la analizaremos como relato y sobre todo como conjunto complejo de desempeños motrices. Tras la presentación de la muestra, ya segmentada en unidades, estudiaremos los deseos primero al considerarla como relato, luego como desarrollos de programas gesticulares en escenas y más adelante como conjunto de actos de habla, para finalizar con una tentativa de articulación de los diferentes resultados parciales. Podrá observarse que la segmentación del conjunto en secuencias narrativas servirá de base para la segmentación del conjunto para el estudio de los programas gesticulares. A su vez, el estudio de los programas gesticulares permite realizar un estudio más detallado de los aspectos contenidos en cada segmento.

VI.2.2. Muestra

Título del *spot*: “Mamá Lucchetti–Licuadora”, duración total: 37 segundos.

La muestra está segmentada en microunidades con coherencia interna. En cada caso se consigna la duración de dicha unidad en términos de segundos (”) y fracciones de estos (”).

1.4". Mamá Lucchetti mira hacia un costado mientras bebe un sorbo de la taza con algo caliente. Luego de beber un sorbo, despliega una amplia sonrisa. La mirada de la madre es bizca y absorta. Durante esta escena suena la canción de la publicidad. En ella se escucha una voz masculina que dice "Mamá, mamá" y luego una femenina, en coro, que dice "Lu lu Lucchetti".

2.6". El hijo ingresa por el costado derecho de la madre a la cocina. Mientras avanza hacia ella dice: "Mamá, mamá, me me comprás un robot que vi acá a la vuelta...". Su voz suena acelerada. Cuando finaliza la frase, se detiene frente a su madre. En el instante en el que el niño dice "me comprás", Mamá Lucchetti tiene una mirada bizca hacia la dirección opuesta al lugar en que se encuentra el hijo, estira el brazo derecho hacia la licuadora y la enciende apretando el botón con un dedo. Luego, mientras mantiene apretado el botón, Mamá Lucchetti mira a su hijo. El sonido de la licuadora cubre la voz del niño y permanece sonando. En este momento aparece un primer plano de la licuadora, con lo cual se observa que está en funcionamiento sin contenido en su interior. A poco de empezar el sonido de la licuadora, el niño calla y la madre quita el dedo del botón, con lo cual el aparato deja de sonar.

3.3". Cuando cesa el ruido, el niño reanuda su pedido: Perdón, te decía si me comprás un robot...". Mamá Lucchetti aprieta el botón de la licuadora con un dedo de la mano derecha y esta permanece sonando y cubre la voz del niño. Luego, este calla y la madre suelta el botón de la licuadora.

4.2". Mamá Lucchetti bebe un sorbo de su taza. Mientras tanto, el niño achica los ojos y la mira. Mamá Lucchetti por un instante permanece contemplando con mirada bizca la taza.

5.3". El niño vuelve a hablar: "que si me comprás". La madre aprieta nuevamente el botón de la licuadora y esta comienza con el sonido que cubre la voz del niño. Cuando el niño calla, ella deja de accionar la licuadora. La madre observa a su hijo.

6.3". Este suceso en el que el niño insiste con su pedido, la madre aprieta el botón de la licuadora y cubre la voz del hijo, este calla y ella deja de accionar el aparato, ocurre otras tres veces. Cada una de las veces la frase que dice el niño es más breve y Mamá Lucchetti aprieta menos tiempo el botón de la licuadora. En la primera ocasión el episodio dura 1", y en las dos siguientes la extensión es aún menor. En la primera de estas ocasiones el niño llega a decir: "que me compres", en la segunda, "comprame", y en la tercera "compr...".

7.4". El hijo mira a la madre y luego, de reojo, hacia el frente sin hablar. Permanece con la boca cerrada y con los brazos al costado del cuerpo. Luego achica los ojos y vuelve a mirar a su madre. Mamá Lucchetti está mirando a su hijo con una muy

amplia sonrisa que hace visibles los dientes y con el dedo índice de la mano derecha en el tablero de la licuadora.

8.1". Portarretrato de Mamá Lucchetti besando a su hijo.

9.3". Mamá Lucchetti bebe un sorbo de la taza. Se escucha el sonido de sorber. Mantiene el dedo índice de la mano derecha apoyado en el botón de la licuadora.

10.2". El niño mira a la madre achicando los ojos y los brazos al costado del cuerpo. Expresa un breve sonido y en el acto la madre acciona la licuadora y comienza el sonido. El niño hace silencio y achica pronunciadamente los ojos mirando su madre. Mama Lucchetti mira a su hijo con una amplia sonrisa mientras continúa el sonido de la licuadora.

11.3". Suena la canción de la publicidad, que se mantiene en 12. El niño se encuentra sobre un banquito de madera casi a la altura de su madre. La madre se aproxima dos pasos al niño con una sonrisa. Mientras, ambos se miran de frente. La madre estira su brazo izquierdo y rodea el tronco del hijo. Luego ambos realizan un acercamiento con sus respectivos rostros. La madre le da un beso en la mejilla mientras que el niño, que ha puesto la mejilla, besa a su vez en el aire. En el momento del beso, ambos cierran los ojos.

12.3". Mamá Lucchetti bizqueando va dirigiendo la mirada hacia el frente. Luego, ya de frente, con la mirada bizca, sonríe ampliamente. El niño se encuentra a su lado mirándola.

VI.2.3. Análisis de la secuencia televisiva como relato

Es posible transformar esta muestra en una exposición en términos de secuencias narrativas. Presentaremos la propuesta de las diferentes secuencias narrativas (constituidas por dos o tres momentos, y ocasionalmente por solo un momento) aclarando a qué unidades de análisis de la muestra corresponden.

Una primera secuencia (unidad de análisis 1) abarca un primer momento en que la madre bebe algo de una taza y luego, en un segundo momento, sonríe. Esta es una secuencia que incluye un solo personaje. Las restantes secuencias incluyen a dos personajes.

En la segunda secuencia (unidad de análisis 2) en el primer momento irrumpe el niño con su pedido, en un segundo momento la madre, que ha dejado de sonreír, responde con el encendido de la licuadora y en un tercer momento se da un doble desenlace: el niño calla y la madre sonríe. La secuencia se repite en la unidad de análisis 3.

En una tercera secuencia (unidad de análisis 4), en un primer momento la madre bebe un sorbo de la taza y en un segundo momento el niño la mira desconcertado.

En una cuarta secuencia narrativa (unidad de análisis 5) en un primer momento el niño reitera su pedido, en un segundo momento la madre responde accionando la licuadora, y en el tercero el niño calla y la madre deja de apretar el botón del aparato. Esta secuencia se repite por tres veces en la unidad de análisis 6.

En una quinta secuencia (unidad de análisis 7), en el primer momento el niño mira a su madre, esta se deja mirar sonriendo, y en un tercer momento el niño parece haber entendido.

En una sexta secuencia (unidad de análisis 9), posterior a la evocación del amor de la madre a un hijo en un retrato (unidad de análisis 8), se reitera la situación de la primera secuencia.

En la séptima secuencia (unidad de análisis 10), en un momento inicial el niño, que mira a la madre, profiere un breve sonido, en un segundo momento la madre acciona la licuadora y en un tercer momento el niño vuelve a mirar a su madre, quien a su vez sonríe.

En la octava secuencia (unidad de análisis 11), en el primer momento madre e hijo acercan sus mejillas y luego se suceden dos momentos (segundo y tercero) parcialmente divergentes para uno y otro personaje: en el segundo la madre besa al niño y este besa el aire.

En una novena secuencia (unidad de análisis 12), un único momento se da de manera divergente en uno y otro: la madre mira sonriente al frente y el niño mira a su madre.

La primera secuencia narrativa corresponde solo a la madre, y en ella predomina un estado de equilibrio y paz, propio de O1, combinado con O2, correspondiente al bienestar hogareño, combinado con LI, correspondiente a un estado de calma. LI, O1 y O2 se hallan en una versión eufórica, con un predominio de O2 y LI.

En la segunda secuencia narrativa se da un quiebre de este equilibrio por la irrupción del hijo con su pedido con voz acelerada. Entonces, el análisis implica ya contar con dos perspectivas, la del niño y la de su madre. Desde la perspectiva del niño, el momento primero corresponde a A2 en versión eufórica (con el complemento de O2, A1 y de LI), mientras que el tercero expresa a A2 (y los deseos complementarios) en versión disfórica. En cambio, para la madre el segundo momento corresponde a O1 y el tercero a O2 combinado con LI, todos ellos en versión eufórica.

En la tercera secuencia narrativa, el primer momento corresponde a O1 combinado con LI en versión eufórica para la madre y el segundo a O1 en versión disfórica para el niño.

En la cuarta secuencia narrativa se reitera la serie de momentos de la segunda, así como su análisis.

En la quinta secuencia narrativa en el primer momento predomina para el niño O1 en versión disfórica, que se vuelve eufórica en el tercer momento. En el segundo momento, predomina para la madre O1 combinado con LI en versión eufórica.

En la sexta secuencia narrativa, se reitera la escena inicial, con los mismos valores.

En la séptima secuencia narrativa, en el primer momento para el hijo prevalece O1 en versión disfórica, en el segundo momento predomina para la madre O1 combinado con LI en versión eufórica y en la tercera para el hijo predomina O1 en versión eufórica, mientras que en la madre predomina O2 combinado con LI en versión eufórica.

En la octava secuencia narrativa, en el primer momento predomina para madre e hijo O2 en versión eufórica, en el segundo momento predomina para la madre O2 en versión eufórica y en el tercero se da este mismo resultado para el niño.

En la novena secuencia narrativa, para la madre predomina O2 combinado con LI en versión eufórica y para el niño, O1 también en versión eufórica.

En suma, en la historia predominan O1 (para el niño) y O2 combinado con LI (para la madre). En ambos tiene cierta relevancia el acercamiento, correspondiente a FU (en la secuencia narrativa 2, el del niño hacia la madre, y en la séptima secuencia narrativa, de la madre hacia el niño). También importa para la madre A2, en el acto de aferrar la taza que tiene permanentemente en su mano izquierda, y el ruido (LI) para ambos, surgido de la licuadora, y que sugiere que para madre e hijo la voz del niño pidiendo es su equivalente, es decir, que pese a ser una demanda, puede tener un valor de sonido monótono e intrusivo. En cuanto al momento inicial, parece corresponder a la situación a la que la madre aspira. En ella predomina O2, pero también tienen relevancia O1 (beber de la taza) y también LI (un momento de calma), y a lo largo de todo el *spot* la madre pretende proteger este estado o retornar a él. Para la madre parece importante conciliar su amor al hijo y a la familia y su búsqueda de calma y de encuentro con una esencia, como la de los líquidos. En la historia la madre introduce la tendencia a mantener o recuperar un estado y el niño representa el aspecto dinámico, que pasa desde la combinación entre demanda, aburrimiento y tendencia expulsiva, prevalentes en un comienzo, al desconcierto y el esfuerzo por develar el enigma contenido en la mente y en el mensaje materno, esfuerzo que culmina en logro tras varios momentos

de decepción. De modo que el factor dinámico en el niño deriva de la transformación de O2 combinado con A1 y LI, en la demanda, a la versión disfórica de O1 y de allí a la versión eufórica de este mismo deseo.

VI.2.4. Análisis de los desempeños motrices*

El análisis de los desempeños motrices puede tener un carácter global o más detallado. Este análisis más detallado implica tomar en cuenta los segmentos constituyentes de una secuencia motriz, consistentes en microunidades con una significación propia, que a su vez puede articularse en el conjunto. Realizaremos ahora un análisis con un cierto detalle, es decir, con un enfoque microanalítico, comenzando por la consideración del espacio en que se desarrolla la escena, la cocina de la casa. Se observa en la imagen una desproporción entre el espacio total y el espacio ocupado, bastante más pequeño. En este espacio se encuentra una cocina, compuesta por un horno, el cual posee una pava sobre una hornalla y un repasador colgando de la manija para abrir el horno. Al costado se encuentra la mesada de la cocina compuesta por tres cajones y dos puertas. Sobre la mesada hay una licuadora, una taza de color celeste, el detergente para lavar la vajilla y un trapo color amarillo. Sobre la cocina, contra la pared, se observa la campana para la purificación del aire, y un lado al costado un reloj azul colgado en la pared. He aquí el análisis de las escenas segmentadas, con un enfoque microanalítico. En nuestro análisis procuraremos inferir los programas gesticulares centrales y complementarios en cada una de las unidades de análisis.

Antes de empezar nuestro análisis es conveniente dedicar un comentario a la mirada de ambos personajes y, en particular, a la coordinación o falta de coordinación binocular. No se trata, en realidad, de un movimiento que los personajes realicen, aunque es posible inferirlo, ya que a menudo pasan de un tipo de mirada al otro. En cuanto a la interpretación, en todas las ocasiones hemos propuesto que corresponde a O1, aunque a este deseo puede acompañarse a veces A2, cuando el personaje aspira a controlar o dominar la realidad, lo cual suele requerir una coordinación binocular. A veces O1 puede combinarse sea con FG, cuando se trata de una escena en que un personaje trata de aparecer simpático, sea con O2, cuando con la mirada uno o ambos personajes tratan de expresar un estado afectivo de cariño. En todas estas situaciones la mirada conserva la coordinación binocular. En cambio, cuando no la conserva, es posible que la mirada sea una expresión de la falta de investidura del mundo sensorial en favor del mundo espiritual (O1) y de la calma (LI). Es posible observar que un mismo acto, como el de mirar, puede tener dos valores, uno de ellos correspondiente al intercambio y el otro correspondiente a procesos intrapsíquicos e inclusive intracorporales y, por lo tanto, admite una doble interpretación, en la cual a veces puede prevalecer el valor intrapsíquico o intracorporal, mientras que el vincular hace de medio para alcanzar el primero.

* En el establecimiento de la muestra y el análisis de los desempeños motrices participó también la estudiante de Psicología Melanie Sol Ghidella.

Primera secuencia

- Mamá Lucchetti, sola en la cocina, mira a su costado derecho O1
- Sostiene una taza con un líquido humeante en la mano izquierda A2
- Se la lleva a los labios O1
- Bebe un sorbo de la taza O1
- Deja de beber O1
- Despliega una amplia sonrisa O2 LI

En la escena la madre desarrolla tres subprogramas gesticulares: el de la mirada, el de beber de la taza (descompuesto en tres acciones) y el de la sonrisa. El núcleo de la escena parece corresponder al estado de bienestar (O2). La posibilidad de empleo de la motricidad voluntaria al servicio del dominio (A2) y la acción de beber (O1) y la mirada (O1 y LI) hacen de pasos intermedios, en los que –a su vez– A2 queda al servicio de O1. Es posible que en la secuencia predomine el estado de bienestar afectivo (O2) combinado con el estado de bienestar somático, la calma (LI) y desde este punto de vista la secuencia podría ser el desarrollo de un procedimiento autocalmante. Entre O2 y LI, el primero parece dominante.

Segunda secuencia

Es posible observar una combinación de programas gesticulares entre Mamá Lucchetti y su hijo y una combinación de programas gesticulares en cada personaje...

- El hijo ingresa a la cocina FU
- Mira a su madre O1 A2
- Dice: “Mamá, mamá, me me comprás un robot que vi acá a la vuelta” A2, combinado con O2, A1 y LI
- El niño se coloca frente a su madre A2
- Mamá Lucchetti dirige lo ojos a su izquierda (el lado opuesto del lugar en que se encuentra el niño) con una mirada bizca, cuando el niño dice “Me comprás” O1 LI
- La madre extiende el brazo derecho hacia la mesada A2
- La madre presiona el botón de la licuadora con el dedo índice de la mano derecha O1
- Mira al niño O1 A2
- El niño habla un momento superponiendo su voz con el sonido de la licuadora A2
- Luego calla A2
- El niño mira a la madre achicando los ojos O1 A2
- La madre deja de apretar el botón O1
- La madre baja el brazo derecho al costado del cuerpo A2
- El niño comienza de nuevo a hablar diciendo: “Perdón, te decía, si me comprás un robot...” A2, combinado con O2, A1 y LI
- La madre extiende el brazo derecho hacia la mesada A2
- Enciende la licuadora O1

- El niño habla un momento superponiendo su voz con el sonido de la licuadora A2
- El niño calla A2
- Simultáneamente cierra pronunciadamente los ojos O1 A2
- Mamá Lucchetti suelta el botón de la licuadora pero mantiene el dedo sobre él O1
- El niño mira a su madre achicando más aún los ojos O1 A2

En cuanto al niño, en esta secuencia es posible detectar dos programas gesticulares. 1) Uno de ellos es el inicial, en que se acerca a la madre para decirle algo: la exposición de un pedido. A su vez, este primer programa gesticular tiene dos subprogramas. En esta microescena el niño desarrolla al menos tres programas gesticulares: la mirada dirigida a su madre, el desplazamiento espacial y la articulación de palabras. El primero es el de la mirada, y corresponde a O1, el segundo es el del acortamiento de las distancias con la madre (FU), en que importa también el dominio de la propia motricidad (A2), y el tercero es el del pedido recurriendo a las palabras (A2). Este último es el dominante, y los otros dos hacen de medio para lograr el objetivo de hablarle a la madre. Entre estos subprogramas, los dos primeros, que hacen de medio, tienen un resultado eufórico y el último, uno disfórico, ya que se ve obligado a callar. Es posible analizar más detenidamente la fonación en el momento en que el niño habla. Si bien el acto de hablar corresponde a A2, el ritmo de su voz corresponde a O2 (impaciencia), A1 (aburrimiento) y LI (tendencia a descargarse). 2) A su vez, el segundo programa gesticular incluye sobre todo un estado de desconcierto, expresado en el achicamiento de los ojos. Este programa gesticular corresponde a O1 en versión disfórica.

En cuanto a la madre, tiene dos programas gesticulares, uno de ellos correspondiente a la motricidad de los ojos, dirigidos hacia el niño (O1 combinado con A2) y otras veces orientados en la dirección opuesta y bizqueando (O1 combinado con LI) y el otro correspondiente a extender el brazo (A2) y apretar el botón que acciona la licuadora (O1). En el segundo programa gesticular, A2 aparece subordinado a O1. Ambos tienen un desenlace eufórico.

Tercera secuencia

- Mama Lucchetti se lleva la taza a la boca con la mano izquierda A2
- Bebe un sorbo de su taza O1
- Baja el brazo con la taza A2
- Mama Lucchetti tiene una mirada bizca dirigida hacia su taza O1 LI
- La madre sonríe O2
- El niño mira a la madre con los ojos más abiertos O1 A2

Esta tercera secuencia tiene un programa gesticular para la madre (compuesto por tres subprogramas) y uno para el niño. Para la madre, se combinan A2 (en el aferramiento y manejo de la taza) y O1 (tanto para el acto de beber el sorbo como para el acto de mirar la taza) y O2 (sonrisa). O2 parece ser el deseo central, mientras que A2 y O1

hacen de mediadores. A su vez, A2 está en función de O1. En la escena parece combinarse también LI (estado de calma). En cuanto al niño, conserva el segundo programa gesticular de la secuencia anterior.

Cuarta secuencia

- El niño dice “que si me comprás” A2, combinado con O2, A1 y LI
- Mamá Lucchetti mira a su hijo con los ojos abiertos O1 A2
- La mamá aprieta el botón de la licuadora con el dedo índice de la mano derecha O1
- El niño calla A2
- La madre suelta el botón O1
- El niño dice “que me compres” A2, combinado con O2, A1 y LI
- La madre aprieta el botón O1
- El niño calla cuando el sonido de la licuadora tapa su voz A2
- El niño dice “comprame...” A2, combinado con O2, A1 y LI
- La madre vuelve a apretar el botón O1
- El niño calla A2
- El niño dice “compr...” A2, combinado con O2, A1 y LI
- La madre acciona el botón de la licuadora LI
- Al surgir el sonido de la licuadora, el niño calla A2
- La madre deja de apretar el botón O1

En esta cuarta secuencia se repite la estructura de una parte de la segunda, es decir, aquel que incluye el pasaje del hablar al callar en el niño, el accionar de la madre apretando el botón que activa la licuadora cuando el niño habla y desactivándola cuando este calla. A estos respectivos programas gesticulares solo se agrega la mirada de la madre hacia el niño, que corresponde a O1 combinado con A2 en versión eufórica. Entre estos programas, en el niño se dan las mismas prevalencias que hay estudiamos y en la madre predomina O1.

Quinta secuencia

Se dan dos primeros planos sucesivos: el del niño y el de la madre

- El niño mira a su madre situada a su izquierda O1 A2
- El niño mira de reojo hacia el frente O1 A2
- El niño achica los ojos mientras mira a su madre. O1 A2
- Mamá Lucchetti mira a su hijo O1 A2
- La madre parpadea velozmente O1 A2
- Despliega una amplia sonrisa O2

En esta quinta secuencia se da un programa gesticular en el niño, ligado con la mirada dirigida hacia su madre, luego hacia el frente y por fin otra vez a la madre (O1 combinado con A2), y dos programas gesticulares en la madre: en uno predomina la mirada hacia el niño, incluyendo el parpadeo, y en el otro, la sonrisa. El primero corresponde

a O1 combinado con A2 y el segundo a O2, quizá combinado con LI. Es posible que en el primer momento en que el niño mira a su madre no logra descifrar su mensaje, y que en el segundo ya lo ha entendido. En esta misma línea de conjeturas, es posible que el veloz parpadeo de la madre corresponda al momento en que capta que el niño ha entendido su mensaje.

- Portarretrato de Mamá Lucchetti besando a su hijo O2

Sexta secuencia

- Mamá Lucchetti se lleva la taza a la boca con la mano izquierda A2
- Bebe un sorbo de la taza O1
- Baja el brazo con la taza A2
- Deja de beber O1
- Sonríe O2

El análisis de esta secuencia, que involucra como la primera a un solo personaje, coincide prácticamente con el de aquella con menor énfasis en LI, ya que no está presente la bizquera.

Séptima secuencia

- El niño mira a su madre achicando los ojos O1 A2
- El niño expresa una breve palabra A2
- La madre enciende la licuadora O1
- El niño achica pronunciadamente los ojos mirando a su madre O1 A2
- Mamá Lucchetti mira a su hijo O2 A2
- Despliega una amplia sonrisa O2
- Deja de apretar el botón de la licuadora O1

La secuencia séptima incluye dos programas gesticulares en la madre y dos en el hijo. En la madre, uno de los programas gesticulares consiste en activar y desactivar la licuadora (O1) y la mirada (O1 combinado con A2), y el otro en la sonrisa (O2). En cuanto al niño, uno de los programas gesticulares consiste en el achicamiento de los ojos (O1 combinado con A2) y el otro, en la preferencia de una breve palabra (A2). En la madre el primer programa gesticular consiste en una respuesta a la acción verbal del niño, mientras que la sonrisa parece ser una expresión de su satisfacción al suponer que el niño ha entendido su mensaje y que solo deseaba testear si su interpretación de dicho mensaje había sido la correcta. En cuanto al niño, el acto de hablar parece al servicio de la intelección del mensaje materno y, por lo tanto, A2 queda al servicio de O1.

Octava secuencia

- Mamá Lucchetti camina dos pasos hacia su izquierda acercándose de frente a su hijo FU

- El niño se encuentra parado arriba de un banco de madera pequeño y está casi a la altura de su madre FU
- El niño mira a su madre O1 O2
- Mientras se acerca, la madre sonrío O2
- La madre mira al niño O1 O2
- Luego la madre estira su brazo izquierdo hacia su hijo FU
- La madre rodea con su brazo el tronco del hijo O2
- El niño acerca el costado de su rostro al de la madre FU
- La madre acerca el rostro de frente al hijo FU
- Mamá Lucchetti le da un beso en la mejilla a su hijo O2
- El niño da un beso al aire O2 FU
- En el momento del beso, ambos cierran los ojos O1

Esta secuencia narrativa incluye dos programas gesticulares de la madre y tres programas gesticulares del niño. Uno de los programas gesticulares es común a ambos, el desplazamiento espacial para el acercamiento recíproco (FU), otro de los programas gesticulares es parcialmente común, ya que ambos besan (O2), solo que la madre besa al niño y este besa al aire. En el programa gesticular de acercamiento recíproco, la madre es más activa que el niño, e incluye el empleo del brazo izquierdo. En el beso del niño es posible encontrar un componente evitativo, correspondiente a FU. Un tercer programa gesticular consiste en la mirada recíproca a los ojos (O1 combinado con O2). En la madre y en el niño, FU y O1 quedan al servicio de O2. Se advierte que mientras que en la madre el acercamiento es más frontal, el niño tiene un vínculo más lateral con ella, el cual corresponde a un matiz FU.

Novena secuencia

- La madre mira bizqueando al frente O1 FG LI
- Mamá Lucchetti sonrío O2 LI
- Ya totalmente de frente, continúa bizqueando O1 LI
- La madre sonrío plenamente O2 LI
- El niño permanece mirando a su madre O1

En esta secuencia narrativa, la madre desarrolla dos programas gesticulares: la mirada y la sonrisa. La sonrisa corresponde a O2 combinada con LI. En cuanto a la mirada, tiene dos destinatarios en momentos sucesivos. Cuando se dirige hacia el hijo, quien también la observa a ella, en la mirada materna O1 se combina con O2, en la transmisión de un estado afectivo. En cambio, cuando luego comienza a dirigirse hacia el frente, en la mirada materna bizca se combinan O1 y LI. En la madre prevalece O2, combinado con LI, y O1 aparece como subordinado. En el niño prevalece O1. En la madre la sonrisa surge luego de desplazar progresivamente la mirada desde el hijo hasta el frente, momento en el cual recomienza la bizquera.

En la madre, O1 parece ser el medio para conciliar LI (estado de calma) y O2 (amor en la familia), siendo LI el dominante y O2 un requisito para alcanzar el objetivo.

VI.2.5. Análisis del intercambio verbal

Consideremos ahora el nivel del intercambio verbal, que es casi nulo en este *spot*. Solo contamos con las frases del niño, que se caracterizan por una insistencia en el pedido, a la manera de los reclamos que expresan una demanda de reconocimiento o amor por parte de los adultos.

Si desde esta misma perspectiva, la de los actos de habla, consideramos la escena en su conjunto, podemos apreciar que, como totalidad, parece consistir en que la madre le dice a su hijo un tipo de acto de habla, un “no”, claro que con los hechos, y este tarda en descifrar este mensaje. El “no” ha sido considerado (Freud, 1925) como expresión de la hostilidad en el lenguaje, que sustituye a la proyección y a la violencia motriz. La mayoría de las palabras de un niño son expresiones de una realidad existente: comida, caca, mamá, teta, hermana, perro y, por lo tanto, las palabras tienen inicialmente un fuerte enlace con el mundo inmediato. El “no”, en cambio, constituye un término que más bien expresa una voluntad contraria, y este es el camino para que el niño conquiste la intelección de que existen palabras no ligadas con la realidad, sino con la otra mente y, en particular, con el pensamiento, propio y ajeno. La posibilidad de inteligir un “no” exige un cierto grado de complejidad psíquica, que a menudo tiene una función importante en el desarrollo de los vínculos societarios y culturales. Como acto de habla, el “no” suele ser inherente a A2, y, como en este *spot*, suele aparecer como respuesta opuesta las frases de reclamo y demanda por amor, como la del niño, que recurre a actos de habla O2. Así que en el fondo, el intercambio entre ambos, en términos de actos de habla, podría consistir en un reclamo del niño (O2), un “no” implícito de la madre (A2), y una intelección del significado del acto materno por parte del niño. Parecería que esta intelección requiere, como mediador, que el niño apele al recuerdo del vínculo de amor entre su madre y él mismo. Quizá si la madre hubiera recurrido directamente a proferir el “no” no se hubieran alcanzado estos resultados que se logran por la vía indirecta de responder negativamente a un reclamo del hijo.

VI.2.6. Discusión

Los resultados del estudio de los relatos y los desempeños motrices destacan para la madre el valor de LI y O2, por la mediación de O1. En cuanto al niño, parece central O1. El estudio de los actos de habla agrega un matiz, consistente en que, cuando la madre recurre a O1, expresa un “no” (A2) sin decirlo. Este matiz no altera la visión de conjunto.

A su vez, este resultado puede combinarse con el estudio de las imágenes visuales y de los sonidos, en particular las fonaciones de los personajes. En los estudios de los componentes icónicos de la imagen visual, sobre todo en los personajes, destacamos

el peso de LI, O1 y O2, con el agregado de FG. En cuanto a los componentes plásticos de la imagen visual, menos ricos en cuanto a los matices, prevaleció O2. En las fonaciones de los personajes también predominó O2, combinado con LI y A1.

Es posible observar que un análisis más fino de la motricidad de los personajes arroja resultados más detallados en buena medida coincidentes con los generales, aunque le agregan otro matiz. Dicho matiz parece ser el peso mayor que posee O1, también observado en los otros estudios, aunque en ellos posee menor relieve.

Podemos agregar aún la consideración de los momentos en que suena la canción de publicidad de la firma, que corresponden a los momentos 1, 11 y 12, comienzo y final, es decir el momento del equilibrio inicial y su recuperación, en una realidad más compleja, ya que no incluye solo a la madre sino a esta con el niño, como si se hubiera logrado una resolución de la tensión surgida a partir de 2.

VI.3. Tipos de spots

Otros *spots* suelen ser bastante afines con el que acabamos de analizar en cuanto a su estructura referida al poder del apego afectivo y del valor de la madre en el contexto hogareño. Uno de ellos es especialmente afín, “Licuadora, el regreso”. En este, la secuencia inicial es similar, pero cuando la madre acciona la licuadora, esta tiene un cortocircuito y entonces el niño puede terminar de formular su demanda. El niño pide entonces un producto de la marca Mamá Lucchetti con *stickers*, y, ante el pedido de la madre de que calle, el niño repite lentamente “*stickers*”, repitiendo los sonidos finales y acentuando la “r”, con sonidos guturales y graves. También se halla en la misma orientación “Más espacio”, que es aún más sugerente, aunque no tenga la misma estructura. En este se hallan la madre concentrada en su práctica de yoga, con los ojos cerrados, y el niño se le acerca por su derecha, la madre lo detiene y afirma que antes de ser madre ella había sido Mirta Rodríguez de Nadie, y que necesita más espacio. Le solicita al niño que se aleje, y este, que ha estado sorbiendo ruidosamente un líquido con una pajita, accede, hasta desaparecer de la escena. La madre suspira, satisfecha, dice tener el control total de su vida, mientras el niño aparece al fondo a su izquierda, y luego queda adosado a su cabeza y se escuchan los sorbidos con mucha fuerza.

Una serie de *spots* muestran al padre como dependiente del amor de la familia o del apego al hogar, como “Fax”, “¿Dónde están las medias?”, “El reencuentro”, “Los Lucchettinis”, “Formitas”, “Libre al fin”, “Pachano”, “Bigote” y “Estrella”. Otros *spots* lo muestran como sensible a las críticas mudas de su familia cuando intenta descalificar a la esposa, como “Lo primero es la familia”, o como doblegado en su tendencia a realizar una competencia (en la que importa menos el amor que el poder de la motricidad), como en “Pulseada”. Una orientación similar se observa en un grupo de *spots* en que se pone el énfasis en la familia, con un cierto tinte irónico hacia la tendencia de los hombres a competir por el poder, como en “Los Lucchettinis–Lo

primero es la familia”. En otros *spots* el padre alude a su propia apariencia y queda ridiculizado en su ilusión de disponer de atractivos estéticos.

También existen algunos *spots* en que los personajes bailan al compás de alguna música, como en “Gangnam style”, “Pandarroz” o “Mi cuerpo pide pasta”, “Mamasa”, “Diana Arroz”, “Milanga milonguera”, “Teresa y querido”, “Teresa y querido 2.0”, “Master of Sopas”, “Coro”, *spots* en los cuales cobra hegemonía el cuerpo en movimiento rítmico.

Son abundantes los *spots* dedicados a celebrar el día de la madre, como “Día de la madre”, “Regalo día de la madre”, “Mujer maravilla”, “Regalo”, “El reencuentro”. Algunos de ellos destacan el poder de la figura materna y otros ofrecen una salida consoladora en relación con las aspiraciones a alcanzar una armonía estética, como “Movimiento día de la madre. ¡Sumate!” o en el *spot* en que se la ve llorando por estar gorda durante el embarazo, mientras que otros rescatan las posibilidades de disfrutar del equilibrio y la calma, como en “Más espacio”. Es notable que en el *spot* en que llora por su gordura derivada del embarazo, la resolución se presenta como una combinación entre el amor al recién nacido y su ofrecimiento a la mirada de una divinidad.

No se trata de una enumeración exhaustiva, sino más bien orientadora, que pone en evidencia que el amor y la familia (O2), personificados en la madre y las relaciones alrededor de la mesa, tienen hegemonía en el conjunto. Otro punto de reunión entre los integrantes de la familia consiste en el baile en grupo, en que todos siguen un mismo ritmo (LI). Esta reunión en el ritmo parece complementar a la reunión en el amor familiar. La reunión en el ritmo y sobre todo la reunión en el amor tiene prevalencia por sobre las disputas derivadas de las competencias y otros factores de poder, personificados en los personajes masculinos adultos (A1), y por sobre los pedidos caprichosos de algún hijo (A1). Otro factor de posible poder del padre, su ilusión de realizar regalos estéticamente atractivos, embellecedores (FG), también resulta ridiculizado. En cuanto a los momentos de malestar de la madre derivados de suponer que su cuerpo pierde sus encantos y atractivos (FG), quedan atenuados por el apego amoroso. Por lo tanto, en el padre A1 puede tener un valor disfórico, ligado con la vivencia de vergüenza y humillación, y para la madre FG puede tener igualmente un valor disfórico, ligado con las vivencias de asco y horror. Sin embargo, uno y otro logran rescatarse de estos malestares al poner énfasis en el amor en la familia. Del mismo modo, el riesgo de que haya una perturbación en el equilibrio corporal (LI) por intrusiones desbordantes, queda neutralizado mediante la apelación al amor.

Cabe preguntarse por las situaciones displacenteras del hijo, que son de dos tipos. Por un lado, por no poder consumir sus caprichos (A1), según ya lo indicamos, y por no encontrar la clave para descifrar la mente de la madre (O1), que pueden dejarlo sumido en sentimientos de perplejidad impotente. Ya aludimos poco antes a la neutraliza-

ción de los afectos disfóricos A1 mediante O2, pero puede ser que algo similar ocurra con los afectos displacereros ligados con O1, los cuales quedan neutralizados también con O2. Claro que necesidad de calma (LI) y de encuentro en su espiritualidad (O1), como se observa en “Más espacio”, que alterna con el peso del amor familiar.

Conclusiones

La parte inicial de estas conclusiones está centrada en la consideración del análisis de la muestra en su conjunto. La segunda parte de estas conclusiones tiene más bien un carácter metodológico.

En cuanto a la visión de conjunto de los resultados de la muestra, podemos decir que los deseos dominantes en esta publicidad parecen ser tres: mantener o recuperar el equilibrio somático (LI), mantener o recuperar un contacto espiritual consigo mismo, o un acceso a una verdad, a una clave (O1), mantener o recuperar el nexo tierno (O2). En cuanto a los valores, predominan la calma (LI), la verdad (O1) y el amor (O2). Estos tres deseos y valores tienen diferente peso, ya que los correspondientes a O1 son un medio para alcanzar los otros dos (LI y O2). Y entre estos dos, O2 parece ser el dominante, un requisito para mantener o recuperar LI. Respecto de los demás deseos, el referido a mantener o recuperar un equilibrio jurídico natural (A1), el deseo de controlar y dominar la realidad (A2), el deseo de regular las distancias con acercamientos y alejamientos (FU) y el deseo de provocar impacto estético (FG), quedan subordinados a los ya mencionados, y operan o bien al servicio de ellos o bien encuentran una resolución en los deseos centrales, sobre todo para aquellos desenlaces disfóricos que se vuelven eufóricos por la mediación de los deseos centrales ya aludidos.

También parece tener importancia el hecho de que el mensaje de la publicidad está destinado a que cada uno de los principales destinatarios, la madre y el hijo, perciba el *spot* desde una doble perspectiva: la propia y la del otro: la madre percibe la publicidad desde su lugar y desde la perspectiva del hijo, y algo similar, invertido, ocurre en el niño.

Desde el punto de vista psicosocial, más allá de la promoción de una marca, el *spot* que estudiamos con detalle parece contener un mensaje, en tono humorístico: que la forma de mantener la calma y el amor de la familia consiste en que, cuando el niño reclama con palabras que vehiculizan la impaciencia, el aburrimiento y la necesidad de descarga, la madre promueva en él deseos cognitivos, como ocurre cuando al emplear los aparatos (computadora, TV o celular), en cuyo caso predomina la actividad de los ojos y los dedos. En tal caso el niño permanece atento a la pantalla y la madre, que parece observar la misma realidad, en el fondo está absorta, mantiene la calma y el clima de cariño hogareño. La música acompañante durante el desarrollo del episodio en que participan la madre y el hijo parece indicar que esta es la solución ideal, que la publicidad propone como aspiración.

La música acompañante que acompaña al desarrollo del episodio en que participan la madre y el hijo parece indicar que esta es la solución ideal, que la publicidad propone como aspiración.

En cuanto a los comentarios metodológicos, se habrá notado el esfuerzo por combinar los resultados de los análisis derivados de la aplicación de diferentes instrumentos que estudian los mismos conceptos en una muestra que requiere un enfoque multidimensional. También podrá advertirse que hemos tomado diferentes decisiones en cuanto a las estrategias, tanto en lo referente a la segmentación como al análisis de la muestra, lo cual también puede constituir un aporte al desarrollo de estas investigaciones multidimensionales. En nuestro análisis han cobrado mayor relieve los resultados de los estudios con el ADL-SV icónico, con el ADL-R y con el ADL-M, quizá por los rasgos de la muestra global y la muestra específica. En otras ocasiones seguramente pueden cobrar relieve otros instrumentos y sus combinaciones. Es posible realizar un estudio más fino de las correlaciones entre los resultados de los análisis con cada instrumento, pero hemos preferido ser cautos y evitar los riesgos de realizar inferencias carentes de suficiente sustento.

Bibliografía

Amon, D. (1994). *Tesis de Maestría “Decupando a significação: um estudo teórico–metodológico para a análise de comerciais de televisao”*. PUCRS: Porto Alegre.

Edeline, F.; Klinkenberg, J–M. et Minguet, Ph. (1992). *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l’image*. Paris: Seuil.

Freud, S. (1925). La negación. En: *Obras completas* (T. XIX). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1976). *Teoría de las representaciones*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Maldavsky, D. (1980). *El complejo de Edipo positivo: constitución y transformaciones*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1986). *Estructuras narcisistas. Constitución y transformaciones*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1992). *Teoría y clínica de los procesos tóxicos*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (2007). *La intersubjetividad en la clínica psicoanalítica. Investigación sistemática con el algoritmo David Liberman (ADL)*. Lugar: Buenos Aires.

Maldavsky, D. (2013a). *ADL, Algoritmo David Liberman. Un instrumento para la evaluación de los deseos y las defensas en el discurso*, Paidós, Buenos Aires.

Maldavsky, D. (2013b). Instrumentos para el estudio de los deseos y las defensas en los desempeños motrices. *Acta Psiquiátr Psicol Am.Lat*, 60(1), 9–24.

Maldavsky, D. (2014a). Método de estudio de los deseos y las defensas en el componente icónico del signo visual (ADL–SV). *Linguagem e Ensino*, 17(2), Univ. Catól. de Pelotas, Pelotas, 471–505.

Maldavsky, D. (2014a). Método de estudio de los deseos y las defensas en el componente plástico del signo visual (ADL–SV). *Linguagem e Ensino*, Univ. Catól. de Pelotas, Pelotas, en prensa.

Ochoa Vaca, A. (2011). *Análisis de campaña publicitaria de la empresa Mamá Lucchetti*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Paús, F. y Fernández Molina, M. (2013). Caso de éxito “Mamá Lucchetti”: entendiendo al consumidor de hoy. *Revista digital*, Facultad de Ciencias Económicas, UNLP, La Plata.

Stoppiello, L. Tesis de Doctorado “Una pareja y su primer bebé. Estudio exploratorio de las interacciones triádicas precoces mediante el ADL” (en curso). UCES, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 29/10/14

Fecha de aceptación: 28/11/14