



NEYLA GRACIELA PARDO ABRIL.

Universidad Nacional de Colombia

**RESUMEN.** Este documento recoge las primeras reflexiones de la investigación en curso “El análisis crítico del discurso en el estudio integral del texto: hacia una comprensión del discurso mass-mediático”, la cual forma parte de las redes PROSUL, REDLAD y PRO.TEX.TO. En primer lugar, se propone aportar a la reflexión sobre la mediatización, el análisis crítico del discurso sobre la pobreza y la construcción de una teoría del discurso cada vez más integral y multidisciplinar. En este apartado, se propone reconocer el papel en la construcción de significado que se deriva de amalgamar múltiples códigos, para hacerlos circular como contenido específico en sitios Web. Se trata de desentrañar el papel de la mediatización y la multimodalidad en la construcción de significados y, en consecuencia, del conocimiento social. En segundo lugar, se aborda el discurso de *YouTube* a propósito de la pobreza, para tipificar las categorías de análisis que proceden de las reflexiones teóricas de Kress y van Leeuwen (1996), van Leeuwen y Jewitt (2001), y van Leeuwen (2008) que hagan posible la formulación de una perspectiva analítica a partir de un *corpus* concreto. Finalmente, se presenta el esquema que orienta el proceso metodológico, en el cual se recogen algunas categorías y principios que se estudian en la perspectiva de O’Halloran (2006). El análisis, con carácter exploratorio, se aplica al video “La rutina” (<http://es.YouTube.com/watch?v=BF8HZTGzz28>) el cual hace parte del *corpus* objeto de esta investigación.\*

**PALABRAS CLAVE:** *Análisis Crítico del Discurso, multimodalidad, pobreza, YouTube.*

**RESUMO.** Este documento reúne as primeiras reflexões da pesquisa em curso “A análise crítica do discurso no estudo integral do texto: para uma compreensão do discurso mass-midiático”, o qual é parte das redes PROSUL, REDLAD e PRO.TEX.TO. Em primeiro lugar, propõe-se a abordar a reflexão sobre mediatização, a análise crítica do discurso sobre a pobreza e a construção de uma teoria do discurso cada vez mais integral e multidisciplinar. Nessa seção, busca-se reconhecer o papel na construção do significado que se deriva da junção de múltiplos códigos, para fazê-los circular como conteúdo específico em páginas web. Trata-se de desvendar o papel da mediatização e da multimodalidade na construção de significados e, em consequência, do conhecimento social. Em segundo lugar, aborda-se o discurso do *YouTube* no que se refere à pobreza, para tipificar as categorias de análise que derivam das reflexões teóricas de Gunter Kress e Theo van Leeuwen (1996), Theo van Leeuwen e Jewitt (2001) e van Leeuwen (2008), que tornem possível a formulação de uma perspectiva analítica a partir de um *corpus* concreto. Finalmente, é apresentado o esquema que orienta o processo metodológico, no qual podem ser reconhecidos categorias e princípios utilizados pela perspectiva de O’Halloran (2006). A análise, de caráter exploratório, aplica-se ao vídeo “La rutina” (<http://es.YouTube.com/watch?v=BF8HZTGzz28>), que faz parte do *corpus* objeto desta pesquisa.

**PALAVRAS CHAVE:** *Análise Crítica do Discurso, multimodalidade, pobreza, YouTube.*

Recibido: 6 de julio de 2008 • Aceptado: 7 de agosto de 2008.

ABSTRACT. This paper gathers the first reflections of the ongoing investigation “Critical Discourse Analysis in the Integral Study of the Text: understanding discourse of mass-media,” which is part of the networks PROSUL, REDLAD and PRO.TEX.TO. Firstly, it is proposed to contribute to reflections that for several years have been carried out on the media, critical analysis of the discourse on poverty and building a theory of discourse increasingly comprehensive and multidisciplinary. This study addresses the relationship between the media and multimodal discourse, typical of the mass media, mediated by information technology. This section intends to recognize the role in the construction of the meaning that derives from fixed multiple codes, to make them circulate as specific content on Websites. In addition, the purpose of this paper is to unravel the role of the media and multimodality in the construction of meanings and, consequently, of social knowledge. Secondly, it addresses the *YouTube* discourse about poverty, to define the categories of analysis that come from theoretical reflections of Kress and van Leeuwen (1996), van Leeuwen and Jewitt (2001), and van Leeuwen (2008) that make possible formulation of an analytical perspective from a particular *corpus*. Finally, we present an outline to guide the methodology; for this purpose we reviewed some categories and principles in the perspective of O’Halloran (2006). This enables to make Critical Discourse Analysis of poverty in *YouTube*, for it is applied in a specific case. This exploratory analysis is applied to the video “La rutina” <http://es.YouTube.com/watch?v=BF8HZTGzz28>, which is part of the *corpus* of this investigation.

KEY WORDS: *Critical Discourse Analysis, multimodality, poverty, YouTube.*

## *Mediatización y multimodalidad*

Es ya clásica la afirmación, originada en el estructuralismo funcionalista y que se arraigó en las primeras escuelas de análisis del discurso (AD), que todo discurso es multimodal. Este reconocimiento, que podría remontarse incluso a la antigüedad, cobra importancia en la segunda mitad del siglo XVIII, pues la estética se incorpora a la disciplina filosófica, en tanto reflexión sobre las producciones artísticas. Hay en este siglo un creciente interés por abordar las artes, en particular la pintura, la escultura y la poesía, más allá de su evidente materialidad, para reconocer el potencial semiótico que constituye la obra en sí y que la dimensiona en más de un código (véase el trabajo de Kaltenbacher, 2004). Esto significa que en los estudios multimodales se reconoce que los discursos están constituidos por una diversidad de códigos (verbal, pictórico, kinésico, gráfico, sonoro, entre otros, esto es, los sistemas semióticos), y que además, estos diversos códigos se pueden combinar en formatos diferentes, que originan múltiples formas de significación.

Dada la variedad de códigos es posible hacer una tipología y caracterización de los mismos, sin que ello implique la primacía de un código sobre otro. Suele considerarse en los estudios lingüísticos clásicos que el código verbal se impone sobre los demás códigos disponibles en la sociedad; no obstante, el análisis crítico del discurso (ACD) y las teorías multimodales más recientes, plantean que la significación procede de la fusión de las múltiples

modalidades que se constituyen a través de las formas de representar la realidad que son movilizadas discursivamente. Así, aunque un discurso sea un tejido de múltiples códigos que podrían deslindarse o delimitarse para efectos metodológicos, es en su fusión donde se convierten en un discurso y en donde cobran significado y portan ideologías.

En los trabajos de Kress y van Leeuwen (2001), la multimodalidad se refiere a los procesos que combinan el uso de los distintos sistemas de signos actualizados en el discurso (modos), así como a los mecanismos comunicativos de producción y comprensión que los interlocutores relacionan para generar cierta significación.

En esta perspectiva, el discurso multimodal es susceptible de ser analizado en los distintos niveles que proceden de comprender al signo en uso y, en consecuencia, al signo como gestor de acción social, lo cual implica la relevancia de las funciones semántico-pragmáticas. Si se siguen los planteamientos de Kress y van Leeuwen, el análisis del discurso multimodal incluye por lo menos la descripción y comprensión de sus recursos semióticos, los modos implicados, los medios en que circula y significa el discurso, y el conjunto de prácticas comunicativas que se constituyen cuando se estabilizan significados sociales y se configuran formas de proceder social, que dan cuenta de la manera como un discurso dado, e históricamente situado, construye saberes colectivos.

La mediatización se entiende como el efecto de significado con impacto en la cultura, que deriva de la producción y reproducción de contenidos a través de las tecnologías de la información, gestadas en la misma cultura. Este hecho, aunque en apariencia paradójico, puede entenderse mejor si se piensa que la interacción humana comporta una constante co-elaboración de contenidos y significados y que, además, se moldea a través de las tecnologías de la comunicación y la información, originadas en la cultura y que es expresión de la misma (Pardo Abril, 2007)

Mediatización y multimodalidad son conceptos que se relacionan estrechamente y que cobran todo su significado en la expresión de los medios masivos de comunicación, pues involucran diferentes elementos que son relevantes en la construcción de significado: tecnologías, escenarios e instituciones. Ahora bien, la mediatización y la multimodalidad así entendidas, cobran sentido, en primer lugar, en la relación entre los sistemas de signos involucrados en la comunicación y los recursos usados y mezclados en la construcción de lo que se expresa. En segundo lugar, estos conceptos se articulan al jugar un papel preponderante en la orientación cognitiva e ideológica de los diversos contenidos circulantes sobre los fenómenos sociales y así, es plausible pensar que a través del discurso, encauzan las perspectivas de conocimiento, la percepción de lo expresado y, en consecuencia, las maneras del hacer social.

En este sentido, la multimodalidad es la multipresencia de sistemas semióticos, que pueden ser inherentes al discurso, o pueden ser concomitantes

al proceso de su producción, comprensión y circulación. Si se observa la Internet, a primera vista el sistema verbal sigue jugando un papel central en la construcción del significado, pero aunque el discurso verbal digitalizado pueda tener una cierta preeminencia, es inevitable reconocer que hay un medio y un recurso tecnológico que privilegian otros modos, a través de los cuales se proponen nuevas maneras de representar realidades y de ser percibidas. Así, el modo visual puede ser verbal, pero también pictórico y gráfico; el modo auditivo puede ser verbal, pero además implica el código musical y otros recursos sonoros como los sistemas de ruidos convencionalizados; un modo táctil, que para el caso de la Internet, está constituido por un metalenguaje, como lo que ocurre con JAWS<sup>1</sup> y, en ocasiones el olfativo y hasta el gusto.

### *La Web: el lugar de la multimodalidad y la mediatización*

El fenómeno comunicativo más relevante en el mundo contemporáneo está centrado en la Web. Se puede afirmar que esta red de información tejida con hipervínculos, recursos semióticos y los modos visual, verbal, auditivo, entre otros, constituye un lugar privilegiado para analizar los significados sociales que circulan, con aparente libertad, para ciertos sectores de la sociedad, sobre todo cuando hablamos de Colombia y América Latina.

En el intento de describir la Web, en principio podría señalarse que ésta es el lugar en el que hay una creciente producción y distribución de textos multimodales, caracterizados por integrar una multiplicidad de medios y recursos tecnológicos, que ha apropiado y generalizado el uso del hipertexto. Este último, siguiendo a Levy (2000), se entiende como el conjunto de textos no secuenciales, enlazados y relacionados por *links*, que se integran a las tecnologías de la información con la creatividad y capacidad de reflexión del hombre, y que contribuye a definir una cultura que se propone colaborativa, instalada en el uso digital. Esta conceptualización del hipertexto, con clara vinculación a la manera como estos discursos digitales circulan en la cultura, desempeña un papel constitutivo y constituyente de la sociedad, y en últimas contribuye a construir significación. Puede entenderse que, en la medida en que el hipertexto sintetiza y recupera lo más relevante de la expresión de la sociedad informatizada, potencia la posibilidad de analizar y explicar sus estéticas y su cultura.

El hipertexto en la cultura digital ha abierto la posibilidad de que las tramas narrativas sean desplegadas en múltiples dimensiones, proveyendo también infinitas posibilidades de rutas para seguir en la construcción de información. Esta coexistencia de sistemas signícos se caracteriza también por articular géneros y propósitos híbridos; es decir, los hipertextos se diseñan para desempeñar funciones distintas, complejas y complementarias que asocian convenciones relacionadas culturalmente, con diferentes géneros textuales, y hacen cada vez más invisibles las fronteras entre los géneros discursivos.

La relación que se establece entre la multimodalidad y la mediatización puede inferirse desde los planteamientos de Kress y van Leeuwen (2001), en relación con lo que es posible discernir del proceso de producción, comprensión y distribución del discurso que circula a través de las tecnologías.

Así, por una parte, el discurso contemporáneo fusiona los sistemas semióticos y mezcla diversos recursos tecnológicos en la construcción de lo que se quiere expresar y, por otra parte, construye nuevas formas de representar discursivamente fenómenos sociales, determinados por los recursos y los sistemas signícos involucrados. Así, al establecer la relación entre mediatización y multimodalidad lo que queda en evidencia es la función orientadora del discurso, las perspectivas y las maneras como se propone un tipo de conocimiento social. Desde este punto de vista, todo lo que involucra dicha relación, determina lo que se expresa en el discurso y hace posible reconocer que las tecnologías que han permitido masificar saberes individuales y colectivos, involucran en la construcción del significado las tecnologías, los escenarios o condicionamientos espacio temporales y las instancias reguladoras de la vida social, esto es, las instituciones.

La mediatización es el conjunto de significados que se derivan de la interacción humana que se realiza con las tecnologías de la comunicación y la información; es por lo tanto el conjunto de efectos de significado con impacto en la cultura en que se originan, cuando los seres humanos se comunican y, para ello, apropian recursos tecnológicos, condiciones espacio temporales, prácticas comunicativas nuevas o en transformación, así como las instancias de socialización disponibles culturalmente. De esta manera, se entretajan sistemas semióticos y sus formas de actualización, junto con los procesos de producción, distribución y comprensión (Pardo Abril, 2007).

El carácter multimodal del discurso procede de los recursos semióticos involucrados en la comunicación, los modos, los medios y las prácticas comunicativas en las cuales se desarrollan esos modos y medios (Kress & van Leeuwen, 2001). Los recursos semióticos hacen referencia a los sistemas de signos disponibles en la sociedad (verbales, kinésicos, musicales, sonoros, gráficos, pictóricos, etc...), que subyacen a los procesos de construcción de significado. En esta perspectiva, cuando se usa la Internet y el usuario accede a un determinado sitio Web, por ejemplo, ya sea para visualizar un texto, escuchar una pieza musical, ver un video, una película, una fotografía, una pintura, un dibujo o un conjunto de emotícos, lo que ocurre es que entra en contacto con un código o conjunto de códigos que por su propia naturaleza no son sistemas neutrales. Es decir, que la selección del código en sí misma afecta la construcción del sentido propuesto en el mensaje que se transmite y determina maneras de concebir la realidad allí representada, además de determinar grados de accesibilidad. El código, por lo tanto, sugiere un modelo de mundo, una manera de percibir la realidad, una perspectiva, una lógica que se asocia ideológicamente al significado. Así, los sistemas semióticos además

de contribuir a la solución de la necesidad de generar significados, son la consolidación convencionalizada de procesos sociales y culturales cuya vigencia y permanencia contribuye a comprender los hechos sociales, y a adoptarlos y comprenderlos desde un punto de vista.

La ineludible relación entre el modo y el código que lo soporta, así como el medio en el que se distribuye y cobra existencia, constituye un asunto nuclear para la comprensión de la relación mediatización y multimodalidad que se ha venido desarrollando. Uno de los hechos más evidentes cuando se analiza un sitio Web, es que se involucra de inmediato el sistema semiótico predominante y su articulación con otros sistemas. Así, el texto digital que tematiza un acontecimiento en un sitio Web se reconoce desde una tipografía, con unas características tales como fuentes, color, formas que aspiran a dar sentido de identidad, entre otras. En esta perspectiva, se puede afirmar que el texto verbal digital es multimodal<sup>2</sup>.

Se puede pensar que los diferentes modos se vinculan de manera directa con un conjunto de propósitos comunicativos y elecciones cognitivas por parte de quien produce el mensaje, esto es, si un artista ubica su pintura en una página Web, el significado global de su obra procede directamente de las posibilidades que el medio digital le proporciona, para que el color concentre la significación y otros modos de los que pueda hacer uso se articulen coherentemente en el proceso de su comprensión, por ejemplo. Así, el significado, el recurso tecnológico y los modos implicados determinan y son determinados en sus diferentes interacciones.

En otra perspectiva, la relación entre modos-recursos y sistemas signícos, se articula a funciones comunicativas. De esta forma, cuando accedemos a un sitio Web los modos y el sistema signíco garantizan los grados de usabilidad; dicho de otro modo, el texto, la imagen, el color y el sonido soportados digitalmente se proponen para que el usuario alcance un grado de comprensión y participe en el proceso de significación que allí se elabora. Adicionalmente, desempeñan la función de garantizar una navegación fácil, la cual desde luego, se vincula con los grados de comprensión en relación con la accesibilidad. Hay una función pragmática y una función cognitiva en estrecha relación.

La articulación y coherencia entre los modos, los medios y las prácticas comunicativas no constituye un simple apoyo a la construcción del hipertexto. Se podría afirmar que la existencia de los medios potencia la capacidad de transformar profundamente los significados de los discursos que porta y que ellos mismos tienen un potencial de sentidos. Por eso la función básica de los recursos tecnológicos es la de garantizar la conjunción de los recursos semióticos y los modos, para dar lugar a la constitución de nuevas prácticas. En el intento de extender estos conceptos al análisis de la multimodalidad en la Web, podría pensarse que el medio -es decir, la tecnología así como la infraestructura que permite la navegación- está provisto en esencia por el soporte de

la Internet y por la interacción entre la máquina (el hardware), los programas (software) y el ser humano.

En la actualidad, el diseño especializado de la interfaz de usuario, como uno de los recursos principales para potenciar múltiples formas de interacción, ofrece a los usuarios la posibilidad de usar la voz o diferentes dispositivos para introducir datos como el teclado, el ratón y el lápiz digital, que permiten el acceso a formatos de audio, video, juegos, archivos, aplicaciones, libros electrónicos, entre otras posibilidades; así, en la multimodalidad se desarrollan estándares abiertos que posibilitan un uso amplio de la Web y facilitan diferentes formas de interacción.

Estos cambios en las formas de producción, de acceso y de representación de la información propician modificaciones culturales que se han instalado en la Web. Así, resulta razonable pensar que la representación tradicional de los hechos sociales ha cambiado, en virtud de la modificación en las formas de representación desarrolladas por los medios masivos de comunicación, no menos que de los cambios en el acceso a la información que ha supuesto la aparición de Internet. Específicamente, es de gran interés el análisis del portal de Internet [www.YouTube.com](http://www.YouTube.com), creado en 2005, cuyo objetivo básico es permitir a los usuarios ver, publicar y compartir videos de casi cualquier temática, de forma gratuita. Tales características han garantizado niveles interesantes de tráfico en el portal, entre los usuarios frecuentes de la Internet<sup>3</sup>.

### *YouTube. Una aproximación al sitio*

El portal de Internet *YouTube* permite a los usuarios ver, compartir y crear sus videos. Esto es posible por la facilidad para usar formatos comunes y asequibles, como WMV, AVI, MOV, EG o MP4, mientras que el audio se graba y reproduce en formato MP3, lo cual permite subir videos hechos por cualquier persona que tenga una cámara y que pueda transferirlos a cualquiera de los formatos digitales enumerados. De manera más reciente el sitio ha introducido mejoras, tendientes a extender aún más el tráfico en el portal, a saber, la ampliación del tamaño de los archivos que pueden subirse, de 100 MB a 1GB, y de hasta 10 archivos de este tamaño a la vez, sin el uso de programas o complementos. Además la implementación de la tecnología Ajax, permite completar la información sobre los videos que están siendo gestionados en paralelo.

Así, la calidad en los videos, no tiene condiciones técnicas específicas, no existen los requerimientos de las grandes producciones en cuanto a recursos tecnológicos que aseguren niveles altos de calidad en audio y video -como nitidez de la imagen, velocidad de reproducción, claridad del audio, entre muchas otras exigencias técnicas- y permite una participación 'masiva' de los usuarios como creadores de sus propios videos.

En cuanto a la posibilidad de visualizar los videos, el portal no exige ningún registro previo del usuario, éste es opcional, de modo que el acceso a la información es 'libre'<sup>4</sup>. Los identificadores o etiquetas (*tags*) que puede llevar todo video, permiten al usuario ubicar los contenidos que desee ver, al escribir en el buscador las palabras o descriptores de su interés. Sin embargo, el etiquetado y la búsqueda por descriptores no asegura la accesibilidad a un video, dado que sólo tiene la posibilidad de etiquetarlo quien lo ha subido, de tal forma que pueden quedar muchos contenidos ocultos, si no hay un etiquetado colaborativo.

Las características básicas del portal están bajo el concepto Web 2.0, es decir, se basa en la idea de la construcción colaborativa de contenidos. El usuario puede compartir los videos de su preferencia, o los que ha producido, enviándolos con un mensaje adjunto, valorar o calificar los contenidos disponibles, visualizar contenidos relacionados, enviarlos a cualquier otro usuario, o a través de enlaces. Así, aunque está permitida una circulación y una visualización libre, en cierto sentido es una comunidad restringida y existe un reclamo de originalidad de la información, cuyo objetivo es ejercer un control en la interacción. Esta primera aproximación permite dar cuenta de las transformaciones en las prácticas comunicativas que se derivan de entrar a un sitio como *YouTube*: identificar secciones y jerarquizarlas, crear grupos, crear y ver canales de televisión, tomar decisiones en relación con las propuestas de jerarquización que hace el propio sitio y crear desde allí conexiones con otras tecnologías, como cuando se pueden observar contenidos desde dispositivos móviles.

En este sentido, los recursos materiales disponibles y las acciones humanas involucradas contribuyen en la elaboración y determinación en doble vía, requeridas para la configuración de los significados que se construyen en ese espacio interactivo. El potencial de significación que se deriva de la descripción que procede de la herramienta tecnológica conduce a reconocer los significados que de ella se desprenden. Así, la mediatización se articula al recurso tecnológico, en tanto al describir las características del recurso se desentrañan significados adheridos, no siempre explícitos, como cuando al mirar los tipos de páginas y sus características se reconoce la dirección del dominio, el index o la página de inicio, todo lo cual permite conectar sentidos de identidad. Para el caso de *YouTube* la identidad del portal es el concepto de una pantalla que evoca la antigua televisión de tubo, cuyos orígenes tecnológicos se ubican a finales del siglo XIX, y que se materializa en las primeras décadas del siglo XX.

El mensaje verbal que acompaña al ícono que identifica a *YouTube* se propone en dos sentidos: por una parte, el usuario se asume poseedor de una vía que convoca el carácter creador y dinámico de quien se apropia de la misión del sitio "*Broadcast yourself*"; y por otra parte, sintetiza el principio orientador y definidor de la existencia del sitio Web, crear y compartir videos

originales, y participar interactivamente de las potencialidades y servicios disponibles. El origen del sitio se rastrea desde el carácter intransformable de su identificación en inglés; aunque el sitio cuenta con interfaz en diversos idiomas, el ícono y el mensaje verbal, se mantienen siempre en la lengua de origen.

Adicionalmente el reconocimiento de las herramientas conduce a verificar las partes que lo constituyen y el carácter unitario del sitio, así como su accesibilidad y actualización. En el caso que se analiza se verifica la jerarquía de los temas y los efectos del diseño, los cuales constituyen las categorías a través de las que se constata la coherencia<sup>5</sup>. En referencia a la jerarquía de los temas es plausible pensar una relación complementaria entre la página de inicio, las secciones y las páginas intermedias. En *YouTube* se corrobora que la página de inicio provee el acceso a las páginas intermedias y de contenido, a las secciones y, en general, estabiliza una manera frecuente y tradicional de presentar contenidos en la Web. Así, se reconocen vínculos, íconos y títulos que contribuyen a que el usuario pueda formular algunas predicciones en relación con los contenidos del sitio.

Desde el punto de vista semántico, se puede proponer, tentativamente, que *YouTube* no tematiza sus contenidos, aunque en la página de inicio se proponga una cierta jerarquización, que prioriza los videos que están siendo observados al momento de ingresar al sitio, los videos promocionales y, finalmente, con un criterio no definido con claridad, se identifican videos destacados. La propuesta de *YouTube* en relación con la jerarquización de los temas es típicamente catafórica; es de notar que la barra de búsqueda está jerárquicamente priorizada en el diseño de interfaz de usuario, de manera que la concentración semántica por jerarquía temática es, en principio, una elección del internauta. Nótese, sin embargo, que asumido el tema como tópico, la página propone una jerarquización que responde, por una parte, a criterios que el sitio marca como 'relevancia', 'fecha', 'volumen de reproducciones' y 'puntuación' y a un criterio de temporalidad relacionado con la fecha de aparición de los contenidos y, por otra parte, a las opciones de selección sugeridas por el buscador.

La organización y jerarquización de temas cumple no sólo una función interactiva sino, además, una función cognitiva, en tanto activa un conjunto de conocimientos que conducen pragmáticamente a reconocer fuentes, asignar grados de confiabilidad, identificar selecciones con más alta probabilidad de atender las necesidades de contenido requeridas, alcanzar propósitos comunicativos, entre otras. La coherencia de *YouTube* procede de develar macrotemas expresados en videos. Así, por ejemplo una vez que el usuario toma la decisión de adoptar un descriptor, la página de contenido despliega el macrotema y, en consecuencia, el consumidor recorre una organización conceptual articulada semánticamente.

La jerarquización del sitio constituye por sí misma una herramienta para el análisis semántico que puede desplegarse a través de los hipervínculos articulados a los recursos semióticos, y a los modos propuestos en la Web, y que se conectan generando una suerte de relaciones intertextuales las cuales, en el caso de *YouTube*, se expresan en los hipervínculos. En este sentido, los hipervínculos conectan internamente la página y permiten verificar la organización conceptual del sitio.

Aunque en apariencia la circulación de los contenidos es libre y sin restricciones, la accesibilidad no siempre está garantizada por una asociación semántica directa con el tag o etiqueta. Dado que la información parece no estar fijada en algún punto específico, de hecho los contenidos se encuentran “flotando” en el medio, no se garantiza que la accesibilidad sea la misma para cualquier contenido ni para cualquier usuario, por lo cual se infiere que en el medio hay contenidos de más difícil acceso, que incluso pueden resultar invisibilizados.

Este rasgo resulta importante en el funcionamiento de *YouTube*, y en general de la Internet; es la denominada deslocalización de la información que está estrechamente articulada con su carácter relacional, es así que al escribir “pobreza” o “*poverty*” en el buscador, éste se encarga de poner a disposición del usuario algunos videos en los que se encuentre el descriptor, ya sea en el *tag*, en la descripción, o en el enlace (*link*). Estos dos elementos son claves en el propósito de conectar algunos contenidos disponibles, con el objetivo de construir redes de información en las que siempre se encuentran enlaces adicionales que lleven a otros videos, que a su vez estarán enlazados con otros. La interfaz gráfica de usuario de *YouTube* permite acceder a esta forma de *conocimiento relacional* de los contenidos, pues al ponerse un video a disposición del usuario, también aparecen hipervínculos<sup>6</sup> relacionando este video con otros.

En suma, cada unidad constitutiva de la información global siempre aparecerá en relación con otros. La estrecha interconexión entre los elementos individuales hace que la búsqueda por parte del consumidor, no esté dirigida tanto hacia éstos, como sí hacia cúmulos de información y nodos de redes gigantescas. De modo que, por ejemplo, al cambiar el título de un video, se cambia la información que lo relaciona directamente con otros videos y gran parte de sus enlaces son reajustados. Este tipo de cambios hacen que toda la red se reacomode.

Un portal como *YouTube*, uno de los más visitados en el mundo, abre enormes posibilidades comerciales para los anunciantes, no sólo porque permite desplegar *banners* relacionados con los temas de las búsquedas hechas por los usuarios, que enlazan con sus respectivos sitios Web, sino también porque permite obtener información acerca de sus gustos, tendencias, búsquedas frecuentes, además de su dirección IP y eventualmente sus cuentas de

correo y así utilizar los servicios de *spam*<sup>7</sup> para comercializar a través de la publicidad.

La potencialidad del sitio es aún mayor, ya que no sólo las grandes compañías pueden pautar, sino que la pequeña y mediana empresa, incluidas aquellas que se constituyen con una persona, pueden subir contenidos para promocionar sus productos o servicios. Los ejemplos son ilimitados, pero vale la pena rescatar la idea expuesta por Castells (2003) según la cual otra de las enormes posibilidades de esta clase de sitios es la de evaluar la recepción y acogida de un prototipo de producto en el público objetivo. Así es que las estrategias tradicionales de inversión de capital están siendo reemplazadas por estrategias de corte postfordistas mediante las cuales es posible anticiparse a la respuesta del mercado, evitando grandes inversiones en los costos de producción (Rifkin, 1997).

Un sitio como *YouTube*, abre la posibilidad de hacer estudios de mercado más consistentes, reales y sobre todo útiles para los inversionistas, pues algunas de las herramientas de las que dispone el sitio (comentar los videos, por ejemplo) permiten un contacto más rápido y efectivo con los potenciales clientes. Uno de los ejemplos más sobresalientes de la forma como las prácticas económicas están siendo moldeadas y reajustadas en *YouTube* es el caso de la industria discográfica. Resulta interesante observar la modificación de las prácticas sociales que se deriva del uso de la red en fenómenos de mercado, como cuando se vendió al “precio que quieras pagar” -incluso gratis- el álbum *In Rainbows* de la banda británica *Radiohead*. En este caso, se abre un nuevo modelo de mercado al tiempo que se propone el acceso a los contenidos desde una supuesta lógica de resistencia, un sentido que aspira a romper las reglas propuestas en el sitio y la búsqueda de posicionarse en los límites de la legalidad. En el caso que se observa, aunque hubo una significativa cantidad de usuarios que en efecto descargaron el álbum en el sitio oficial y que pagaron alguna cifra por él o no pagaron, la cantidad de internautas que optaron por descargas a través de *torrents* fue considerablemente mayor. Se instala por lo tanto, una nueva ética en la que se pretende hacer del bien cultural un bien común, que al transformar la lógica del mercado aspira a hacer de los bienes simbólicos el lugar de convergencia de una nueva ideología frente al valor de lo simbólico.

*YouTube* es un portal creado en la era de las redes sociales, concepto que introdujo un importante cambio en la forma de concebir la interacción y de desarrollar todo su potencial. Las denominadas comunidades virtuales, creadas con el fin particular de aglutinar grupos humanos con intereses comunes, han repercutido en las formas de interacción humana, dando lugar a una reinvención de prácticas que permiten que seres humanos, que no interactúan cara a cara, dadas ciertas condiciones espaciales, temporales o lingüísticas, puedan interactuar en torno a un interés común. Esa interacción en red implica la capacidad de intercambiar contenidos u opiniones en tiempo real,

acomodando la acción social a los condicionamientos de acceso a la red y de accesibilidad a los contenidos. Por eso se implican recursos tecnológicos y capacidades cognitivas.

Esta clase de análisis -de la denominada sociabilidad en la Internet- impone en la actualidad una fuerte carga ideológica a la red, articulada por una parte, con las nuevas prácticas comunicativas -los *chats*, los servicios de *blogy microblog*, los servicios de RSS, los lectores de *feeds*, los *torrents*, los servicios P2P- que no sólo permiten un debate abierto y anónimo en torno a casi cualquier cuestión tematizada en red, sino que además, permiten a los usuarios acopiar enormes cantidades de información, que para ser aprehendida, copiada y utilizada en forma eficiente requiere el desarrollo cada vez más especializado de procesos cognitivos como la atención. En *YouTube* se concreta esta nueva forma de construir significados, que se articula con la manera como se construye la identidad del usuario en el sitio, elaborando significados sociales que dan cuenta del proceso de mediatización.

Así, la capacidad del sujeto para elaborar productos mediáticos, sin que se imponga de manera definitiva el recurso tecnológico o la institucionalidad mediática, construye una individualidad que se manifiesta en la posibilidad de crear y socializar contenidos con facilidad y, al hacerlo, relevar la propia identidad, proponerse como un hacedor social, lo cual transforma también en algún sentido la propia percepción y la autoestima. A esto se refiere Gauntlett (2008) cuando habla del argumento del “artesano en red”.

De otra parte, un sitio como *YouTube*, en el que es posible encontrar contenidos asociados a casi cualquier búsqueda introducida en la barra de navegación, requiere que el internauta adquiera habilidades para dirigir su búsqueda y que el sitio esté diseñado de una forma que permita y facilite su acceso a contenidos. Pero también posibilita que individuos se agrupen y establezcan debates abiertos, no mediados por la materialidad, en donde tanto el anonimato como la individualidad cobran sentido y valor, permiten opiniones abiertas, debates poco usuales o agrupaciones en torno a causas raciales, étnicas, de género, entre otras, como es el caso del sitio *Rockthevote*, una comunidad de *YouTube* creada con el fin de promover y dar valor y sentido al voto hispano, en pleno debate electoral entre los candidatos Barack Obama y John McCain. La función política y pragmática que puede derivarse del sitio remite a la construcción de la propia identidad en el orden de lo individual y de lo colectivo, que se deriva de proponerse como sujetos capaces de ejercer poder civil e intervenir en la escena social.

Así como las esferas culturales de la economía, la política, las formas de socialización humana están siendo resignificadas, esto es que generan un proceso de mediatización que se articula al uso de la red, también las expresiones simbólicas de la cultura, sobre todo el arte, están siendo modificadas tanto en sus formas de producción, como en los procesos de distribución y apropiación cuando circulan en la red. Como se señala, los cambios confluyen en las

implicaciones que tienen las tecnologías, pero también en las modificaciones que proceden de la lógica comunicativa que se impone. Brea (2002) señala un cambio esencial que implica no sólo su significado, sino también la acción social que gira en torno al arte, es el paso que se impone desde la obra de arte “singular e irrepitable” a una obra que “está en transcurso”, desde su institucionalización como producto excelso de la cultura que imponía un ritual para su observación y reflexión crítica, a una expresión más filtrada en la vida cotidiana y que se ve compelida a encontrar un lugar entre enormes y efímeros flujos de información.

Cuando se observa este fenómeno en *YouTube* es evidente que la obra de arte pierde su carácter intemporal, para concentrar el potencial simbólico disponible en la expresión artística, convirtiéndose en otro hecho artístico portador de nuevos significados y nuevos usos. En el video titulado “Fragmentos de la historia de la pintura” (<http://es.YouTube.com/watch?v=40VAh8pRbjI>), se sintetiza el carácter efímero del arte y su desinstitucionalización:

“toda su promesa de eternidad, de duración, frente a la experiencia de efimeridad del acontecimiento, se ve en profundidad desbaratada. Sometida a un tiempo interno, expandida en una duración propia, la nueva imagen se hace testigo y conciencia de su propio “estar en transcurso”, un durar breve que es el propio del acontecimiento (y no de la tradición de la representación): su nuevo horizonte no es ya la eternidad, sino lo efímero del tiempo-real, ese “está pasando, lo estás viendo” que caracteriza el propio desafío de los media, de la vida diaria, de los flujos de la información, de la experiencia cotidiana” (Brea, 2002).

La obra de arte en cuanto producto no sólo cambia su ontología, sino que la praxis misma de la actividad artística se transforma, en tanto se originan nuevas rutinas sociales en las que se empiezan a diluir las fronteras entre lo “culto”, lo “popular”, lo “individual” y lo “masivo”, gestándose un mestizaje que se determina en una interacción en la que el internauta es el sujeto que participa activamente, no sólo en su eventual rol de productor, sino también en el rol potencial de quien elabora, crítica y expresa juicios de valor. En este sentido, se construye una nueva ritualidad en la lectura y comprensión del arte.

### *YouTube: la construcción del discurso de la pobreza*

En este apartado se propone una mirada del discurso multimodal desde el proceso de su producción, como práctica comunicativa, de su diseño, en tanto condición de selección y apropiación de los recursos y los medios semióticos, y de su distribución en tanto práctica social en la que los significados no sólo se preservan y transmiten a través de los usos de las tecnologías, sino que contribuyen con la transformación y creación de nuevas representaciones e interacciones.

Uno de los aspectos fundamentales de la teoría multimodal es el énfasis puesto en la potencialidad de los múltiples recursos semióticos de los que dispone quien elabora un mensaje. El primero de estos recursos es el acceso a los discursos preexistentes, entendidos éstos como un conjunto de saberes socialmente construidos, que quien produce el mensaje puede integrar en virtud de las posibilidades de diseño, una operación cognitiva que consiste en ordenar diferentes elementos constitutivos del mensaje, de acuerdo con un propósito comunicativo determinado.

La práctica comunicativa desarrollada en el proceso de producción que se examina, consiste en apropiarse de unos modos de realización para alcanzar propósitos comunicativos concretos entre los interlocutores: el visual, el sonoro -música y ruidos- el verbal y herramientas tecnológicas mediáticas caracterizadas por apropiarse del código digital, por ser modulares, por disponer de una estructura en la que cada parte es idéntica al todo -fractal- y ser automáticas y variables, entre otras características, dando como resultado un discurso que responde a la lógica de producción inmediata insertada en redes y articuladas al computador.

Los modos básicos para el análisis de los videos en esta investigación se apoyan en O'Halloran (2004). Se elabora un análisis de los modos: visual, verbal y sonoro. En el modo visual, en primer lugar, se identifican la kinesia y la proxemia; en segundo lugar, se identifican las escenas y se analizan las tomas, los encuadres y los ángulos; en tercer lugar, se estudia el color y la recurrencia de efectos o filtros; en cuarto lugar, se establecen las relaciones entre las categorías previamente identificadas para dar cuenta de la narratividad visual. En el modo verbal, se hace un registro léxico, se identifican las palabras claves, el contexto, frases prototípicas y expresiones socioculturalmente ancladas y, por último se verifica la frecuencia de uso, a fin de establecer las formas de representación discursiva vigentes en el video clip a propósito de la pobreza.

En esta perspectiva, se apropian los recursos de programas de análisis de textos audiovisuales para identificar categorías y reconocer recursos y estrategias discursivas; en la fase de síntesis de este nivel de análisis, se elabora la relación entre el discurso verbal y el discurso visual. En el modo sonoro, se identifica el género musical, el tono, la perspectiva sonora y los ruidos para establecer la relación entre el modo visual, el verbal y el sonoro. Finalmente, se interrelacionan los espacios semióticos, se verifican las maneras como se construye signicamente el discurso, se reconocen simultaneidades y contextos y se interpreta el discurso multimodal en términos de lo que representa y significa para una sociedad, en virtud del conjunto de temas que articula y desarrolla.

Para este análisis se ha seleccionado con carácter exploratorio "La rutina"<sup>8</sup>. Hay en este video clip recursos, modos, razones históricas y culturales, procedencias e historias individuales y colectivas, que se entretujan para cons-

truir con el interlocutor un discurso, en este caso tematizando la exclusión social anclada en representaciones que apuntan a evidenciar condiciones de indignidad del ser humano.

El uso comunicativo -la producción- que hace de los medios “La rutina” se entiende en dos perspectivas. En primer lugar, desde la óptica de los medios expresivos de los que dispone todo ser humano para comunicarse (los movimientos corporales, la voz, la gestualidad); en segunda instancia, los materiales disponibles que se apropian para el montaje del discurso. Así, en el propósito de transmitir un significado, además de que se eligen unos canales o modos de expresión (el verbal, el auditivo, el visual), hay ciertas características que se asocian significativamente a cada modo produciendo también significado.

En relación con los medios expresivos, en el caso de “La rutina”, se evidencian movimientos corporales en los que se conjugan modos y sistemas sémicos del tipo: signo-emblema, signo-adaptador, signo-ilustrador y signo-expresivo. En primer lugar el emblema de acuerdo con la tradición teórica que se inicia en Ekman & Friesen (1969) y posteriormente en el trabajo de Kendon (1983), las expresiones corporales emblemáticas, se instalan culturalmente, son intersubjetivas y se interpretan semántica y pragmáticamente de manera más o menos homogénea en un grupo social. Dado que los emblemas encuentran su génesis en los procesos de socialización, es potencialmente posible que el emblema disponga de una expresión verbal que representa, en alguna medida, lo que el emblema significa y el sentido social del que dispone y que evidentemente, puede cumplir funciones pragmáticas y comunicativas diferenciadas.

En este video, la toma del minuto 3:22 da cuenta de una expresión corporal en la que el personaje que representa el patrón extiende horizontalmente y en paralelo al tórax el brazo, el dedo índice extendido con el resto del puño cerrado mientras sostiene un pañuelo y realiza un movimiento reiterado (tres veces), de manera que dibuja en el aire un arco mientras que en el brazo izquierdo sostiene una gabardina o abrigo. Para este caso, el emblema se encuentra en un punto de ruptura sonoro o corte musical. Su estrategia discursiva se articula a un intertexto verbal y filmico en el que se consolida un acto de control social a través de un vocativo y una pregunta retórica: “Ole Milton, ¿está dormido?”. Mediante esta estrategia se atribuye al trabajador una condición no deseada en el sitio de trabajo, al tiempo que se construye el carácter directivo de lo que se dice, esto es, exigir una mayor eficiencia laboral. La relación proxémica es del orden alto-bajo, recurso que establece metafóricamente lo alto es superior, es bueno; lo bajo es inferior, es malo.

En el minuto 3:39, el emblema se construye en paralelo con una definición verbal en la que la indicación con el brazo y la mano derecha cumple, por una parte, función déictica parcial (en relación con la avenida) y por otra parte, se formula verbalmente un estado de impotencia articulado coherente-

mente con la imagen visual en la que se representa un ambiente limitado, encerrado e imposibilitador.

Los ilustradores se entienden como actos que amalgaman distintos modos discursivos ya sea para indicar, definir relaciones espaciales y rítmicas o para mostrar un estado psíquico. La rutina incluye dieciséis ilustradores cada uno de los cuales relaciona, de manera muy estrecha, el discurso verbal con el kinésico y el sonoro. Por ejemplo, en el minuto 2:56 se fusiona la expresión “mis manos tienen callos las valoras o eso para ti es una pamplina”, de forma simultánea, con las manos abiertas frente a la cara y encuadrando un triángulo, va cerrando paulatinamente el espacio de la nariz hasta la frente. Lo que pone en evidencia el personaje, en este caso, es un posicionamiento ideológico en relación con el trabajo con las manos y el distanciamiento entre grupos sociales. En otra perspectiva, en el minuto 3:02 la interjección “ahhh!!” pone en evidencia condicionamientos externos al personaje: “o sea por ser pobre la otra pobre me discrimina” formulando un estado psíquico de excitación cercano a la ira, que ideológicamente lo ubica como un sujeto incapaz de aceptar formas de proceder social dentro de su propio grupo o clase.

Los marcadores kinésicos expresivos son fundamentalmente gestos que comunican, junto con otros sistemas signícos, estados afectivos. Para el discurso objeto de análisis se identificaron seis marcadores cuyo sentido general podría resumirse en estados de malestar, impotencia y desolación. Así por ejemplo, en el minuto 2:32 Daiana da muestras de cansancio mental y físico cuando sostiene su rostro con la mano izquierda, la palma de la mano hacia adentro, los dedos cerrados y extendidos a la altura del mentón, mientras hace un leve movimiento del rostro a la derecha y encoge los hombros manteniendo los ojos entre cerrados, además de delinear una leve fruncida de seño y cantar. El gesto se acompaña con “(...) aquellas cosas que al recordar vuelvo a vivir la realidad”. Este conjunto de expresiones situadas en un espacio físico cerrado de ambiente laboral mecánico, por una parte, construye el sentido de hastío y dolor y, por otra parte, desfallecimiento físico. En sentido similar, en el minuto 4:10 Daiana mientras susurra el coro de la canción y transita bordeando una cerca de malla urbana, expresa con su rostro, tedio y padecimiento que se manifiestan en el descuido de su cabello sobre el rostro, la formación de una línea de expresión en el surco naso labial y los ojos entre cerrados. El escenario urbano por donde transita acentúa el sentido de la imposibilidad para acceder a otros espacios y contribuye a elaborar el sentido de la exclusión y de la prohibición. En esta perspectiva, se consolidan los idearios en relación con la rigidez en la movilidad social, es decir, en la posibilidad de desplazarse de una condición a otra.

En la apropiación del recurso verbal (lengua oral y escrita) se pueden caracterizar fenómenos de tipo semántico que dan cuenta de la marcada presencia de los agentes. Para este caso, se trata de evidenciar una conciencia del hacer social y natural que se percibe desde una perspectiva o punto de vista.

Así, cuando se expresa: “como parte de la rutina empezar un nuevo día me ilumina” el ser de la acción o agente, no sólo se representa a sí mismo de una manera, sino que lo hace representando la ocurrencia de la cotidianidad. Es por lo tanto una percepción sobre la estructura de la rutina como un círculo que impide la libertad de acción: “cumplir horario”; además, se representa la disposición física y psíquica del agente: “el mismo sudor se me avecina”, en donde no solamente hay un posicionamiento biológico y psíquico sino que estructura una metáfora que procede de la analogía del fenómeno natural e inevitable del amanecer.

La agentividad presente en el recurso verbal de “La rutina” da paso a la comprensión de dos formas de representar y percibir la realidad; por un lado, el ambiente físico exterior y, por otro, los condicionamientos sociales que determinan la circularidad capaz de negar el principio básico de la libertad y de desarrollo de las potencialidades. En el primer caso: “las mismas avenida frías, el asfalto, el conductor en su cabina, suena la bocina”; en el segundo caso: “lo que se me designa”; “quien dijo que existe un hada madrina”, “me elevo un momento y me pongo a pensar en el mundo que reina acá al lado”, “si el político al narcotráfico apadrina”; estos dos condicionamientos construyen una síntesis de resistencia e impotencia que se expresa en “quién podrá sacarme de la garganta esta espina”.

Es a través del recurso verbal donde se evidencian los temas y el macrotema del video clip; en este recurso se entreteteje conceptualmente el significado discursivo de “La rutina”, el cual, se inicia con el acto de levantarse, recorrer y hacer en el hogar un conjunto de acciones, posteriormente se percibe el transitar urbano y los hábitos laborales. Se construyen representaciones sobre las formas de transporte, de circular por la ciudad, así como las condiciones físicas del sitio de trabajo, y las actitudes de quienes ejercen el poder laboral: “¡pilas hermano que no le está rindiendo!”, acciones cotidianas en las que se inserta un ambiente de interacción discursiva a través de los medios masivos de comunicación.

Temáticamente “La rutina” se organiza de acuerdo con una cierta relación con la estructura rítmica propia del rap. Desde este punto de vista, en la narrativa que desarrolla el tema musical se pueden identificar, en primer lugar, expresiones indexicales que permiten rastrear un día cíclico en la vida cotidiana. Así, temáticamente la narración articulada con el ritmo da cuenta de fenómenos como horario, transporte, máquinas, ambiente urbano agobiante y lugares de trabajo inadecuados. En segundo lugar, la narración es tematizada en expresiones con sentido de resistencia. En perspectiva inversa, se hace una ruptura con la actividad mecánica esperada y se introducen expresiones de reflexión y crítica que le dan sentido de inconformidad a lo que se expresa globalmente en el discurso, “me elevo un momento y me pongo a pensar” dejando al descubierto formas alternativas de representar el mundo

que le rodea, “si el político al narcotráfico apadrina”, “Colombia es famosa por café y por cocaína”.

En tercer lugar, se incertan voces *mass* mediáticas que articulan los medios, específicamente la televisión, que permiten configurar como tema la problemática social colombiana dejando en evidencia el tratamiento simple y descontextualizado que hacen los medios de situaciones socio-económicamente complejas e históricamente arraigadas: “(...) mil metros para atacar las aeronaves que participan en las operaciones del plan patriota”, “según la Academia Colombiana de Medicina, una de cuatro menores ha estado o está embarazada”. En cuarto lugar, la narrativa se hace introspectiva y recupera la pesadumbre y el desasosiego que produce la cotidianidad sin futuro y que sólo es expresable en la delicadeza del sentimiento femenino. “otro día más me miro atrás y ya no quiero más (...)”.

En quinto lugar, la narrativa permite desentrañar el sentido de lo local, esto es, recuperar el vecindario, lo seres y las condiciones que hacen la convivencia de una comunidad ubicada periféricamente y marcada por unos condicionamientos socioeconómicos: “suena el rap que pone la vecina”, “la conocida como canina por el gusto de olor a la gasolina”, “mis manos tienen callos”. Finalmente, se instala en la narrativa una visión particular de la vida laboral del obrero, situación que lo conmina a sobrevivir en unas condiciones de exclusión, de dominación y de subordinación, fenómenos que imposibilitan la apropiación libre y crítica de las condiciones de vida. “¡ole Milton!, ¿está dormido?”.

“La rutina” es un video dirigido por Lucas Perro, seudónimo de Germán Arango, antropólogo de la Universidad de Antioquia. El personaje central ‘Milton’, inicia y cierra su recorrido vital en el transcurrir temporal y espacial que impone el cada día, que se inicia con el llamado de la madre para que se levante a trabajar, y así producir una mirada etnográfica de la práctica urbana, en la que se cruzan anónimos los personajes conminados a ser los obreros de la ciudad. Esta información que se obtiene, en primer lugar, a través de la simultaneidad de tres discursos sonoros y la puesta en escena visual, alcanza relevancia semántica en la elección de los escenarios -lugares siempre periféricos en los que se incluye el reloj como el *leitmotiv*- por los que transcurren seres anónimos que transitan a un ritmo marcado por los golpes que dan lugar a la frase musical en el rap, en el cual con frecuencia se intuye una pista que en este caso contribuye a mantener el sentido de la monotonía, que sustenta la voz y proporciona la plataforma para los ritmos del maestro de ceremonias (MC).

Otro *leitmotiv* lo constituye la presencia reiterada de charcos, el primero de los cuales se representa en una de las acciones cotidianas -el baño-, y luego se hace visible en las calles por las que transita Milton; las acciones cotidianas se impregnan así de un cierto sentido de precariedad que se recupera en el saber popular mediante expresiones como ‘tener el agua al cuello’ o ‘pasar el

charco' asociadas con la necesidad de superar las circunstancias que determinan una forma de vida que se propone como adversa. Además, la representación consolida un sentido de inseguridad que se asocia a residuos urbanos. Otro aspecto de la construcción narrativa objeto de observación lo constituye el discurso verbal, en sus distintas manifestaciones y formas de coexistir en el video clip, el cual constituye por sí mismo un diálogo en el sentido indicado por Bajtin (1985). Interesa resaltar que lo que se dice como canción procede de una rima asonántica del tipo 'como parte de la rutina empezar un nuevo día me ilumina... se me avecina... mi madre me persina', conjugada con una aliteración centrada en los sonidos 'r' 's' que conjugados con el golpe propio del rap, contribuyen a la constitución del sentido de un ruido sostenido, mecánico y pesado. Hay además índices de oralidad articulados a lo largo del texto constituidos por interjecciones 'ahhh', 'ay', 'ay juemadre', 'pues', con función claramente expresiva, y que en la conversación construyen parte del contexto, en tanto se representa un estilo de vida en el que se recuperan, localmente, maneras de relacionarse en la vida familiar y que demarca roles. Nótese que los sonidos no verbales junto con la conversación introductoria abren y cierran la puesta en escena.

La letra de la canción es una enumeración de rutinas sociales, como la referencia a condiciones espacio-temporales, la narración de percepciones sobre acontecimientos que dan cuenta de acciones sociales relacionadas con la cotidianidad. En general, se reconocen estereotipos que recuperan la experiencia de la pobreza, la violencia y el barrio marginal, entre otros fenómenos sociales, para visibilizar expresiones culturales que recogen ciertos rasgos de autenticidad inherentes al grupo social que se representa.

La música es claramente el intertexto que procede de las mezclas culturales que dieron origen al movimiento musical, de su articulación posterior a procesos migratorios, sobre todo de grupos latinos, y en la actualidad, de la estabilización de estereotipos que proceden del mercado de la música. Así, el rap es la representación que el sistema sígnico musical consolida de los problemas cotidianos con el propósito de constituirse en un mecanismo de afirmación identitaria y cultural. En este sentido, la pieza musical en la que se amalgama la música y el discurso verbal y no verbal, construye una narrativa que hace posible la comprensión que se elabora desde la experiencia de la marginalidad.

Teniendo como punto de referencia la oralidad que se desarrolla en este tipo de comunicación audiovisual es frecuente identificar frases hechas y en ocasiones refranes y aforismos. En "La rutina" expresiones como "Quien dijo que existe un hada madrina cuando hay que sudar para poder salir de la ruina", "Colombia es famosa por café y por cocaína" o "por no pasar en las calles como gallina", insertan en el discurso verbal maneras estandarizadas de relacionarse con la vida y el mundo, dentro de un grupo social específico, en este caso, la clase trabajadora, obrera, de origen campesino y marginada en las

ciudades. En “La rutina” también se observa la búsqueda por insertarse en la tradición poética, en este sentido, el discurso verbal se propone hábil y con capacidad de escenificar la creatividad lingüística propia del poeta: ‘esto es mi cansancio, mi pantomima’ o ‘mi mente peregrina’ u otro tipo de expresiones que lo posicionan en un rol que le permite el uso sistemático de imperativos del tipo ‘no olvides lo espiritual’, así como un manejo fuerte del estilo descriptivo ‘las mismas avenidas frías ... el asfalto... el conductor en su cabina ... suena la bocina’.

El género que se articula a la tradición poética musical del hip-hop, y más concretamente del rap, se estructura, en este caso, a través de monorimas asonánticas preponderantemente terminadas en la unidad sonora “-ina”. Adicionalmente, la voz femenina construye con rima consonántica los dos primeros versos y asonántica, los dos versos finales. La orquestación en “La rutina” como en casi todo el género, se produce con el uso de la batería e incluye bombo, tambor y pandereta. Su estructura rítmica es simple, generalmente de compases de 4 tiempos (4/4) en los que se acentúan los tiempos 2 y 4, acentos presentes también en la danza. El rap se construye sobre un canto recitativo intensamente rítmico, acompañado por una pista instrumental repetitiva que sirve de base sonora a la recitación del solista.

La canción se distribuye en una introducción reiterada en el cierre, y cinco momentos dentro de un patrón fijo que incluye cuatro pausas musicales. La batería deja de sonar por algunos segundos para insertan otras voces: la radio, la televisión y la voz del patrón, que dentro de la sintaxis rítmica se constituyen en conectores. Estas pausas además de evidenciar cambios dentro de la pieza musical, refuerzan algunas frases importantes, es decir, tienen función enfatizadora. Obsérvese como en el segmento introductorio entre el minuto 0:32-1:09 la pieza musical ofrece el primer corte, el cual da cuenta de una rutina institucionalizada en la cultura y que resalta las características propias del grupo cultural que se representa esto es, la clase trabajadora. El primer corte ocurre entre los minutos 2:10-2:32 donde se escucha la radio como un proceso de interacción cotidiana arraigado culturalmente. El segundo corte, entre los minutos 1:57-2:32, articula a la actividad diaria un noticiero de televisión que cumple adicionalmente función contextualizadora. El tercer y cuarto corte insertan la voz del patrón la cual desempeña función orientadora y controladora de la acción social.

El coro que aparece en dos ocasiones, es el quinto corte y se expresa en voz femenina. La primera vez entre los minutos: 2:09-2:32 y la segunda vez entre el 4:07-4:31. Marca el núcleo o nudo de la narración, y el cierre de la narrativa por lo que se constituye en un punto de vista esencial del sentido de lo que se expresa, por lo que la actitud aparentemente pasiva se transforma en el modelo de la resistencia capaz de objetivar la fusión discurso verbal-visual y el sentido de lo que debe transformarse. Cierra el ciclo de “La rutina” el

primer corte para simultáneamente abrir el proceso cotidiano que se describe en la rutina.

La articulación del diseño en “La rutina” procede por una parte, de la simultaneidad de tres discursos sonoros en los que hacen presencia el modo verbal, no verbal y el musical amalgamados al discurso visual que procede de la imagen soportada en blancos, negros y grises. Por otra parte, la articulación procede de la manera como coexisten los discursos soportados en los modos señalados y la forma particular como se jerarquizan produciendo la coherencia interna del texto.

Las combinaciones sonoras proveen coherencia al video, pues sitúan de inmediato al espectador en un género musical específico: el rap, que consiste básicamente en contar una historia con rima y ritmo, en el que movimientos juveniles marginales se apropian de la herramienta musical, lingüística y corporal para proponer una mirada crítica sobre los problemas cotidianos como la pobreza, la exclusión y la discriminación. El género se propone integrar en la formulación de su expresión artística recursos como la aliteración, la asonancia y la rima a través de los cuales construye sentido. En “La rutina” el discurso verbal se despliega en usos concretos del lenguaje; la conversación cotidiana, la narración rítmica propia del género con voz masculina, un coro que rompe con esta estructura típica, introduciendo un lenguaje más poético y musical con voz femenina, un interludio en el que se inserta fragmentariamente, en primer lugar, un pieza musical en la que se menciona de manera clara al grupo y que se inscribe en las acciones cotidianas de levantarse y prender la radio, y en segundo lugar, un noticiero en la voz de dos conocidas presentadoras de noticias en Colombia y la voz masculina que a través de actos directivos, moviliza la condición de subordinado de su interlocutor.

La combinación de los modos semióticos incluye sonidos mecánicos convencionalizados, como los sonidos de las manecillas del reloj, la alarma de un reloj digital, los ruidos metálicos producto de actividades rutinarias -puertas, ducha, objetos metálicos, ruidos de máquinas y ruidos urbanos-, que se articulan con la voz de una mujer que construye actos de habla directivos de petición, seguidos de un acto de reproche, que procede del rol desempeñado, en este caso el materno, en cuya interacción se produce un acto expresivo que da cuenta de una actitud y un comportamiento al que se adicionan un conjunto de interjecciones. En este caso, la puesta en escena reconstruye una manera tradicional y local de afrontar la acción cotidiana, en especial en lo referido a la actividad laboral de cierto sector social con clara procedencia campesina y de la zona noroccidental del país.

Una característica interesante en “La rutina” es la presencia de ruidos que en tanto indicios son portadores de significado, que implican no sólo efectos fisiológicos, como el estado de alerta en el que se introduce el personaje principal cuando suena el reloj, sino además psicológicos, como cuando el reloj aparece reiteradas veces y permite reconstruir sentido de intranquilidad, an-

siedad, cansancio o tedio. De esta manera, los sonidos no verbales que proceden de mecanismos puramente físicos o mecánicos, contribuyen en la puesta en escena a articular, por una parte, la temporalidad y, por otra, las actitudes que se formulan en la acción cotidiana, no sólo relacionadas con el trabajo sino también con el transitar por el espacio público, como cuando se escucha el ruido del tránsito, las máquinas, los ruidos metálicos.

En síntesis, armónicamente la pieza se construye en tonos menores sin cambio notables de centro tonal. Las transformaciones armónicas que se perciben proceden esencialmente de los cambios de voz. Es decir, las voces otorgan color a la pieza musical. Desde el punto de vista melódico se pueden identificar: la voz de Milton y el coro en voz femenina. Los marcadores y la estructura rítmica cumplen además la función de poner en evidencia ciertas transformaciones dentro del acontecimiento musical en los que se incluye cambios de voces y tensiones, además de reforzar las acciones de orden visual.

La visualidad de este video clip está constituida, en este caso, por la imagen de los objetos y los seres, sus movimientos y el color. Esta manera de entender la configuración del discurso es esencial en el desentrañamiento de su carácter multimodal, por lo que para el análisis que se viene realizando dentro del diseño, interesa reconocer las regularidades que contribuyen a dar coherencia al discurso. “La rutina” se percibe a través de una escala de colores acromáticos o escala de grises, cuyos intervalos se polarizan entre el blanco y el negro.

En el video se observa una gestualidad característica y propia del género musical (en este caso el modo comunicativo), que le imprime un significado que no es inherente al diseño, sino que pertenece al conjunto de actos propios del intérprete del tema musical, quien con su voz plasma lo que previamente se ha diseñado como escritura o canta lo que ha sido pensado como una composición musical. Esta expresión corporal del intérprete se comunica directamente, adicionando significados al discurso, que no pueden ser anticipados en el diseño y que por su naturaleza no pueden explicarse verbalmente, pero que se perciben en el nivel cognitivo y en el afectivo.

En “La rutina” a partir de la gestualidad del intérprete, puede captarse con facilidad la intención de transmitir su mensaje como una cierta clase de denuncia social, ligada a un particular nivel de agresividad e inconformidad que se hace patente en la forma directa de observar a la cámara, en la entonación de la voz y en el movimiento de sus brazos. Nótese que uno de los movimientos más reiterativos puede asociarse con el significado de desesperación cuando el personaje coloca sus manos a la altura de los hombros, las manos completamente abiertas, siguiendo el golpe musical con los dedos extendidos y frontalmente separados, este movimiento con frecuencia también se asocia al sentido del llamado a despertarse, es entonces una convocatoria con la cual se formula una manera de comunicarse.

En contraste, la gestualidad femenina se vincula al sentido de cansancio y melancolía, expresados mediante una posición en la que el codo se apoya en la mesa, la frente se apoya en la mano, mientras que el pulgar, el índice y el dedo medio están entreabiertos, sosteniendo la sien y los ojos están entrecegados. El desaliento se expresa en un caminar en el que los brazos están completamente caídos contra el tronco, mientras que la cabeza está inclinada ligeramente, el transitar por cerca de la valla crea la sensación de estar vencido, de tener la guardia abajo, y en cierto sentido vivir en medio de la sensación de disgusto.

Las características de personalidad de los dos actores-cantantes centrales se ligan a su gestualidad y corporalidad; de un lado una mujer resignada, pero soñadora, que cuestiona el sentido de su existencia, en contraste con la figura de un hombre contestatario, agobiado por la cotidianidad, que enfrenta y denuncia las condiciones de su diario vivir. La narrativa reconstruye una autobiografía que supera los límites de lo individual, articulando en lo representado una masa humana amorfa que eventualmente tiene rostro en Milton, pero que representa a todos los seres anónimos cuya historia podría ser la misma.

A través de los encuadres, que en el video clip tiene como eje el universo sonoro, se puede penetrar la atmósfera de la narrativa. Se percibe articulado al carácter cíclico de lo que se cuenta, un sonido mezclado con el espacio que caracteriza seres, objetos y escenarios que dan la sensación de distancia espacial, pero que simultáneamente localizan y dan profundidad a lo que se representa. Es el caso de la puesta en escena que va de la oscuridad y la insinuación de las luces propias del amanecer, para lo cual se apropia el recurso del plano-secuencia exterior y desde un lugar alto, caracterizado por conservar la unidad espacial y temporal que se estructura en el encuadre; luego se penetra la intimidad de la casa a través, hipotéticamente, del recurso de la cámara escondida, por medio del cual se formula la relación intimidad - escenario público. En este conjunto de escenas se estructura una secuencia caracterizada por mostrar al personaje en un plano en el que se recortan los pies y la cabeza, en algunos casos, y en otros, el plano capta lateralmente una parte del cuerpo. El escenario permite reconstruir las condiciones de la vivienda y recuperar sentidos articulados a las condiciones socioeconómicas; luego el encuadre, el sonido y las maneras de mirar -incluido el mirar que procede de los recursos tecnológicos, la cámara- potencian la sensación de un lugar extenso, continuo, de ir y venir que se prolonga más allá de lo que se narra, de manera que evoca y sugiere más de lo que se expresa y de lo que se implica. La coexistencia en el encuadre, del espacio y el tiempo, proporciona el efecto de continuidad sin límite que se vuelve sobre sí, para elaborar un sentido de monotonía y cansancio, resultado de las pulsaciones rítmicas que proceden de la imposibilidad de evolucionar. En consecuencia, se activa un sentido de búsqueda de cambio, de metamorfosis. Así, aunque el video clip se apropia de planos y

distancias distintas, se proponen dos de manera reiterativa: el general, en el que se capta la masa urbana en un transcurrir sin fin, y el primer plano que recupera el microcosmos de los personajes centrales.

Los ángulos son el otro recurso del encuadre, que da expresividad al video clip, en este caso el contrapicado acentúa la percepción de un espacio reductor aunque inmenso, en el que se resalta y amplifica al personaje, al proponerlo desde un punto de vista que lo dimensiona como un luchador en una condición que físicamente parece encerrarlo. Además, es a través del uso de los ángulos que se reconocen las relaciones de poder. Así, se pueden identificar ángulos que revelan la fuerza del personaje y ángulos que dan cuenta de la impotencia y el aburrimiento. En general, se puede afirmar que el video clip se caracteriza por estructurar encuadres recargados, en los que se perciben simultáneamente muchos elementos fijos y móviles dando la sensación de densidad. Esta manera de elaborar la composición da cuenta de la necesidad de representar un mundo caótico, como el lugar típico de la convivencia urbana para un sector específico de su población.

En este punto, interesa resaltar el papel de la escala monocromática; el blanco es, por una parte, el color homogenizador que visibiliza a los seres de la acción, a través de parte de su vestimenta, pero simultáneamente es el color de las paredes, donde se produce la sensación de encierro, en el caso del taller de costura. El negro por su parte refuerza el sentido de la invisibilidad, el anonimato, la imposibilidad. De esta manera el encuadre articula en forma coherente el ritmo del rap con sonidos por lo general metálicos, murmullos imperceptibles y gritos que crean una atmósfera densa, continua y atrapada. En este sentido, se puede afirmar que el encuadre otorga unidad temática y que el video clip integra en su reflexión crítica una narrativa, un drama, una ética y una estética que otorga un nuevo significado a lo que expresa.

La puesta en escena elegida en “La rutina” es fundamentalmente exterior, uniforme y se propone un juego visual que a pesar de ser un transcurrir en espacios abiertos y públicos, construye la sensación de encierro, marginalidad y segregación. El suceder de la acción narrativa se liga a elementos materiales como paredes, rejas, vías interminables y agobiantes, arquitecturas que reflejan hacinamiento, viviendas en obra negra, signos sistemáticos de lo prohibido, espacios encerrados vinculados al trabajo que proponen al interlocutor una percepción más centrada en las siluetas o imágenes del personaje principal, que alternan con las de la mujer trabajadora. Se concentra la atención en los seres que dirigen la acción narrativa.

En “La rutina” los fotogramas se caracterizan por construir una estética de lo cotidiano, en la que se percibe una manera de determinar los objetos y acciones en la vida diaria, centrada en las formas de producción de capital y generadora de una estética de la marginalidad. Así, la cosificación del ser humano se percibe en las formas de proponer y revelar ciertas imágenes a través de la luz; por ejemplo, en el caso de la muñeca sobre la bicicleta, en la

cual se pone de relieve un punto de ésta -las piernas-. Esto articulado a la velocidad del fotograma, crea la sensación de movimiento y construye una imagen que enfatiza la narrativa introduciendo un sentido de esfuerzo no compensado, pues lo que se observa específicamente es un pedaleo que no genera movimiento, y que además muestra el girar de las ruedas de la bicicleta en sentido inverso. Además, la objetualización y mecanización del trabajo se expresa en la presencia de objetos que simulan la acción humana suplantándola, de esta manera lo que es inherente al ser humano es un objeto capaz de hacer acciones mecánicas. Esta manera de proceder repetitiva genera productos como en el caso de la muñeca en el taller, que ocupa un espacio, un tiempo y un rol idénticos al de las mujeres trabajadoras.

El diseño en *YouTube*, a propósito de los videos sobre temáticas sociales como la pobreza, puede ser estudiado en dos perspectivas, la cultural y la material. En esta primera aproximación se hace un acercamiento al contenido de “La rutina”, tratando de reconocer los múltiples recursos y modos semióticos involucrados en el proceso de producción de significado y la manera como se propone para su producción y distribución. En el proceso de reconocer algunos de los efectos de diseño propuestos, se observa que el video es una puesta en escena experimental, en la que se mezclan algunos elementos ficcionales, con elementos que típicamente describen un hacer social cotidiano.

Hay en este video clip una narrativa cíclica y asociativa, en estrecha relación con su título, en donde se articulan fotogramas y tomas en escenas, que permiten reconocer emocionalidad, pero también posicionamientos políticos, sociales, económicos y psíquicos frente a lo que se representa. El manejo espacio-temporal también procede de índices de oralidad y teatralidad en los que no sólo se articula con fuerza el cuerpo, sino también los recursos de la tecnología a través de los cuales se escucha, por ejemplo, a los *mass media*. La noticia en este caso, ubica socio-históricamente la puesta en escena, y contribuye a tener una mirada más de la problemática social. Se elabora entonces, la representación de lo que ‘oficialmente’ son las acciones de la política de seguridad del Estado y permite una percepción de la manera en que cierto sector juvenil femenino enfrenta su sexualidad. La presencia de deícticos también mantiene una relación espacio-temporal articulada a la corporalidad “en ese momento me doy cuenta”, “quien va a creer que ese tipo envió una mercancía fina... ya sabemos quien es el que más domina, el que más asesina, un pequeño descuido y a usted también lo fulminan...”

Muchos otros elementos que conforman lo que podríamos llamar el sistema retórico visual lo constituyen las señales propias de la vida urbana. Por una parte, aquella señalización que de manera expresa disuade en relación con la acción social y aquellas señales que regulan convencionalmente el transitar por los espacios públicos. La puesta en escena en “La rutina” de estos elementos de la escenografía urbana se caracteriza por remarcar el sentido de

lo prohibido, el límite de lo espacialmente posible, regulando una manera de hacer social que da cuenta de las condiciones de indefensión y miedo de los seres humanos en los conglomerados urbanos. Aunque ‘desaparece’ la cromaticidad convencionalizada culturalmente para este tipo de señales -el blanco, el negro, el rojo y el amarillo-, dichas señales permiten representar y recuperar la sensación visual propuesta por el signo. En esta perspectiva, aunque el carácter monocromático del video clip se articule primariamente al sentido de lo inquietante, desapacible, peligroso, agobiante y mortífero, se impone una persuasión en la que se recupera por completo el impacto visual y argumentativo de la cromaticidad original de la señalización, que convencionalmente incluye el sentido del bien público.

Esta primera aproximación al estudio de las representaciones de la pobreza en *YouTube*, permite concluir preliminarmente que el video clip musical propuesto para el análisis, elabora un universo temático complejo en el que se propone no sólo presentar una realidad socio-política y cultural, sino que sintetiza la cultura popular. Es una puesta en escena que pretende internacionalizarse en la medida en que el sitio y la Internet proporcionan el lugar para proponer una estética y una mirada ciudadana por fuera de los cánones del denominado ‘arte culto’, gestando así una clara ruptura con la cultura de elite. Adicionalmente, se logra evidenciar la tendencia a la recuperación de la oralidad en el mundo contemporáneo.

Como se ha señalado, los sitios Web provistos por la Internet han llegado a popularizarse en muy poco tiempo y proporcionan niveles cada vez más refinados de accesibilidad y usabilidad. Aunque no llegan a toda la sociedad, están proponiendo que los medios masivos considerados tradicionales y dominantes, se vean conminados a actualizarse y tengan que asumir la nueva realidad que la Internet les provoca. La huella que dejan las nuevas tecnologías en la historia de los medios masivos es la línea divisoria que fractura tiempos, espacios y formatos obligando a reconocer un nuevo mercado y a modificar los hábitos de consumo de la sociedad, de suerte que se transforman las maneras de apropiarse de conocimientos, de transcurrir por la política, de disfrutar del ocio y, en general, de construir cultura e identidad, como se señaló en el apartado anterior. Estos condicionamientos, que están articulados a la manera como se distribuyen los nuevos saberes y haceres sociales, también constituyen parte de la nueva significación. Esto se debe fundamentalmente a que la red permite la circulación de enormes cantidades de información proveniente de muy diversas fuentes, en lapsos de tiempo cada vez más reducidos, alterando en forma significativa las prácticas sociales relacionadas con la adquisición de información.

En el caso específico de *YouTube*, la distribución de los contenidos semióticos disponibles incluyen, como lo señala van Leuween (2008), la potencialidad de preservar, difundir y transformar contenidos que crean nuevas representaciones e interacciones. De esta manera se produce una nueva forma

de concebir la originalidad, que da paso a nuevos potenciales estéticos y semióticos. Así por ejemplo, la cámara no es un objeto neutro, lo que se dice ya ha sido dicho, y se actualiza, la ausencia del color otorga nuevo sentido a lo que se visualiza y todos aquellos elementos en apariencia no deseados o intencionados se constituyen en unidades significativas. Esto explica que los contenidos se codifiquen una y otra vez y se pase de la transcripción al copiado, a la simulación, y a la reconstrucción a través de tareas simples que adaptan y redimensionan lo que se representa. En “La rutina” la tecnología hace posible adoptar una posición en la que lo que se expresa se elabora incluyendo materiales preexistentes, que no requieren ser referenciados y que se articulan produciendo una fragmentación coherente que se percibe y se reconoce original, con lo cual se genera esa nueva significación.

La síntesis relacional de la multimodalidad discursiva articulada a las tecnologías de la comunicación encuentra en “La rutina” una expresión interesante de analizar. Se puede afirmar que el video clip es un ejemplo de “discurso mediatizado híbrido” Manovich (2008). Así, “La rutina” ofrece un ejemplo de esta nueva lógica cultural en el trabajo del diseño conceptual y comunicativo más contemporáneo.

En este entorno los medios de comunicación –la radio musical, los noticieros televisivos o radiales– se convierten en una especie de cápsula, donde las técnicas y herramientas de animación por ordenador, la cinematografía, el diseño gráfico, la tipografía, entre otros, interactúan para crear un objeto cultural que se inserta en la generación de nuevos híbridos. El resultado de este proceso de hibridación es una nueva estética mediatizada y mediada de comunicación que evidentemente no es la sumatoria de los recursos que se entretajan a nivel de los sistemas sígnicos, de los modos semióticos y de las herramientas tecnológicas.

Lo que propone “La rutina” es un proceso comunicativo mediático en el que aparece un lenguaje visual que amalgama múltiples mezclas de herramientas, lógicas discursivas, formatos y géneros, que se integran con diversos medios de comunicación, técnicas, métodos de trabajo y formas de representación y de expresión que dan lugar a la presencia de un nuevo metalenguaje. Más que una simple adición de contenidos, recursos, formatos y herramientas, lo que se produce es la interacción de la tecnología, por una parte, la relación con diversos tipos de objetos culturales, por otra parte, y las experiencias creadas con el medio visual que crea un efecto de cruces e interrelaciones produciendo una coreografía que se desplaza en un espacio virtual. “La rutina es, por lo tanto, un híbrido o más exactamente un discurso multimodal intrincado, complejo y rico en significados, códigos que comparten y construyen otra lógica.

## *Acotaciones sobre el diseño preliminar para la exploración del discurso de la pobreza en YouTube*

Esta propuesta analítica aspira a recuperar el conjunto de categorías y relaciones que pueden ser punto de partida para la formulación de un análisis sistemático de los discursos propios de un sitio como *YouTube* y en general, de los discursos multimodales típicos de la Internet. Por su carácter exploratorio es una descripción en construcción del análisis del video clip “La rutina”.

La reflexión pretende poner en relación las maneras como se perciben los significados en textos propios de la producción multimedia. Para el logro de este propósito se articulan dos propuestas teóricas. Por una parte, los desarrollos que se han elaborado en la teoría del discurso multimodal, en la que los significados se dimensionan en los múltiples sentidos que proceden de apropiarse en la práctica comunicativa de recursos y modos semióticos. Por otra parte, la reflexión pretende a partir del ejercicio exploratorio propuesto sobre el video “La rutina” utilizar los programas de análisis multimodal ELAN 3.6.0 y Toolbox. Estos recursos pueden ser utilizados para el análisis de textos típicamente multimodales como los videos objeto de estudio, dado que permiten reconocer, categorizar y sistematizar para un *corpus* dado los modos semióticos implicados y las categorías analíticas que conducen a un análisis sistemático de los elementos que se amalgaman en la construcción de significado.

ELAN 3.6.0 es un programa desarrollado por el Max Planck Institute, que permite al investigador agregar un número ilimitado de anotaciones a archivos de audio y de vídeo. Una anotación puede ser una frase, palabra o glosa, un comentario y una traducción o descripción de cualquier característica observada en los discursos que circulan en los *mass-media*. Las anotaciones se pueden elaborar en distintos niveles que pueden estar jerárquicamente relacionados entre sí, permitiendo no sólo estructurar adecuadamente el *corpus* para el análisis sino, además, garantizar la identificación de ciertas relaciones. Cada anotación puede estar relacionada con la línea de tiempo del medio analizado o puede referirse a categorizaciones previamente elaboradas. A partir de las anotaciones y la categorización se pueden formular distintos puntos de vista en relación con el *corpus* que se analiza, de manera que el proceso descriptivo sirve al trabajo analítico-interpretativo.

Las principales características del programa se manifiestan en la facilidad para describir, caracterizar y categorizar el *corpus* en sus distintas expresiones y recursos semióticos y, a través de la categorización, visualizar la información en los diferentes niveles, su registro y comentario. Es posible, además, la visualización de onda en los archivos de audio (wav) para identificar sonidos y silencios en la línea de tiempo facilitando la identificación de correlaciones entre los distintos modos. En los archivos de video, permite hacer multianotaciones sobre dicha línea; el programa dispone de controles de video, de tal modo que el análisis puede ser tan exhaustivo como se quiera, para identificar

desde el píxel hasta el cuadro e integrar al análisis categorías como escena, toma, plano, ángulo, encuadre –para el modo visual- y tono, género, perspectiva, sonido real o subjetivo, ruido sin asociación, forma, fondo, estrategia perceptual –para el modo auditivo-, entre otras categorías.

Dado que el campo del análisis del discurso multimodal es una línea de investigación reciente quedan por abordar múltiples posibilidades de análisis que involucren nuevas categorías y sus relaciones, al tiempo que permita la articulación de metodologías cualitativas y cuantitativas que permitan integrar la diversidad de formas de conocer.

## NOTAS

- \* Agradezco a Carlos Rodríguez y a Aída Luz Romero, estudiantes de Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia, por su apoyo como asistentes de investigación en el desarrollo de la aplicación del programa ELAN. Igualmente agradezco a Edwar Hernández, psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia, por su participación como técnico de investigación, y a Julio Cesar Pulido, estudiante de música de la Universidad Nacional de Colombia.
- 1 JAWS es el lector de pantalla que permite a personas ciegas acceder a los contenidos de la salida visual de un ordenador personal mediante voz y/o el alfabeto Braille. Para la emisión hablada se emplean por lo general programas sintetizadores de voz, aunque también es posible utilizar dispositivos externos diseñados para tal fin y la salida en Braille se realiza siempre a través de terminales generadores de este código.
- 2 Los contextos son constructos participativos, que se expresan como definiciones subjetivas de todos los factores de la situación comunicativa o de la interacción. En esta perspectiva, el medio, es decir, el recurso tecnológico implicado, los sistemas semióticos selectivamente apropiados y, en general, todos los elementos que son capaces de determinar en alguna medida el significado de lo que se expresa y que determinan en algún sentido la acción humana, son elementos del contexto, van Dijk (2009).
- 3 Sobre este punto, van Leuween (2001, 2008) ha desarrollado ideas muy interesantes que incluyen características como la textura, perspectiva y movimiento.
- 4 Si se tienen en cuenta los estudios de medición de tráfico en Internet, según los datos de Alexa (febrero de 2008), *YouTube* es la segunda página del mundo con más tráfico (<http://www.dosbit.com/2008/02/20-YouTube-ya-es-la-segunda-pagina-del-mundo>). De otra parte, el sitio Hitwise (junio 2008) señala que *YouTube* es el líder de los portales de su clase, con el 75.43% (<http://www.neoteo.com/YouTube-lider-del-trafico>).
- 5 Se entiende por “acceso libre”, en este contexto, a la posibilidad de ingresar y hacer uso del portal de *YouTube* y, a través de los *links*, conectarse con otras páginas de forma irrestricta. Ya que no hay impedimentos a la visualización de los videos es posible consultar todos los contenidos disponibles, sin límites de tiempo o cantidad.

- 6 “En el contexto del proceso de interacción persona-ordenador, la interfaz gráfica de usuario es el artefacto tecnológico de un sistema interactivo que posibilita, a través del uso y la representación del lenguaje visual, una interacción amigable con un sistema informático. La interfaz gráfica de usuario (en inglés *Graphical User Interface*, GUI) es un tipo de interfaz que utiliza un conjunto de imágenes y objetos gráficos para representar la información y acciones disponibles en la interfaz. Habitualmente, las acciones se realizan mediante manipulación directa para facilitar la interacción del usuario con la computadora”. Tomado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Interfaz\\_gr](http://es.wikipedia.org/wiki/Interfaz_gr)
- 7 El hipervínculo es el texto o icono que enlaza la información de una ventana con información de otra, o dentro de la misma.
- 8 Siguiendo los planteamientos de Jewitt & van Leeuwen (2001) las prácticas comunicativas se refieren a los condicionamientos y disposiciones que se implican en un proceso de interacción comunicativa, en el que se proponen representaciones del mundo con propósitos específicos. En este sentido, los discursos constituyentes de las prácticas comunicativas son tipos de conocimientos acerca de haceres sociales, cognitivos y de producción de significado, articulados a las maneras como representamos los acontecimientos en los que se instala la práctica o la interacción en curso (contexto).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN. M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BREA, J. L. (2002). *El arte del futuro*. En: <http://www.nettime.org>
- CASTELLS, M. (2003). A era da informação: economia, sociedade e cultura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian.
- EKMANN, P. & FRIESEN, W. (1969). ‘The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding’, *Semiotica*, 1: 49- 98.
- JEWITT, C., VAN LEEUWEN, T. (2001). *Handbook of visual analysis*. London: Sage Publications.
- KALTENBACHER, M. (2004). ‘Perspectives on Multimodality: From the early beginnings to the state of the art’, en: *Information Design Journal*, 12 (3): 190-207(18). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- KENDON, A. (1983). ‘Gesture and Speech: How They Interact’, en J. M. Wiermann & R. P. Harrison *Nonverbal Interaction*, pp. 13-43. Beverly Hills: Sage Publications.
- KRESS, G., VAN LEEUWEN, T. (1996). *Reading images*. London: Routledge.
- KRESS, G., VAN LEEUWEN, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary*. New York: Hodder Arnold.
- LEVY, P. (2000). *Las tecnologías de la inteligencia. El futuro del pensamiento en la era informática*. Buenos Aires: Edicial.
- MANOVICH, L. (2008). ‘The practice of everyday (media) life’, en <http://www.manovich.net/>.
- O’Halloran, K. (2006). *Multimodal Discourse Analysis: Systemic Functional Perspectives*. Londres: Continuum.

- PARDO ABRIL, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Santiago de Chile: Frasis.
- RIFKIN, J. (1997). *El fin del trabajo. El declive de la fuerza del trabajo global y el nacimiento de la era posmercado*. Madrid: Círculo de lectores.
- VAN DIJK, T. (en prensa). *Discourse and Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN LEUWEEN, T. (2008). *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford: Oxford University Press.

NEYLA GRACIELA PARDO ABRIL es profesora titular de la Universidad Nacional de Colombia, adscrita al Departamento de Lingüística e investigadora del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura. Coordinadora del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático. Se ha desempeñado como docente e investigadora en diferentes universidades colombianas y ha sido profesora invitada en Universidades extranjeras. Ha asumido cargos directivos, administrativos y académicos y ha publicado el desarrollo de sus investigaciones en libros y revistas especializadas. Ha obtenido diferentes distinciones como docente en la Universidad Nacional de Colombia. Sus investigaciones están centradas en las líneas de análisis del discurso, comunicación y cultura, dentro de las cuales ha dirigido tesis de grado en pregrado y postgrado.

Correo electrónico: neylapardo@yahoo.com