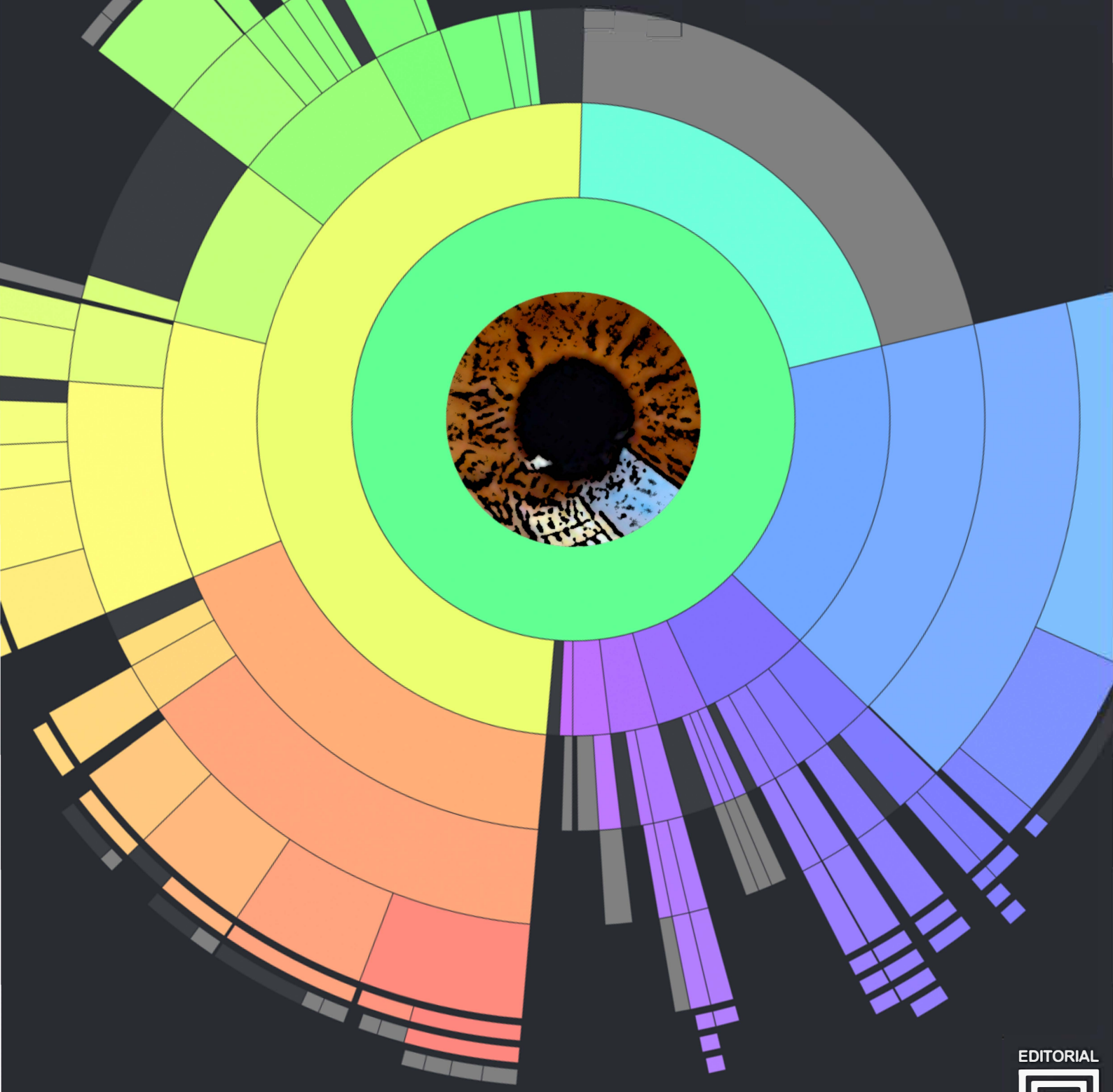
ISSN: 2254-4496 / Vol. 7 Nº 2 / Noviembre de 2018

# CARACTERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan María Álvarez, Pablo Brescia, Rafael Cano Tenorio, Álvaro Cuéllar González, María Isabel Escalas Ruiz, Felipe Fernández García, Myriam Ferreira-Fernández, Candelas Gala, Carmen Gaona-Pisonero, Daniel Herrera Arenas, Anais Holgado Lage, Elena Martínez Carro, Eva Martínez Díaz, David Olay Varillas, Lucas Ramada Prieto, Alexandra María Sandulescu Budea, Alex Saum-Pascual, Ana Sedeño-Valdellós, Olga Taravilla Baquero, Andrea Mediana Téllez Girón, Alberto Venegas Ramos

Dosier: La gestión de datos y contenidos en el contexto de las Humanidades Digitales



EDITORIAL DELIRIO

# Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

*Caracteres* es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar las normas de publicación en la web (http://revistacaracteres.net/normativa/).

**Dirección**
Daniel Escandell Montiel
**Editores**
David Andrés Castillo | Juan Carlos Cruz Suárez | Daniel Escandell Montiel
**Consejo editorial**
Robert Blake, University of California - Davis (EE. UU.) | Maria Manuel de Borges, Universidade da Coimbra (Portugal) | Fernando Broncano Rodríguez, Universidad Carlos III (España) | José Antonio Cordón García, Universidad de Salamanca (España) | José María Izquierdo, Universitetet i Oslo (Noruega) | Hans Lauge Hansen, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Mónica Kirchheimer, Universidad Nacional de las Artes (Argentina) | José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid (España) | Enric Mallorquí Ruscalleda, California State University, Fullerton (EE. UU.) | Francisca Noguerol Jiménez, Universidad de Salamanca (España) | Elide Pittarello, Università Ca' Foscari Venezia (Italia) | Fernando Rodríguez de la Flor Adánez, Universidad de Salamanca (España) | Pedro G. Serra, Universidade da Coimbra (Portugal) | Paul Spence, King's College London (Reino Unido) | Rui Torres, Universidade Fernando Pessoa (Portugal) | Susana Tosca, IT-Universitetet København (Dinamarca) | Adriaan van der Weel, Universiteit Leiden (Países Bajos) | Remedios Zafra, Universidad de Sevilla (España)
**Consejo asesor**
Miriam Borham Puyal, Universidad de Salamanca (España) | Jiří Chalupa, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Wladimir Alfredo Chávez, Høgskolen i Østfold (Noruega) | Sebastièn Doubinsky, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Daniel Esparza Ruiz, Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa) | Charles Ess, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Fabio de la Flor, Editorial Delirio (España) | Katja Gorbahn, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Pablo Grandío Portabales, Vandal.net (España) | Claudia Jünke, Universität Bonn (Alemania) | Malgorzata Kolankowska, Wyzsza Szkola Filologiczna we Wroclawiu (Polonia) | Beatriz Leal Riesco, Investigadora independiente (EE. UU.) | Juri Meda, Università degli Studi di Macerata (Italia) | Macarena Mey Rodríguez, ESNE/Universidad Camilo José Cela (España) | Pepa Novell, Queen's University (Canadá) | Sae Oshima, Aarhus Universitet (Dinamarca) | Gema Pérez-Sánchez, University of Miami (EE. UU.) | Olivia Petrescu, Universitatea Babes-Bolyai (Rumanía) | Pau Damián Riera Muñoz, Músico independiente (España) | Jesús Rodríguez Velasco, Columbia University (EE. UU.) | Esperanza Román Mendoza, George Mason University (EE. UU.) | José Manuel Ruiz Martínez, Universidad de Granada (España) | Fredrik Sörstad, Universidad de Medellín (Colombia) | Bohdan Ulašin, Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496

Editorial Delirio (www.delirio.es)

Los contenidos se publican bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported.

Diseño del logo: Ramón Varela, Ilustración de portada: Daniel Escandell

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

**Editorial,** PÁG. 6

**Artículos de investigación**

- Una aproximación a la fisionomía del mundo textual: texto, referente y lector. DE ANDREA MEDINA TÉLLEZ GIRÓN, PÁG. 13
- La problemática de la imagen como forma de transmisión histórica en la cultura digital. DE ALBERTO VENEGAS RAMOS, PÁG. 36
- Análisis del nivel de emisión de contenido en las cuentas oficiales de Twitter de los artistas flamencos. DE RAFAEL CANO TENORIO, PÁG. 57
- ¿Es YouTube una nueva esfera digital para leyendas urbanas? La representación de la infancia perturbadora a través del fenómeno cultural de los *Black-Eyed-Kids* (BEKS). DE MARÍA ISABEL ESCALAS RUIZ, PÁG. 88
- Paisaje-cuerpo-música en el videoclip musical y el videoarte actuales. DE CARMEN GAONA-PISONERO Y ANA SEDEÑO-VALDELLÓS, PÁG. 110
- El *souvenir* digital, la memoria en la nube. DE OLGA TARAVILLA BAQUERO, PÁG. 139

**Reseñas**

- *El español en la red*, de Mabel Giammateo, Patricia Gubitosi y Alejandro Parini (eds.). POR ANAIS HOLGADO LAGE PÁG. 150
- *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*, de Mihai Iacob y Adolfo R. Posada (eds.). POR ALEX SAUM-PASCUAL, PÁG. 163
- *Video Games As Culture. Considering the Role and Importance of Video Games in Contemporary Society,* de Daniel Muriel y Garry Grawford. POR LUCAS RAMADA PRIETO, PÁG. 169
- *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI,* de Ana Calvo Revilla (ed.). POR PABLO BRESCIA, PÁG. 177
- *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía creativa,* de Amelia Gamoneda y Francisco González (eds.). POR CANDELAS GALA, PÁG. 185

**Dosier: La gestión de datos y contenidos en el contexto de las Humanidades Digitales**


- Los desafíos digitales en el mercado de la traducción. DE MARÍA ÁLVAREZ, PÁG. 193
- La nueva modalidad discursiva en Twitter: el discurso político como ejemplo. DE EVA MARTÍNEZ DÍAZ, PÁG. 216
- Una interpretación digital de dos tragedias lorquianas: *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*. DE ELENA MARTÍNEZ CARRO, PÁG. 240
- Cartografía de todo y para todo. La información geográfica en internet. DE DANIEL HERRERA ARENAS, DAVID OLAY VARILLAS Y FELIPE FERNÁNDEZ GARCÍA, PÁG. 268
- La necesidad de la validación cruzada en Stylo y cómo programarla en R. DE ÁLVARO CUÉLLAR GONZÁLEZ, PÁG. 301
- Reputación digital en la gestión de las redes sociales de artes escénicas. DE ALEXANDRA MARÍA SANDULESCU BUDEA, PÁG. 321
- El uso de las tecnologías digitales en los museos españoles: estado de la cuestión. DE MYRIAM FERREIRA-FERNÁNDEZ, PÁG. 343

**Petición de contribuciones,** PÁG. 368

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

Investigaciones en torno a las disciplinas que componen las Humanidades Digitales. Los artículos son sometidos a arbitraje doble con sistema de doble ciego.

Research regarding the disciplines that comprise the Digital Humanities. Articles are double peer reviewed with a double-blind system.

# UNA APROXIMACIÓN A LA FISIONOMÍA DEL MUNDO TEXTUAL: TEXTO, REFERENTE Y LECTOR

# AN APPROACH TO THE TEXTUAL WORLD PHYSIOGNOMY: TEXT, REFERENT AND READER

**ANDREA MEDINA TÉLLEZ GIRÓN**
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

ARTÍCULO RECIBIDO: 20-03-2018 | ARTÍCULO ACEPTADO: 09-11-2018

RESUMEN:
Este artículo tiene el objetivo de explorar la fisionomía del lector de inicios de siglo XXI, para ello se revisan tres elementos: referente, texto y lector. La noción del referente mediado por el lenguaje y los medios de comunicación se presenta en un referido, referido enriquecido, referencia. El texto como artefacto ha quedado dividido entre lo analógico versus digital, es necesario establecer puntos de encuentro para salvar una brecha innecesaria. El lector, ahora llamado translector, tiene dos funciones dialécticas: lector-productor. Para comprender su función de lector la noción de modalidades y modos serán elementales para entender e interpretar el texto; en su función de productor, las habilidades transmedia serán necesarias para crear un hilo conductor que cruce la variedad textual, proveniente de diferentes fuentes y presentada en varias modalidades. Las competencias transmedia empoderan al lector en el viaje textual que realiza en los diferentes niveles de referencia..

ABSTRACT:
This essay aims to explore the physionomy of the 21st century reader based in three points: referent, text and reader. The referent is mediatized by the lenguaje and the media; and it is presented in a referred, an enrich referred and reference. The text as an artefact has been divided into digital and analogical, it is necessary to establish points in common to save the false gap. The reader, now called transreader, has two dilectical fuctions: reader and producer. As

transreader, the notion of modalities and modes are essential to understand and interpret the text; as a producer, transmedia competencies are required to create a thread across the variety of texst, from a different source and are represented in different modalities. Transmedia competencies are main to empower the reader-producer in its textual journey through the variety of referent levels..

PALABRAS CLAVE:
Texto, referencialidad, lector, transmedia, multimodalidad

KEYWORDS:
Text, referentiality, reader, transmedia, multimodality

---

**Andrea Medina Téllez Girón.** Estudiante de doctorado en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos en la línea de investigación de tecnologías y modos de aprendizaje. Maestría en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Ha impartido clases a nivel superior en universidad privadas y medio superior en públicas.

## 1. Introducción

Los términos de lectura y escritura están ligados a los cambios de la sociedad y responden a lo que es ser funcional dentro de ella en un determinado momento de la historia. Así la lectura y escritura se definían hace unos sesenta años aproximadamente en contraposición con lo oral, se era alfabeta por recibir un conocimiento que se transmitía por medio de lo escrito (impreso) y no de lo oral. Sin embargo, desde la adopción de la computadora e internet las prácticas sociales, culturales, económicas, etc., se han diseminado a lo digital, abarcando así estos dos "mundos" en línea y fuera de línea, esto es por lo que la concepción de lectura y escritura también se ha transformado, Paul Gee escribe al respecto, "If you want to ask questions about literacy, don't look at reading and writing in themselves, but as they are embedded within specific social practices […] and technologies" (2008: 6). El propósito de este artículo es contribuir a perfilar la fisonomía del lector de inicios de siglo XXI, para ello es necesario considerar tres elementos: el texto, el referente y el lector, dentro de los cuales se discute su recomposición por la inserción del elemento digital al ecosistema mediático.

En la segunda sección se aborda la composición del texto, en el que domina la mirada de texto impreso y digital, sin embargo, se establecen puntos de encuentro para salvar la aparente brecha y centrarnos en características "textuales" que poseen en común tal como la coherencia, unidad, entre otras. En la tercera sección se incursiona sobre el referente y cómo este se reelabora a partir de la mediatización del lenguaje y los medios de comunicación para convertirse en una referencia del lector desde la cual pretende

conocer, comprender, el referente para a su vez, reelaborarlo y regresarlo al mundo mediático desde el que se le tomó. Esto encamina ya la cuarta sección en la que el lector se enfrenta con el reto de decodificar más de un mensaje a la vez, realizando viajes hipervinculares, lo que lo convierte en un translector que emplea habilidades multimodales. Hay que sumar que el lector no solo es consumidor de textos sino también productor para ello requiere de capacidades transmedia que le permitan crear, por una parte, un entramado personal de todos los textos provenientes de diferentes fuentes; y por otra parte, que sea capaz de transmedializar ese entramado en diferentes plataformas.

## 2. El texto

Teóricos como George Landow (2006) y Katherine Hayles (2004) marcan diferencias estructurales entre el texto impreso y digital. El primero considera de entrada que texto e hipertexto no son equivalentes, ya que el hipertexto mantiene una estructura abierta, multilineal y por lo tanto implica una lectura activa; mientras el texto impreso es un mundo en él mismo; el sistema hipertextual vincula partes de texto verbal con imágenes o recursos hipermedia del que carece el impreso (Landow, 2006: 84). Hayles, por su parte se centra en dilucidar la materialidad que diferencia al medio impreso del digital, esta se encuentra en el código de la programación y por lo tanto: se forma de imágenes dinámicas, incluyen semejanza analógica en codificación digital, se generan en la fragmentación y recombinación; operan en tres dimensiones; son bilingües escritos en código y lenguaje natural; son mutables y transformables; son espacios para navegar, se escriben y se leen en

entornos cognitivos distribuidos, inician y exigen prácticas de lectura cíborg (2004: 74).

Carey Jewitt, lejos de caracterizar al texto desde una brecha mediática, plantea puntos de encuentros para construir una base del texto. Jewitt considera que la escritura es imagen, y que la representación entre imagen y texto escrito posee una larga tradición que se remonta a siglos antes de internet, dejando la exclusividad de lo digital a la inmediatez del medio y a su diseño efectivo.. Sin embargo, es este mismo diseño el que comparte con toda forma de representación sea que se materialice en lo digital o en cualquier otro medio. Las modalidades establecen diferentes tipos de relaciones de significado sea cual sea la representación que adquieran (2009: 117), la relación de coherencia en la que los recursos modales dan forma a la representación; las relaciones de tensión y crítica entre lo visual y lo lingüístico; la relación de niveles de significado; la relación de especialización.

Federico Pellizzi buscó la estructura que compone al texto digital, para establecer sus variaciones respecto al impreso, halló que el primero no posee la linealidad característica de segundo, sino que es una concatenación de estados y procesos sucesivos centrados en la intervención del lector. De acuerdo con Pellizzi (2010: 7) en el texto digital participan cuatro actantes que negocian y determinan la dirección que toma el lector. Dos actantes que son profundos: el medio (el material de la red) y el texto generativo; dos actantes que son superficiales el operador (sea escritor o lector) y el texto visible (texto emergente). La diferencia entre el texto emergente y generativo es que este último está trazado bajo el criterio que le da unidad, coherencia, cohesión, adecuación, delimitación, autonomía, intencionalidad al discurso, con estas características engloba a los que son nacidos o no en el entorno digital. Mientras que el emergente es la puesta en escena de este

texto, la sucesión en la que se presenta, su ensamblaje, la edición, montaje que guía la lectura. El texto emergente se refiere al plano de la lectura mientras que el texto generativo a su escritura. Como es notable los elementos estructurales que Pellizzi marca genéricos del texto digital no le son especiales, ya que comparte incluso en el nivel de ensamblaje con los textos impresos, diferenciándose únicamente por cualidades inherentes al medio, como lo es velocidad, conexiones, inmediatez del medio digital. Estas cualidades del medio electrónico generan un cambio en el lector, quien rompe con su postura unidireccional de consumidor y de productor en un tiempo prolongado.

¿Dónde queda la diferencia? La complejidad de la red radica en la simplificación de los procesos que realizan los operadores con el fin de que la lectura sea lo más natural posible, accesible, atractiva. Es entonces que el texto se transforma en un *happening* en tanto que conduce la lectura por distintos sitios y representa el contenido. Escandell refiere algunas estrategias de la logoemesis, que es un proceso de visibilización, presencialidad y emergencia textual (2017: 68) para ello recurre a palabras en griego como *lucnos*, cuando hay una zona luminosa en la pantalla que se produce cuando el lector mueve un objeto textual; la *próksomma* cuando el texto crece de manera descontrolada hasta ser ilegible; el *dioco* cuando un texto aparece y es suplantado por otro, o bien palabras que se desplazan a velocidad continua y empujan al anterior; *auletés* con el que se denomina la interacción del lector ya sea por medio de un sonido, respiración, pulsión, reconocimiento facial, de voz que altera el mensaje; el *mnemeion* cuando se debe descubrir un mensaje o código que es la base para esa presentación textual y que al descubrirlo se sabe cómo funciona. Escandell refiere a Túa Blesa quien tiene un estudio sobre el proceso inverso a la loegemesis que es la logofagia en la que se invisibiliza partes del

texto sea por tachadura, supresión o técnica de sustitución como el *leet* (citado en 70). Todas estas estrategias muestran que la labor de los operadores es usar un lenguaje de programación para desacoplarlo del contenido, es decir el lenguaje de programación no es más que una herramienta que mantiene el texto intacto y lo presenta tal cual. Por ejemplo, en los años 1990 la redondez de los caracteres e imágenes estaban conformados por planos superpuestos, por eso se veían con las esquinas mordidas; ahora la capacidad de intersección de diferentes planos permite presentar una imagen tal cual es en la pantalla del ordenador. El objetivo de los operadores es utilizar un código "transparente" mediante el cual se pueda presentar y no tan solo representar un referente.

Cuando McLuhan escribió "El medio es el mensaje" (1996: 34) es porque el lenguaje de programación de las computadoras no estaba suficientemente desacoplado del contenido, por eso la configuración permeaba en el mensaje, había rastros del código computacional. Junto con McLuhan muchos teóricos creen que las computadoras, al estar configuradas por un código también el mensaje ha de ir acoplado a este. Sin embargo, al saber que el desacoplamiento del lenguaje de programación es cada vez mayor, es decir, los algoritmos son cada vez más específicos y avanzados al punto de crear lo creado como realidad virtual, entonces el lenguaje de programación no deja rastros de sí en el contenido. Más bien, y siguiendo a David Buckingham "the mode is the message" (2013: 98) porque presentando al referente, se utilizan diferentes modos tal como los materiales, los sensoriales, espaciales, temporales y los semióticos que se explicarán en el apartado 4. El texto deviene en un artefacto multimodal que no se restringe únicamente a lo impreso.

La representación de estos diferentes códigos que entraman y arman el discurso revela los múltiples significados del referente,

por lo que Barthes escribe que es un trabajo de asociaciones (1994: 76). Estas indican que el texto es plural, la red al estar hecha de manera heterogénea también es múltiple. La Web 2.0 permitió la construcción de las redes sociales y la interactividad entre los actantes. El texto también se amplía en una combinación sistemática de nodos que se (inter)relacionan y que forman los elementos del discurso digital. El texto en términos de Barthes es un *jouer* (80) en tanto es armado, como explica Pellizzi, en un *text happening* tanto que solicita del lector una colaboración e incluso su re-textualización. Es decir, que el texto vuelve a ser reelaborado, reenviado, reconfigurado por medio de las plataformas mediáticas.

## 3. Los referentes

El ingreso de la computadora y la red a la ecología de medios si bien no ha revolucionado la configuración textual en esencia, sí ha creado una referencialidad compleja.

Me apoyaré en la explicación de Noe Jitrik sobre el contexto como referente y cotexto como referido; junto con la propuesta de Benjamin Harshaw sobre las plantas de referencialidad, para explicar cómo se construye esta.

Jitrik distingue dos tipos de contextos: el contexto que es la realidad fuera del texto y el cotexto que es el proceso de escritura. El contexto está formado por los acontecimientos que se fueron dando en el referente; el segundo es la representación del referente para generar un referido o un referente segundo, el texto forma parte de esta, "[...] la construcción del referido es en realidad un proceso de referenciación" (1995: 80).

Benjamin Harshaw (1984) propone un modelo de doble planta de referencialidad, el contexto se llama Campo de Referencia Externa por sus iniciales CREx, el referente que representa el texto es el Campo de Referencia Interno o CRI. Tanto el CREx como el CRI comparten marcos de referencia, o elementos, los cuales se modelizan, se seleccionan desde el CREx hacia el CRI y se representan de forma viceversa. Esta bidireccionalidad no es una concordancia, el acto de leer en el CREx no es el acto de leer en el CRI, sino una correspondencia de relación. En otras palabras, un padre puede leer un cuento en voz alta a su hijo y lo que sucede es que él escucha el cuento; sin embargo, en el libro *Tintenherz* de Cornelia Funke, el adulto que lee en voz alta hace que los personajes del cuento cobren vida. Así, a pesar de que sea el mismo acto de lectura o un padre que lea un cuento a su hijo, no son lo mismo, el CRI parte de una figuración del CRex para configurarla de manera lógica en el texto, sin que esto implique una lógica en el CREx. De esta manera el lector admite fácilmente la existencia de los Jedis ya que se parece a un cuerpo de policías que velan por la paz o la imagen del cuerpo perfecto de una modelo posando para Vogue, esta perfección de photoshop y el referente esta mediada por la correspondencia de relación que no es biunívoca. Ni los Jedis, ni la modelo, ni el padre que lee tienen un correspondiente en el referente, pero sí poseen una lógica en las relaciones internas que mantienen entre los diferentes elementos que estructuran al texto al que pertenecen.

La propuesta de Jitrik al unirla con la de Harshaw, crean una triple referencialidad (Figura 1): primero, los acontecimientos (contexto o CREx primario) que están ahí; segundo, el mundo referido que lo interioriza, aprende y configura utilizando un código (cotexto o CRI); tercero, se forma por la selección específica que realiza el lector de los textos que circulan en la medioesfera (CRI

secundaria); los cuales le generan una realidad enriquecida. Se califica de enriquecida porque el referente ya pasó por el tamiz de otros referidos; cuarto, la referencia es producto de las explicaciones, enmarcadas por el referido enriquecido del lector en su estar en el mundo (CREx secundario), desde el cual accede a un CREx primario.

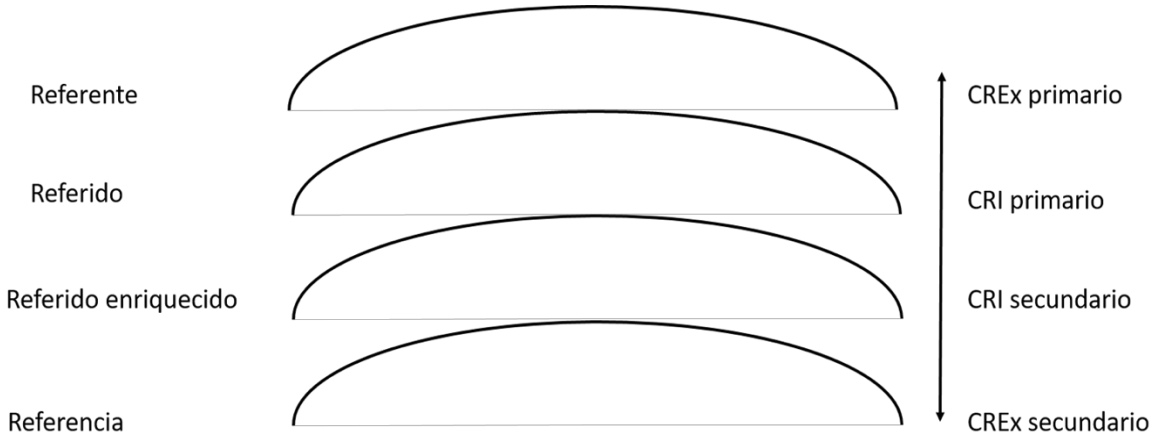



Figura 1. Triple referencialidad

Ofreceré un ejemplo, el CREx primario es el referente así que podemos imaginarnos al presidente de Uruguay que realiza una visita diplomática a México. El CRI primario es la construcción del referido, es decir el acto de "referir" el acontecimiento utilizando la lengua como un código y a la escritura como una herramienta para comunicar "Presidente de Uruguay llega a México…" El código ya está permeando el referente, lo está re-configurando a una nueva forma, re-presentando en otro código lo que sucedió en el referente. La diferencia derridiana es el ocultamiento del referente tras las palabras "Presidente de Uruguay" en ellas no está un hombre, que mide tantos metros, pesa tanto, es de determinada manera, su estrategia política, el objetivo de su visita, etc. por eso Presidente

de Uruguay no es el Presidente de Uruguay sino es otro, es el de carne y hueso que no se puede presentar tras su título. De ahí que el discurso sea opaco respecto al acontecimiento. El CRI secundario es la selección de que el lector hace de los textos disponibles en la medioesfera, por los cuales atestigua la llegada del presidente desde diferentes modos de representación o desde una perspectiva multimodal. La diferencia derridiana parece vencerse de esta manera, la carencia de la lengua para presentar al Presidente de Uruguay será complementada por la fotografía del encuentro presidencial, que a su vez será complementada y relacionada con un video de su llegada. El mensaje presentado en sus diferentes correlatos como si estos correspondieran a diferentes modos y puntos de vista, permite la epifanía del significado. Consideramos al CREx secundario como realidad suspendida que recrea el lector, es una "realidad segunda" compatible con la "primera". De ahí que este CREx secundario sea la referencia de representación que establece los modos en que las personas se relacionan consigo mismas, con los demás y con el mundo. Supongamos que un lector tiene un CRI secundario de series policíacas, estas crearán una CREx secundario desde el cual accederá al primario, o sea que le permitirán decodificar el hecho de la visita presidencial, si es que esta existe en su CRIsecundario, de lo contrario pasa inadvertida.

Por eso escribe Ricoeur que un texto no tiene un afuera (CREx) sino un adentro (CRI) (Ricoeur, 2002: 135) desde el cual se accede, comprende e interpreta lo externo. Husserl refiere en *Investigaciones Lógicas* que el texto mantiene una "idealidad" que no existe ni en la realidad ni en la vivencia psíquica pues es pura significación. Esta significación la entiendo como la internalización del lector sobre lo referido por los diferentes medios y modos de representación a partir del cual su entorno incide en su conciencia.

## 4. El lector

Ahora bien, Ricoeur (2002) explica que la lectura posee dos dimensiones dialécticas. El lector puede mantener la suspensión del texto CRI sobre el CREx o bien levantar la suspensión. Sobre la primera es cuando el lector se sumerge en el texto suspendiendo su referencia, me atrevería agregar a Ricoeur que la suspensión es doble, una del texto que suspende la realidad para generar otra con base a su sistema de representación, y dos del lector que suspende su mundo para sumergirse en el del texto. El texto se lee en su suspensión referencial, el lector abandona su propio lenguaje para apropiarse del lenguaje del texto. Según este teórico, el lector es quien comprende y explica la imbricación de las unidades superiores e inferiores, el encadenamiento de elementos, la relación que mantienen con ellos mismos (Ricoeur, 2002: 139) los cuales comprenden la estructura del texto. En este sentido el lector deberá convertirse en un translector, es decir, adquirir la capacidad de decodificar diferentes modalidades de representación. Scolari define translector como el sujeto capaz de interpretar e integrar en un único mundo textual los provenientes de diferentes medios y lenguajes (2016: 180). Esto tiene dos connotaciones, primero, se es un translector en el proceso de consumo de textos ya que el lector actual realiza viajes hipervinculares en línea y fuera de ella; segundo, es un translector si es capaz de crear significado de las lecturas que ha realizado en diferentes medios. Ahora bien, el hecho de crear un significado ya lo aleja de un lector y lo acerca a un productor.

Para entender cómo se crea significado en diferentes medios es importante la multimodalidad. Según Constantinou es un concepto problemático porque presenta ambigüedades, declara haber sido aceptado sin saber a qué se refiere con exactitud (2005:

607). La multimodalidad posee una dualidad en tanto que hay textos y experiencias multimodales. Por ejemplo, una película está compuesta por varios registros como la música, la imagen en movimiento; al mismo tiempo será una experiencia multimodal porque se recibirá con la vista, oídos, incluso si la película tiene un formato 4D se podrá experimentar los olores, movimientos, haciendo de la película una experiencia no solo audiovisual sino también corporal y sensitiva. La película entonces es un producto multimodal que se puede consumir de manera multimodal yendo a la sala 4D que incluye lo descrito, 3D con lentes en tercera dimensión, DVD, en línea, y se experiencia multisensorialmente; la película como producto quedaría entendida como un medio, cómo la experimentan los espectadores y su tipo de entrega son multimodales. Entonces, si el texto es un artefacto multimodal, ¿cuál sería la diferencia entre el texto y sus modos de representación?, es decir entre el medio, modalidad y modo. Lars Elleström plantea que el medio no es específico sin la noción de modalidad, el medio es producto de las modalidades y de la construcción sociomaterial del medio (2010: 14). Así que, si seguimos a Elleström es viable entender el texto como medio ya que en él se dan las múltiples conexiones entre diferentes modalidades las cuales se componen de modos de representación que vinculan un medio con otro diferente, pero que no son reductibles al ente físico, como en el caso de la película.

El translector tiene la labor de producir significado de la amplia variedad de recursos semióticos que consume. Jewitt y Kress (2010) proponen seis conceptos de la multimodalidad:

- Metafunciones son significados analíticos para explorar cómo los significados son articulados a través de recursos.

- Modalidad. Se refiere a un conjunto de recursos semióticos que crean significado. Elleström logra definir el modo del medio sin que se confundan, aunque están rizados. Declara que la modalidad depende del medio y la llama modalidad de medio; los modos dependen uno del otro y del medio, los clasifica en cuatro: modalidad material, sensorial, espaciotemporal y semiótica.
    - La modalidad material es un interfaz corporal del medio, casi nunca se presenta de manera separada, por ejemplo, en un teatro la modalidad material son las ondas sonoras, el escenario, las luces, la música, los cuerpos de los personajes y más. La modalidad sensorial se compone de los cinco sentidos y también de tres niveles más complejos.
    - La modalidad espaciotemporal estructura la percepción del sentido de datos en experiencias de espacio-tiempo. La modalidad semiótica es el producto de la percepción y la interpretación de un sujeto frente a su experiencia, esta modalidad da cuenta del proceso de comprensión y significación.
- Fuente semiótica. El cambio de modo se asocia con un recurso que puede potenciar o no el diseño.
- Accesibilidad modal se refiere al potencial del material ofrecido para la sociedad, otros consumidores.
- Interés es el contexto biográfico, histórico, social y cultural del creador que permean en las características de la realización del signo, "Interest underpins and shapes making of meaning as sign" (343).

Un translector será capaz de interpretar los mensajes que provienen de diferentes fuentes que emplean diferentes textos en su estructura. Pero las modalidades son inherentes a la estructura del mensaje, el translector en la suspensión referencial de Ricoeur debe de explicar el entramado de las unidades superiores e inferiores del texto, cómo hacerlo.

Masoni (2018) identifica cuatro tipos de lectores: de medios, multimedia, crossmedia y transmedia. El perfil de estos corresponde con el grado de exposición a los medios propuesto por Potter (2009): automático, atención, trasportado y autorreflexivo. La audiencia de medios es consumidora, lee y busca información, este tipo de audiencia tiene un estado automático de exposición sin una meta consciente ni una estrategia para buscar información pasan de un sitio a otro "como si" estuvieran buscando algo, pero su actividad es rutinaria. La audiencia multimedia lee en línea, realiza compras en línea, comparte, recomienda, discute produce contenido informativo; corresponde con el nivel de atención en el que el sujeto es consciente de los mensajes, se relaciona activamente con ellos, interactúa en la red. La audiencia crossmedia experimenta serendipiti, pone los objetos en perspectiva, trabaja en red y produce contenido crítico; equivale al estado transportado cuando el sujeto es empujado al mensaje tan fuerte que pierde consciencia de estar separado de él, este nivel se entiende con el *pervasive entertaiment*, la concentración y la crítica residen en el involucramiento sentimental con el ambiente mediático. La audiencia transmedia comprende las narrativas comprometidas, valora los juicios, evalúa información, comprende las dimensiones económicas del sistema mediático y produce contenido creativo; este tipo de lector es el que posee un estado autorreflexivo es decir cuando es consciente de su entorno mediático, de la información que mana de él, de su mundo social y de su posición en el, en este

estado el lector se pregunta: ¿por qué me expongo a este mensaje?, ¿qué obtengo de esta exposición?, ¿por qué hago estas interpretaciones de significado? no implica un análisis del mensaje sino de un metanálisis, porqué interpreto o entiendo como estoy entendiendo.

Masoni delinea las competencias de este translector: crítica, cultural, mediática, cognitiva y comunicativa mediante las cuales comprende el texto.

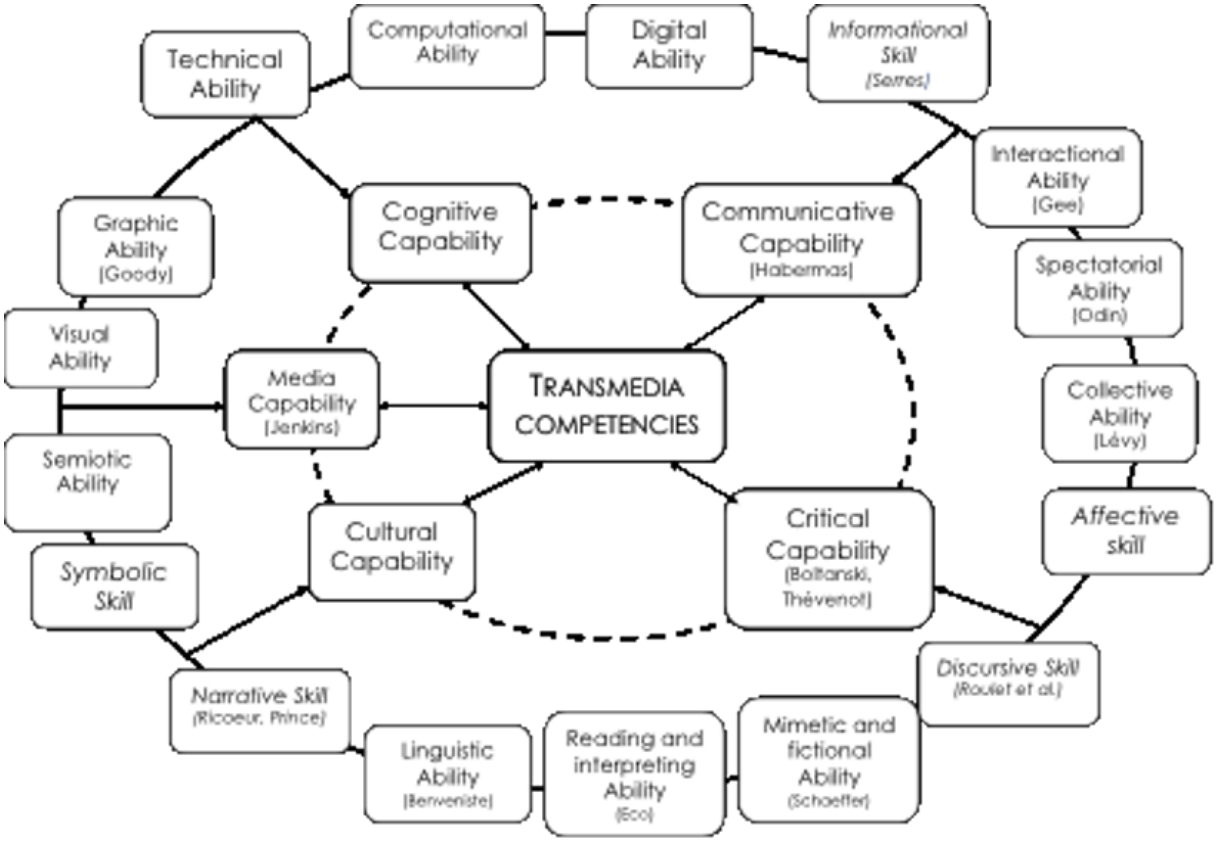



Fig. 2 Competencias de translector. Tomado de Masoni 2018 <http://www.journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/1363>.

Regresando con Ricoeur la otra dimensión dialéctica del lector es cuando este levanta la suspensión referencial del discurso, o sea cuando el lector se transforma en productor y es capaz no solo de

significar los diferentes textos sino articular un discurso propio para crear un texto, "esta articulación de un discurso con un discurso denuncia, en la constitución misma del texto, una capacidad original de continuación, su carácter es abierto" (Ricoeur 2002: 140). Es decir, es el proceso del translector en ser capaz de hilar bajo una macroestructura, en términos de van Dijk, un texto. La interpretación del lector consumada en la producción textual es el cumplimento de la articulación entre el texto, referente y la lectura. Este nuevo texto se manifiesta en palabras de Ricoeur en la etapa de "apropiación". La apropiación se produce cuando se lucha contra la distancia cultural que separa al texto del lector, la interpretación actualiza el texto a las circunstancias actuales, y finalmente la apropiación es la interpretación de sí de un sujeto que se ha descubierto mediante el texto, se sabe humano a partir de él (131). La lectura no es algo cerrado en sí mismo sino adquiere un sentido abierto, en el que incluye a los diversos actores involucrados.

La interpretación es crear una nueva referencia para esto ayuda la explicación y la comprensión que forman parte del círculo hermenéutico de Ricoeur. Veamos en qué sentido, el texto al ser acumulativo y holístico posee plurivocidad, es decir pluralidad de lecturas, de interpretaciones las cuales deberán ser validables, no solo probables ni más probables que otras sino deberán buscar la validación de sus argumentos. El lector a partir de su apropiación crea una nueva referencia o CREx secundario; la importancia del análisis que nos lleva a la comprensión y explicación del texto es saber de lo que trata no saber la intención que lo originó sino lo que apunta al mundo posible, las proposiciones del mundo abiertas por las referencias del texto (192). Estas se relacionan con el referente actual del lector junto con el mismo mundo del lector, con el mundo de sus lecturas y la plurivocidad que emerge del texto en la lectura, por lo que Ricoeur escribió que esta es la que habilita al texto (138).

La lectura abre el mundo del discurso que lleva en su interior, por medio de su apropiación el lector lo reactualiza y lo rehabilita a su referente reincorporándolo al medio que lo originó.

El translector emplea la multimodalidad y competencias transmedia para comprender un texto y para producirlo. Pero ¿por qué es un productor con las mismas competencias? Estas, " [it] consists of skills, knowledge, thinking, and acting, which enable fluid 'movement across' in a way that is defined by situational, social, cultural, and technological contexts" (Sukovic, 2016: 8) las competencias transmedia permiten al productor crear un significado a través (trans) de todos los textos consumidos en diferentes medios, esto no es un simple hilvanado de retazos textuales que colecciona en su CRI secundaria, o la curaduría de textos que conforman el propio mundo del lector; es la construcción que este hace de ese mundo posible del que le hablan los textos dispersos en diferentes medios, "the concept of transmedia has the connotation of between communication platforms, or from one communication channel to another." (Byun, 2016: 5). Lo transmedia se refiere a las conexiones lineales o no que liga a los diferentes medios con un fin específico, las competencias transmedia están encaminadas a que el lector pueda crear un texto a partir de la información que recibe de distintas plataformas o la capacidad de construir un entramado por medio de la información de diferentes fuentes. No solo eso, sino que es capaz de transmedializar ese texto en diferentes plataformas, Scolari (2018) nos da la pauta para creer que este proceso se basa en las propuestas de Masoni en sentido contrario, es decir, para dispersar el contenido de un texto o del texto creado en diferentes plataformas.

El productor al dar una significación a los textos que "vive" como una experiencia los resignifica cuando crea sus propios puentes entre sus experiencias lectoras para consolidar,

reinterpretar o transformar un nuevo referente, CREx secundario. Bajo él se enmarcan las relaciones específicas de las partes de los textos que se entraman bajo una sombrilla contextual. El CREx secundario intenta abarcar y darles sentido a las múltiples experiencias lectoras ligándolas a una experiencia mayor que las dota de un contexto bajo el que se estructura el significado integrador. Dentro de esta sombrilla la interactividad, con el texto, con otros lectores y con el artefacto textual, es indispensable porque facilita la creación de puentes de significado con la significación del texto que a su vez es producto de las conexiones que tiene con otros textos. El CREx secundario entonces, refiere, accede, comprende y expande el CREx primario.

## 5. Conclusión

Esta aportación es una tentativa de replantear la labor del lector actual. El entorno digital no supone una brecha textual, remedia los diferentes textos en el ambiente digital sin que esto presuma un cambio elemental en la estructura del texto, las diferencias se basan en las cualidades inherentes al medio y no a los textos. En la ecología mediática lo digital potencializa las laborales del lector que a su vez es productor. Como lector posee la tarea desde el texto emergente de decodificar los textos, de darle un sentido a toda la información que consume por diferentes medios en diferentes circunstancias, así requiere de habilidades multimodales y transmedia; y desde el texto generativo, como productor, las competencias transmedia son esenciales para crear un texto propio que resignifique ese entorno textual que consume o bien tenga la capacidad de transmedializarlo empleando diferentes

plataformas. Entre los modos, medios y modalidades de representación, el sentido y la significación de los textos, se crea una referencialidad compleja propia de la nueva mediosfera y del nuevo lector. La diferencia que plantea Ricoeur entre una y otra es que el sentido del texto está en su estructura, en sus relaciones internas; mientras que el significado es lo que construye el lector (2002: 142). Este significado materializa la comprensión que el lector haya tenido de su mundo de lecturas previas y que constituyen su CRI (contexto de referencia interno) secundaria. La CRI secundaria moldea la percepción y entendimiento que tenga del CREx (contexto de referencia externo) primario, sin embargo, esta entelequia no es total, está mediatizada por el consumo de lecturas, experiencias, etc. por lo que no accede a todo el CREx primario sino desde su ser y estar en el CREx secundario el cual influye en la generación de significado que realice un productor. De esta manera, ni la lectura ni la escritura -en el sentido de inscripción visual, sonora, escrita, etc,- se definen como el conocimiento de la realidad, sino como "la exposición de los niveles de realidad" (Calvino, 1995: 85).

Borges en su cuento "Del rigor de la ciencia" nos da a entender que la realidad en sí constituye un fenómeno incapaz de ser aprehendido por ningún medio ni modo. La capacidad humana de autobservación es limitada y posee sesgos, así que cualquier intento de explicación será sólo a partir de una referencia, de un contexto de referencia externo secundario, tal como esta aproximación por comprender el mundo textual replanteando las relaciones entre el referente, texto y lector.

## Referencias

Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje*. Trad. C. Fernández Medrano. Madrid: Paidós.

Bazalgette, Cary y David Buckingham (2013). "Literacy, media and multimodality: a critical response". *Literacy* 47 (2): pp. 95-102.

Byun, Daniel Hyuk y Young-Sung Kwon (2016). "A systematization of the Concept of Transmedia: Update, Reinterpretation and Redefinition of the Concept". *International Journalism Mass Communication* 3 (120): DOI: 10.15344/2349-2635/2016/120

Borges, Jorge Luis (1998). *El hacedor*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Calvino, Italo (1995). *Punto y Aparte: ensayos sobre literatura y sociedad*. Trad. Gabriela Sánchez Ferlosio. Barcelona: Tusquets.

Elleström, Lars (2010). "The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations". Ed. Lars Elleström. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. EE. UU.: Palgrave-Macmillan. pp.11-48.

Escadell Montiel, Daniel (2017). "Logoemesis y cultura textovisual: figuras de la generación y visibilización del texto en el arte escrito mediado por las pantallas". *Tropelías. Revista de teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 27: pp. 67-78.

Harhsaw, Benjamin (1997). "Ficcionalidad y campos de referencia". Ed. Antonio Garrido Domínguez. *Teorías de la ficción literaria*. Trad. Eugenio Contreras. España: Arcos. pp. 123-158.

Hayles, Katherine (2004). "Print is Flat, Code is Deep. The importance of Media-Specific Analysis". *Poetics Today* 25 (1): pp.67-90.

Husserl, Edmund (2006). *Investigaciones Lógicas*. Trad. Manuel G. Morente y José Gaos. Madrid: Alianza.

Jewitt, Carey (2009). *Technology, Literacy, Learning. A multimodal approach*. Londres: Routledge.

Jewitt, Carey y Gunther Kress (2010). "Multimodality, literacy and school English". Ed. Andrews Richard, Dominic Wyse. *The Routledge International Handbook of English, Language and Literacy Teaching*. USA: Routledge. pp. 342-353.

Jitrik, Noe (1995). *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos.

Landow, George (2006). *Hipertext 3.0: critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Masoni Lacroix, Celine (2018). "From Seriality to Transmediality: A Socio-Narrative Approach of a Skillful and Literate Audience". *MC a Journal of Media and Culture* 21 (1). <https://goo.gl/tikMua> (18-3-2018).

McLuhan, Marshal (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Trad. Patrick Ducher. Barcelona: Paidós.

Pellizzi, Federico (2006). "Dialogism, Intermediality and Digital Textuality". *IasOnline. Netzkommunikation in ihren Folgen*: pp.1-17 <https://goo.gl/WYrom8> (15-11-2017).

Potter, W. James. (2009). *Arguing for a General Framework for Mass Media Scholarship*. Los Ángeles: SAGE Publications.

Ricoeur, Paul (2002). Del texto *a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Trad. Pablo Corona. México: Fondo de Cultura Económica.

Scolari, Carlos (2018). *Alfabetismo Transmedia en la nueva ecología de los medios*. UE: European Comission.

Sukovic, Suzana (2016). *Transliteracy in Complex information Environments*. EE. UU.: ElSevier.

| **Este mismo texto en la web** |
| --- |
| http://revistacaracteres.net/revista/vol7n2noviembre2018/fisionomia |

CARAC
TERES
Estudios culturales y críticos de la esfera digital

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* es una publicación académica independiente **en torno a las Humanidades Digitales** con un reconocido consejo editorial, especialistas internacionales en múltiples disciplinas como consejo científico y un sistema de selección de artículos de doble ciego basado en informes de revisores externos de contrastada trayectoria académica y profesional. **El próximo número (vol. 8 n. 1, mayo 2019) está abierto a la recepción de colaboraciones**.

Los temas generales de la revista comprenden las disciplinas de Humanidades y Ciencias Sociales en su mediación con la tecnología y con las Humanidades Digitales. **La revista está abierta a recibir contribuciones misceláneas dentro de todos los temas de interés para la publicación.**

La revista está abierta a la recepción de artículos todo el año, pero hace especial hincapié en los tiempos máximos para garantizar la publicación en el número más próximo. Puede consultar las normas de publicación y la hoja de estilo a través de la sección específica de la web <http://revistacaracteres.net/normativa/>. Para saber más sobre nuestros objetivos, puede leer nuestra declaración de intenciones. **La recepción de artículos para el siguiente número se cerrará el 15 de marzo de 2019** (las colaboraciones recibidas con posterioridad a esa fecha podrían pasar a un número posterior). Los artículos deberán cumplir con las normas de publicación y la hoja de estilo. Se enviarán por correo electrónico a articulos@revistacaracteres.net.

*Caracteres* se edita en España bajo el ISSN 2254-4496 y está recogida en bases de datos, catálogos e índices nacionales e internacionales como **ESCI, ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier o DOAJ. Puede consultar esta información en la sección correspondiente de la web <http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>.

Le agradecemos la posible difusión que pueda aportar a la revista informando sobre su disponibilidad y periodo de recepción de colaboraciones a quienes crea que les puede interesar.

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* is an independent **journal on Digital Humanities** with a renowned editorial board, international specialists in a range of disciplines as scientific committee, and a double blind system of article selection based on reports by external reviewers of a reliable academic and professional career. **The next issue (vol. 8 n. 1, May 2019) is now open to the submission of contributions**.

The general topics of the journal include the disciplines of Humanities and Social Sciences in its mediation with the technology and the Digital Humanities. **The journal is now open to the submission of miscellaneous contributions** within all the relevant topics for this publication.

While the journal welcomes submissions throughout the year, it places special emphasis on the advertised deadlines in order to guarantee publication in the latest issue. Both the publication guidelines and the style sheet can be found in a specific section of our webpage <http://revistacaracteres.net/normativa/> . To know more about our objectives, the declaration of principles of the journal can be consulted. **The deadline for the reception of papers is March 15th, 2019** (contributions submitted at a later date may be published in the next issue). Articles should adhere to the publication guidelines and the style sheet, and should be sent by email to articulos@revistacaracteres.net.

*Caracteres* is published in Spain (ISSN: 2254-4496) and it appears in national and international catalogues, indexing organizations and databases, such as **ESCI, ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier or DOAJ. More information is available in the website <http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>.

We appreciate the publicity you may give to the journal reporting the availability and the call for papers to those who may be interested.

**Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**

http://revistacaracteres.net

Noviembre de 2018. Volumen 7 número 2
http://revistacaracteres.net/revista/vol7n2noviembre2018

## Contenidos adicionales

Campo conceptual de la revista Caracteres
http://revistacaracteres.net/campoconceptual/
Blogs
http://revistacaracteres.net/blogs/

## Síguenos en

Twitter
http://twitter.com/caracteres_net

Facebook

http://www.facebook.com/RevistaCaracteres