

Texturas en el análisis de las mediatizaciones

Textures for the analysis of mediatizations

José Luis Fernández

UBACyT-Fsoc-UBA – UNTREF

Resumen

El análisis de las mediatizaciones y de sus discursos se ha convertido, casi inadvertidamente, en una actividad interdisciplinaria. Etnografía, ecología de los medios y análisis digitales de datos, con sus diversos neologismos y anglicismos, se articulan en un proceso que seguirá avanzando. En este artículo, se recupera la dimensión y el concepto de *textura* como modo de rescatar la materialidad de lo mediático. Desde este punto de vista, lo que se intercambia en cada sistema discursivo mediático es una materialidad que, por sí misma, y en articulación con otras series, es la base del sentido intercambiado. A continuación, se recogerán diversos usos interdisciplinarios del término *textura* y se ejemplificará con casos en diversas mediatizaciones. Se defenderá la utilidad de lo textural, tanto para articular lo discursivo con otras disciplinas, como para aportar a mejorar los procesos de captura de datos por los softwares de procesamiento.

Palabras clave: mediatizaciones, interdisciplina, materialidades, texturas, datos, captura.

Abstract

The analysis of mediatizations and their discourses has become, almost inadvertently, an interdisciplinary activity. Ethnography, media ecology and digital data analysis, with their neologisms and anglicisms, are articulated in a process that will be continued and developed. This article recovers the dimension and the concept of texture as a way of the analytic rescuing of the materiality of the media. From this point of view, what is exchanged in each media discursive system is a materiality that, by itself, and in articulation with other series, is the basis of the meaning produced and exchanged. Next, different interdisciplinary uses of the term texture will be collected and it will be exemplified with cases in various mediatizations. The usefulness of the textural will be defended, both to articulate the discursive with other disciplines, and to contribute to improving data capture processes by processing software.

Keywords: mediatizations, interdisciplinary, materialities, textures, data, capture

Introducción. La materialidad transparente

Un principio metodológico que no debe olvidarse en la investigación sobre mediatizaciones es que, si en los análisis de intercambios discursivos no se incluyen marcas de la materialidad mediática, el intercambio habrá perdido los rasgos que lo diferencian como mediatización. En ese

caso, la ideología poco denunciada del sistema sociocultural, que gusta de ocultar procesos de producción de sentido, habrá triunfado una vez más. Las consecuencias son diversas.

Respecto del estudio del discurso político, se presentan análisis que recogen individuos o instituciones *hablando o escribiendo* (genéricamente *diciendo*). Esos decires no suelen registrar, salvo como contextos, si se producen en Facebook, Twitter, YouTube, Twitter, TikTok o Twitch. Los softwares y aplicaciones, capturan y analizan textos, palabras, imágenes y, más recientemente, se habla de *web entities* (Rogers y Giorgi, 2022). Sin embargo, todos esos términos son cuestionados desde hace décadas, desde las ciencias del discurso, como unidades productoras de sentido (Verón, 1974 y 1987; Benveniste, 1991).

Denominamos como *textura* a los efectos de sentido generados a partir de las *marcas* que dejan los dispositivos técnicos en la superficie de los textos intercambiados, las que suelen ser inevitables según las características de los dispositivos técnicos. Esas marcas también pueden utilizarse en búsquedas expresivas y estilísticas que el análisis deberá recoger. Una consecuencia lateral de este enfoque es que resultará un desafío inevitable para la investigación el reconocimiento de la complejidad material de las mediatizaciones.

El primer paso en este artículo será reconstruir los diversos recorridos de los conceptos de *textura* utilizados en ciencias del discurso o, incluso, en ciencias sociales. En un segundo paso, se ejemplificará con diversas aplicaciones del término en la descripción de fenómenos discursivos mediáticos. Por último, se defenderá la importancia del análisis de *texturas*, tanto para la comprensión de lo discursivo, como para establecer relaciones con otras aproximaciones a lo social.

¿Por qué, en épocas de preocupaciones y esperanzas *macro* sobre las mediatizaciones le damos especial importancia a las *texturas*, casi lo micro de lo micro? En primer lugar, porque en este nivel se manifiestan aspectos claves de las materialidades que estudiamos y de su organización sin las cuales se disuelven los efectos de sentido de la mediatización. Ante su ausencia, ganan la escena analítica las palabras de los personajes y de las instituciones, y sus enunciados verbales o escriturales, opacados como actores mediáticos.

Cuando decimos análisis de contenido o, en otra línea teórica, rasgos temáticos, retóricos y enunciativos, sin profundizar demasiado, parece que ya hay aspectos que están fijados materialmente.

Como se descubre cuando se las investiga, las materialidades que estudiamos tienen una presencia magmática y hojaldrada: no encontramos ningún contenido sin materialidad, tampoco rasgos de ningún tipo si no hacemos previamente un ejercicio de abstracción. Así, un contenido de furia u odio (el de los *haters*, por ejemplo) se manifiesta mediante el uso de letras mayúsculas en las plataformas. ¿Se extraen las mismas conclusiones si se incluye o excluye ese uso de las mayúsculas? ¿Es poco relevante que los usuarios/enunciadores se esfuercen por dejar marcas de materialidad en el universo racionalizado de la tipografía, propio de las mediatizaciones escriturales?

En otro nivel, importante en la actualidad, el registro de lo material es clave como aporte – desde lo semiótico– a los análisis de los datos surgidos de las diversas plataformas que se capturan para ser procesados cuantitativamente. Tienen mucho para aprender, desde los estudios de las materialidades discursivas, las aplicaciones de análisis que capturan *palabras, textos* (escriturales u orales) o *imágenes* bajo el neologismo generalizante e impreciso de *web entities*. Por ello, en la descripción de las diversas operaciones de análisis que se van a realizar, y en sus ejemplificaciones, estará el esfuerzo de proponer relaciones con otros niveles de análisis, previos o posteriores, al que se está enfocando.

Quedará en evidencia, en cada nivel en el que se describen estas operaciones, que la *complejidad* no es producto solamente de una posición intelectual sino del internarse en una actividad descriptiva que, por principio, es infinita cuando se aplica sobre objetos complejos.

En los sitios y pantallas de plataformas y aplicaciones, se producen cruces diversos entre materialidades significantes, pero con un principio ordenador que habría que reivindicar como propio de la gráfica, es decir, el cruce se produce en las dos dimensiones de la pantalla. La *perspectiva* o la *hipertextualidad* del clic son lógicamente posteriores. Esa reducción de la complejidad multi y transmedia a las dos dimensiones de la gráfica debe ser tenida en cuenta. La tridimensionalidad es relevante, aunque la de los escenarios de los juegos electrónicos, o la de la realidad virtual siempre en nacimiento, no son lo típico todavía en las interacciones en plataformas. Pero toda navegación tiene aspectos que exceden a la bidimensionalidad.

Apenas sugerido así, lo textural amenaza, como debe hacerlo, con la infinitud de la complejidad. Cada investigador o analista debe aprender a poner límites tanto a una posible obsesión interminable como al apuro por encontrar conclusiones. Solo lo guiarán los objetivos que debe

cumplir en su trabajo y las respuestas que, honestamente, debe dar a las preguntas o hipótesis que lo guían.

La propuesta metodológica básica es que, siguiendo al Verón pierciano, en los textos que se intercambian en los sistemas mediáticos, se encuentran *marcas* del uso que se constituyen en *huellas* de sus materialidades y dispositivos técnicos con los que están contruidos y distribuidos, de las clasificaciones genérico-estilísticas en las que se inscriben, y de las propuestas de prácticas comunicacionales y relaciones con usos y hábitos de la vida social.

En esas marcas se deben encontrar los actores (individuales, maquínicos o institucionales) que intervienen y no en la estructura institucional, pública o privada, que los sostiene.

Si se acepta que la unidad de análisis del trabajo de investigación es el *sistema de intercambio discursivo mediático* y no sus diferentes elementos (emisores, contenidos/textos y/o audiencias en sus diversas versiones), se acepta que las mediatizaciones no están constituidas por un solo modelo de intercambio del tipo emisor-mensaje-receptor, sino que hay diversos modos de articulación, de idas y vueltas, entre esas instancias.

La decisión por el modelo de sistema de intercambio discursivo obliga a dedicarle también un lugar central a la copresencia, ausencia o acentuación de cualquier conjunto de esas instancias, lo que permite establecer rasgos básicos de cualquier intercambio discursivo mediático.

Los sistemas de intercambio mediático y sus conglomerados, se solapan en diversos ecosistemas: *broadcasting* (pocos emisores hacia n receptores) y *networking* (todos con todos), que conviven en el *postbroadcasting* (tensión entre ambos, entre medios masivos y plataformas) y esa tensión entre sistemas constituye la ecología mediática de la época.

Esas preocupaciones demuestran dos cosas. Por un lado, que es imposible prestar atención a fenómenos de mediatización en plataformas, sin que sus materialidades diversas se presenten. Por otro lado, se registra la necesidad de avanzar en detalles micro de esas materialidades para comprender su aporte a los intercambios. ¿Las diferentes interfaces estimulan o no la navegación independiente sobre el sitio?, ¿el diseño amigable para las pantallas que aporta el *touching* se aplica del mismo modo para el mouse o el *touchpad*?, ¿qué diseño interviene, y cómo, en el *scrolling*?, ¿hay que tener en cuenta el diseño gráfico de la pantalla para establecer producciones de sentido? No hay

dudas de que cada pregunta obliga a una respuesta afirmativa, pero, en el mismo movimiento, a una profundización del análisis material.

Textura: un término/concepto transversal

Así como es necesario entrenar a los sentidos antes de comenzar a analizar materialidades en una cultura contenidista, también lo es introducir bibliografía y terminología exótica para nuestras disciplinas que ayuden a aliviar el efecto de novedad. Ello tendrá buenas consecuencias en un momento posterior.

Desde el punto de vista de la semiótica y el análisis del discurso, especialmente narrativo y/o argumentativo, el enfoque en la textura puede considerarse un aspecto más dentro de las tensiones entre *trama, historia y discurso* (Chatman, 1990). Pero debe tenerse en cuenta que, más allá de la importancia que se les ha otorgado a las *narrativas transmedia*, la mayor parte de las mediatizaciones no son ni exclusivamente narrativas ni argumentativas.

El *formato* más habitual en las mediatizaciones, tanto masivas como en plataformas, es el de *mosaico*, compuesto por la inclusión y articulación de diversos géneros, o fragmentos de ellos (Moles, 1978; Fernández, 2021a). La noción de textura nos lleva nuevamente a las tensiones entre *estructura y manifestación* y entre *contenido y superficie* que, si bien parecen saldadas, siempre vuelven a aparecer en las investigaciones.

En el análisis literario de base lingüístico-estructural, la noción de textura fue importante para circunscribir la noción de texto (textura/textualidad en Jakobson, 1985). Entre los varios usos que Jakobson hace del término, es clave su registro de los parecidos y diferencias de la textura oral y la textura escrita en lo poético, o, poco después, a las diferentes figuraciones entre lo poético y la prosa realista (1985). Es desde esa base que, en los estudios literarios y lingüísticos, la textura se convierte en estructural y estructurante: “The text has texture, and it is what distinguished it of something is not a text” ([El texto tiene textura, y es lo que lo distingue de algo que no es un texto] Halliday y Hassan, 1976, p. 2), para luego modalizarse en los diversos niveles en que se produce la cohesión en el lenguaje entendido como fenómeno social en los autores.

El diseño del libro literario, o aun académico –en definitiva, mediatizaciones de lo impreso– hizo perder la noción de textura por sus diseños poco complejos y repetitivos. Sin embargo, los efectos de textura no dejan de regresar en los diversos géneros y estilos de la poesía, donde tuvo diversos

momentos de presencia en primer plano. Las diferencias de diseño de página y de verso, en casos como el de Mallarmé, Apollinaire o en la poesía concreta de Augusto de Campos, muestran que hay un amplio campo de reflexión en lo literario (Bardavio, 1975) (ver *Figura 1*).

Figura 1

Mallarmé, Apollinaire, Augusto de Campos



En otra línea de relación, ya con lo semiótico en general, Aleksei Semenenko relacionó la centralidad del término texto en Iuri Lotman, para hablar de lo cultural como textura, a pesar de que, según el propio autor:

Lotman does not present an unlimited encyclopedia of the time but holds the text in the center, tying its texture to concrete cultural contexts. [Lotman no presenta una enciclopedia ilimitada de una época, sino que mantiene el texto en el centro, atando su textura a contextos culturales concretos]¹. (Semenenko, 2012, p. 122)

En realidad, Semenenko se refiere más a aspectos de *formatos* (un nivel también interesante porque permite, desde lo micro, relacionar las convenciones discursivas con las sociales). Es muy interesante registrar las diferencias que Semenenko registra en Lotman entre textos *narrativos* y *argumentativos* que escapan, en principio, a las clasificaciones de género:

¹ Salvo que se indique lo contrario, las traducciones en el cuerpo del artículo son del autor.

(...) myth-texts are nondiscrete, meaning they do not allow segmentation and analysis. They are perceived as a whole and usually have a cyclic structure. On the contrary, discrete texts (or plot-texts) allow analytical approach, are linear, and may be subdivided into smaller elements. The concept of plot is thus broader and is not limited to narratives; it is an important developmental element of any semiotic system. [(...) los textos-mitos no son discretos, es decir, no permiten la segmentación y el análisis. Se perciben como un todo y suelen tener una estructura cíclica. Por el contrario, los textos discretos (o tramas) permiten un enfoque analítico, son lineales y pueden subdividirse en elementos más pequeños]. (Semenenko, 2012, p. 83)

La diferencia entre textos-mito y textos-trama, remite a lo que hemos apenas diferenciado más arriba como *textos estructurados* y *textos mosaicos*. Mientras los primeros, sean argumentativos o narrativos, *proponen* recorridos de lectura obligatorios, los segundos *permiten* diversos recorridos de lectura o de recepción, no necesariamente completos. No proponen un sentido general a reconstruir en el reconocimiento (Fernández, 2021a).

Un campo en el que ha tenido un despliegue de interés la noción de textura, es el de las relaciones entre lo urbano y lo mediático, a través de la formulación de lo espacial en lo urbano y en el interaccionismo simbólico desde la doble vía de Henri Lefebvre (2013) y Erwin Goffman (1974), respectivamente. Esa convergencia ha sido determinante en la aproximación de la denominada *geografía de la comunicación* al tema de las mediatizaciones (Bengtsson, 2006; Ek, 2006).

André Jansson es un autor muy importante para rescatar y estudiar porque es quien más ha prestado atención, entre los investigadores sobre mediatización de Europa del norte, a las relaciones entre la materialidad mediática y su funcionamiento en áreas de tanta transformación en plataformas como el turismo o la movilidad (Jansson, 2007; 2018). Uno de los objetivos de Jansson para, según él, tomar a lo textural desde su origen ingenieril y de diseño para reivindicar su análisis en lo mediático es:

(...) show how textural analysis can contribute to a more composite understanding of the spatial configurations of informational society (...). Textural analysis is advanced as an epistemological framework for holistic explorations of the intersections of symbolic and material geographies of communication, as well as the ideological embeddedness of communicative practices and technologies. [(...) mostrar cómo el análisis textural puede contribuir a una comprensión más compleja de las configuraciones espaciales de la sociedad informacional (...). El análisis textural se presenta como un marco epistemológico para exploraciones holísticas de las intersecciones de geografías simbólicas y materiales de la

comunicación, así como el arraigo ideológico de las prácticas de comunicación y sus tecnologías]. (Jansson, 2006, p. 85)

Estas formulaciones sobre las relaciones entre lo espacial urbano y lo espacial mediático son claves para sostener las discusiones dentro de las mediatizaciones en movilidad y los estudios sobre geolocalizaciones (Rodríguez-Amat, 2011; Rodríguez-Amat y Brantner 2016; Fernández, 2021a).

Ya en las trayectorias micro de consideración de lo textural en lo discursivo, es necesario tener en cuenta, aunque solo sea superficialmente, el desarrollo de los estudios sobre su manifestación en lo musical y en las artes plásticas.

La temática no es sencilla, aun sin entrar en las complejidades de las múltiples y discutidas relaciones de *correspondencia* entre las artes (Souriau, 1979). Alcanza, para comprender la importancia del tema, tener en cuenta a las dificultosas comparaciones y relaciones entre lo musical y lo poético y pictórico incluidas dentro de, por ejemplo, el impresionismo (Stefani, 1987, p. 86).

En lo musical, una primera circunscripción de lo textural en la teoría musical, es en referencia a las diferentes voces o líneas melódicas que intervienen en una composición. Así, puede hablarse de una textura contrapuntística o polifónica (Károlyi, 2000). En la medida en que avanzaron las vanguardias en el siglo XX, la textura en lo musical fue ganando espacio, aunque no es un término que resulte inevitable a esas teorías como los de melodía, tonalidad, ritmo o armonía (Schaeffer, 1996).

En un libro clave para comprender la complejidad de lo sonoro en los intercambios de todo tipo, compilado por Oscar Pablo di Liscia, Gustavo Basso y Juan Pampin, se propone esta descripción sofisticada de las texturas y tensiones transpositivas:

El término “textura” designa cierta forma de discontinuidad en la continuidad (...). La etimología lo deriva de una noción de tejido o entramado. Esta derivación subraya uno de los aspectos relevantes del concepto de textura, que alude a su carácter compositivo: la textura resulta de alguna forma de multiplicidad (...). El acento recae en la cualidad material de la superficie. Esta cualidad se resiste, en este sentido, a una transposición al lenguaje verbal, como no sea sobre la base de categorías vinculadas al orden de lo táctil. (Fessel, 2009, p. 264)

La reivindicación de *lo táctil* en las mediatizaciones es un modo operativo de comprender los efectos de sentido a partir del *contacto* con lo intercambiado en los sistemas de intercambio discursivo.

En pintura, por su parte, la textura ocupa un espacio importante desde el momento en que el problema de la pincelada aparece en primer plano. Sin embargo, Ernst Gombrich usa el término textura, muy técnicamente, como “la manera como se comporta la luz al dar en determinada superficie” (1998, p. 38), lo que vale para cualquiera de los lenguajes y materialidades visuales, aunque en su primera introducción la aplica a técnicas de grabado.

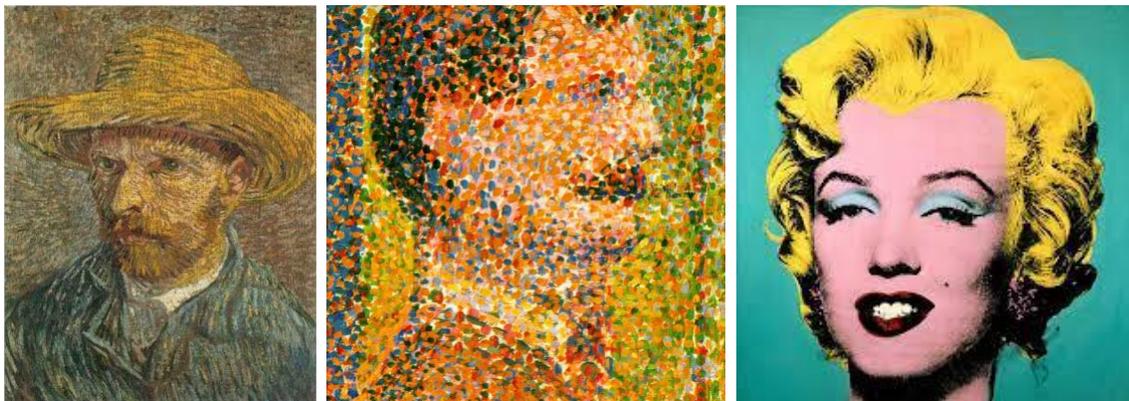
En el caso de la pincelada en pintura, Gombrich, que recoge múltiples cambios de tipos de pinceladas en autores de estilos tan reconocibles como Tiziano y Rembrandt, hace un análisis de la pincelada impresionista, estilo en el que la textura está en primer plano y que formula una especie de lo que se denominaría ahora, desde el punto de vista veroniano, como contrato de lectura cuando afirma que “el impresionismo pedía más que leer pinceladas. Pedía, si podemos expresarlo así, leer a través de las pinceladas” (Gombrich, 1998, p. 168). Esa importancia de la textura del trazo para construcción de intercambios es la que exigimos en el análisis de las texturas mediáticas.

Y no se trata solo de la pincelada. José Luis Caivano rescata, desde sus teorías sobre el color, un término de César Janello, *cesía*, que define como

(...) las sensaciones visuales producidas por las distintas formas de distribución espacial de la luz (sensaciones de transparencia, translucencia, mate, reflexión especular, brillo, etc.), a diferencia del término “color”, que designa todo lo que tiene que ver con las sensaciones originadas por diferencias en la distribución espectral de la luz. (Caivano, 1996, pp. 81-82)

Figura 2

Texturas en Van Gogh, Seurat y Warhol



Todas estas aproximaciones nos proponen términos compartibles para el análisis de texturas mediáticas. Su adaptación a lo mediático no será solo efecto de conocimiento sino también de habilidad en la aplicación.

Si bien no puede profundizarse aquí, debe registrarse polémicamente que, en cada enfoque socio-filosófico que se considere como alternativo –desde Bachelard hasta Agamben, pasando por Foucault y Deleuze–, cada vez que resulta necesario poner en cuestión las estructuraciones disciplinarias macro, aparecen las relaciones entre texturas y sensualidades como marcadores de fronteras (Pakman, 2014). Pero hay algo que, en la textura, resiste a la teorización. Nuestra hipótesis: son necesarios niveles meso de análisis para articular lo micro y lo macro de los sistemas. Nuestro enfoque metodológico en sistemas de intercambio discursivo es una propuesta en ese nivel.

Las descripciones de la textura mediática

No es fácil describir los efectos de textura de las mediatizaciones, a pesar de que forma parte de la experiencia cotidiana de las poblaciones urbanas de occidente, al menos desde el pasaje desde mediados del siglo XIX al XX. Es que, además del tabú social sobre la materialidad, aparece la problemática de la complejidad descriptiva. Por supuesto, ello no se resolverá en un artículo, solo se pretende establecer algunos principios organizadores de una descripción que se propone como productiva.

Cada mediatización se presenta en texturas, en la medida en que está constituida por diferentes dispositivos técnicos y sus rasgos de exposición u ocultamiento. Sus efectos se registran en intercambios radiofónicos o en podcasts, en tapas de diarios y revistas exhibidos en los kioscos, en videos de cualquier plataforma como YouTube o TikTok, o en posteos, multimedia o no, en Facebook, Twitter o WhatsApp. Textos que atraen o repelen al primer contacto, que son *friendlies* o *unfriendlies* para procesos de recepción, de circulaciones o de intervención.

Como elección retórica, y sin pretensiones de exhaustividad, se recorrerá una especie de parábola descriptiva desde las mediatizaciones de sonido/audio, pasando por su incorporación a plataformas especializadas, para, finalmente, introducir la problemática de los *circuitos*, en los cuales, las mediatizaciones se articulan con las performances en vivo y territoriales. Desde este recorrido se justifica la necesidad de tener en cuenta recorridos bibliográficos como los del punto anterior.

Texturas en mediatizaciones de sonido/audio

Las texturas generadas por las materialidades de textos sonoros son un extremo de captura compleja por su condición de *inasibles*, pero, sin embargo, con evidentes efectos. Su dificultad resulta de su condición evanescente, tanto en su presencia *en el aire* como en los auriculares. Cuando se graban textos de sonido y se los reproduce para el análisis, se los aísla de sus sistemas de intercambio discursivo y se generan otros. Desde el punto de vista del aprendizaje, quien pueda captar texturas en intercambios que incluyan el sonido, habrá un dado un paso muy importante en el reconocimiento de la materialidad mediática (¡Y es imposible en una publicación gráfica ejemplificar con ellas!).

Más allá de su circunscripción genérico-estilística, el sonido que sale del parlante o de los auriculares, raramente es *simple*. Las mediatizaciones de sonido/audio están compuestas por voces diversas, instrumentos musicales o ruidos, gritos o susurros, homo o heterogeneidades, ritmos frenéticos o cadencias lentas, mezclas o separaciones; pueden combinar lo directo y el grabado y muy variadas copresencias de géneros.

Sin dudas, esa primera descripción de secuencias, cruces y solapamientos es desbordante a diferentes niveles de análisis textuales e intertextuales. Esa infinitud solo puede ser controlada para la aplicación de metodologías que respondan a los objetivos de investigación, en tanto limitadores.

Solo para ejemplificar, debe registrarse el efecto *ritmo* como modo básico de registrar la compleja y hojaldrada temporalidad discursiva sonora. Tanto en las mediatizaciones del sonido/audio como en las audiovisuales con movimiento es una marca de la lucha de poder en el intercambio, sea en la mediatización que sea. El ritmo se presenta a través de diversos rasgos u operaciones (Barbieri, 2004). En lo verbal, la velocidad de emisión de quien toma la palabra genera un ritmo agitado de recepción, aunque se esté describiendo un paisaje desértico. Además, debe tenerse en cuenta que la extensión de cada emisión en los diálogos (enunciados largos o cortos) genera temporalidades diferentes.

En lo radiofónico (y en el *podcasting* está todavía en experimentación el nivel de los formatos), la cantidad de géneros incluidos y su brevedad (canción + noticia + parte meteorológico generan mayor ritmo que entrevista + columna de opinión + editorial). Buena parte de las discusiones sobre la escritura en las redes tienen que ver con la manipulación de los ritmos: ¿se debe estar siempre más cerca de los originales 140 caracteres de Twitter, o la extensión debe ser libre y solo adecuada al estilo del intercambio discursivo? ¿Y qué efecto de ritmo generan los *hilos* de Twitter? La presencia de la

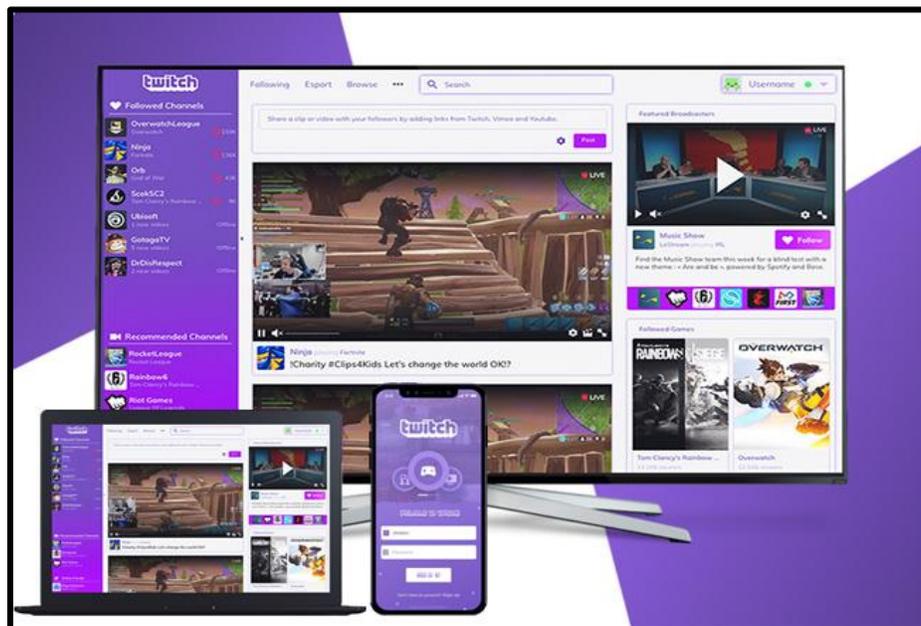
escritura en las plataformas genera un efecto de tensión entre lo escritural y lo gráfico que son, por definición, mediatizaciones que permiten frenar el ritmo y amoldarlo a los intereses y tiempos de la lectura².

Mediatizaciones de sonido/audio en plataformas mediáticas

Cuando las mediatizaciones de sonido audio pasan a plataformas, especializadas o genéricas, se introducen en el universo de las redes y en el de sus *comments* y recomendaciones (Cingolani, 2021). Se producen texturas diversas cuando esas interacciones se producen de modo lineal o *arborescente* (Fernández, en prensa). Esos fenómenos están todavía en proceso de investigación. Pero, en el primer contacto con esas plataformas muestra la inevitable tensión entre lo gráfico, con sus dos dimensiones y su necesaria captura de la mirada, frente a la secuencialidad y espacialidad relativamente abstracta del sonido (ver Figura 3).

Figura 3

Pantalla de Twitch y sus interacciones con otras pantallas



² Para que no sea imposible la escritura de un artículo de esta extensión, no nos introduciremos en la complejidad de las relaciones sonido/imagen en lo audiovisual. Desde ya que, siguiendo a Michel Chion (1993), para comprender la *interacción* entre diferentes texturas, debe partirse de que la *articulación* es mucho más compleja que la *adición* de las series involucradas.

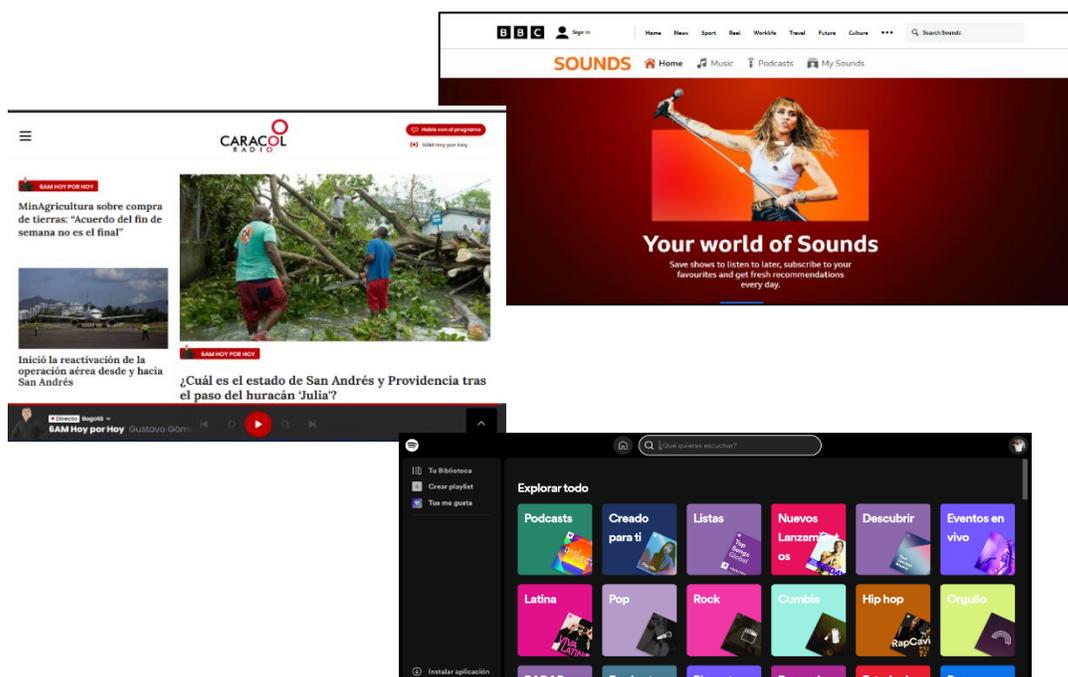
En la figura, Twitch anuncia esas complejidades multiniveles y multi-recorridos y se presentan las posibles relaciones de superposición, imbricación, fragmentación, traslapo o diferenciación entre materias de la expresión (palabras, músicas, ruidos, imágenes fijas o en movimiento, trucadas o editadas evidentemente) que se presentan en buena parte de intercambios discursivos en plataformas y aun en las navegaciones sin destino fijo.

Ese conjunto de planos, de niveles discursivos materiales en lo que tenga de repetitivo y, por lo tanto, de aprehensible y predecible, es lo más parecido a un cuadro de situación de la primera oferta discursiva que recibe quien linkea una de las plataformas que nos interesan aquí.

Se sabe, desde hace tiempo, que la mayor parte de las radios tienen al menos una doble vida: offline y online (Cebrián Herreros, 2014; Kischinhevsky, 2017). Por ahora, esas alternativas no tienden a ser excluyentes, sino que van hacia la hibridación (Videla-Rodríguez y Piñeiro-Otero, 2017). También se sabe que las plataformas musicales en streaming pueden ser estudiadas desde diferentes enfoques (Videla, 2021a; Vargas, 2021).

Figura 4

Plataformas de sonido/audio: alternativas gráficas (capturas de pantalla propias)



En la *Figura 4* se observa la complejidad que requiere el describir esas pantallas de inicio, capturadas casi al azar y producto de una primera selección aleatoria. Se producen cruces diversos entre materialidades, pero con principios ordenadores propios de la gráfica.

Es decir, todo cruce se produce en las dos dimensiones de la pantalla. La perspectiva o la hipertextualidad del clic son lógicamente posteriores en el desarrollo de intercambios. Esa reducción de la complejidad multi y transmedia a las dos dimensiones de la gráfica debe ser tenida en cuenta.

En una grilla de las que deben realizarse en el análisis para registrar la presencia o ausencia de rasgos en los objetos que están sometidos de estudio, habrá filas dedicadas a la mono o a la multimaterialidad, al enfoque o no en los productos de audio, a los órdenes diferenciados de los mosaicos descentrados o a aquellos organizados en grillas provenientes de las aplicaciones de diseño. Si nos introducimos en ambas interfaces, la riqueza se hará infinita y solo los objetivos de investigación y su saturación aproximada serán los límites.

Es un nivel de análisis que nos permite aprovechar los estudios sobre los diversos juegos en el diseño y en lo tipográfico de tapas de diarios y revistas que proponen, en sus diferencias, muy diversos recorridos de lectura (Steimberg y Traversa, 1997; Traversa, 2009; Fernández, 2021a).

Desde lo superficial ya se presenta el efecto algo abrumador de la complejidad necesaria para describir estos contenidos que obligan, para alcanzar exhaustividad, a ser realizados en equipo o equipos. Hay que prestar atención a, por ejemplo, el juego en la pantalla de diversas mediatizaciones incluidas, como la presencia o no de imágenes televisadas o en video, el espacio central o lateral de la programación de radio. Detrás de cada elección hay inclusiones y exclusiones estilísticas; allí se construirán buena parte de sus fuerzas y de sus debilidades (Espada, 2020).

Circuitos musicales que articulan mediatizaciones con performances en vivo

Este fenómeno no es propio de esta etapa de las mediatizaciones, pero ahora es posible registrar y estudiar sus circuitos y recorridos. En los últimos años se han expandido investigaciones acerca de las interacciones que generan puntos de convergencia entre las texturas mediáticas, las de los diversos tipos de presentaciones musicales y las texturas en lo urbano que se mencionaban más arriba.

Desde el punto de vista etnográfico, se han reconstruido procesos alternativos de producción y de distribución musical (Irisarri, 2015). También se han formulado precisiones descriptivas entre

circuitos y *burbujas* (Rocha Alonso, 2016). Esos procesos han puesto en evidencia, más allá de las continuidades industriales, dispersiones, intersecciones e intersticialidades entre las performances en vivo y sus mediatizaciones (López-Cano, 2018; Fernández, 2021b). Inevitablemente, esas líneas de investigación tienden a converger con el estudio de geolocalizaciones, internas y externas, en los diversos tipos de espectáculos y festivales musicales (Rodríguez-Amat, 2020).

Imposible describir siquiera superficialmente los atisbos de texturas *multi* y *transespaciales* que sugieren las indagaciones en marcha. Para solo hacer referencia a las que se producen en un equipo, hay que tener en cuenta que se reconocen recorridos que van de los grandes recitales hacia las plataformas (Lapuente, 2013) o, inversamente del territorio hacia las plataformas, como en el caso de *El quinto escalón* (Lapuente, 2018). Por otra parte, los circuitos parecen organizarse, o alrededor de centros culturales (Videla, 2019b) o identidades (Liska, 2018) o, más aun, géneros-estilos musicales (Vargas, 2020). Cualquiera de esos caminos, produce diversas interacciones reticulares, sea en los sitios o páginas web de los intérpretes, en plataformas especializadas en lo musical o en una plataforma como YouTube que, sin ser especializada, es la que mayor movimiento de compartir música produce, mucho mayor que las específicas que concentran la atención.

Esas posibilidades, no son las únicas –y tal vez dentro de poco tiempo, ni siquiera sean las más interesantes–, pero permiten ver diferentes tramas (término textural) de y entre performances presenciales y mediáticas.

El recorrido textural desde lo textual de los intercambios mediáticos, pasando por las complejidades de lo platáformico hasta las hibridaciones de los diversos circuitos, describe, en sentido estricto, el ecosistema de las *vidas musicales*. El mismo efecto debería producir el estudio sobre los discursos políticos mediatizados, la reflexión sobre la investigación de lo educativo y sus mediatizaciones o el de cualquiera de las diversas áreas de la vida sociocultural mediatizada.

El partir de la textura de la materialidad micro en los intercambios discursivos no obtura la comprensión de campos extensos de las prácticas socioculturales sistemáticas. Todo lo contrario: permite hacer recorridos de investigación de amplia extensión sin que se pierda la *caradura* las mediatizaciones.

Por otra parte, este punto de vista pone en evidencia la complejidad a enfrentar en las investigaciones de plataformas. Su resolución operativa parece requerir rediseños de los equipos de investigación, las relaciones entre ellos y las pautas de evaluación y financiamiento.

Una pregunta necesaria para terminar este capítulo: ¿qué pierde un análisis cuantitativo mediante aplicaciones digitales si el dispositivo de captura no consigue incluir esos rasgos de textura? La respuesta es simple: se pierde la materialidad de la mediatización. El problema es que la solución es complicada, porque requiere la intervención semiótica (se la llame como se la llame) en el proceso de *programación* de las aplicaciones.

Conclusiones. Lo que incluye y excluye el análisis textual

La clave de tener en cuenta la dimensión textural de los textos presentes dentro de los sistemas de intercambio discursivo es el reconocimiento de la necesidad e importancia de lo material.

Lo poco frecuente del enfoque obliga a la expansión bibliográfica para sostener el recorrido propuesto.

Lo material, en ese punto, tiene un doble valor. Por un lado, permite sostener efectos de producción de sentido que muestran la importancia de lo tecnológico en su construcción. Por el otro, por fin, en las investigaciones sobre los intercambios mediatizados, en campos tan atendidos como en lo político o en lo sociocultural en general, las mediatizaciones no estarán constituidas solamente por actores individuales o institucionales *diciendo* enunciados.

Un aspecto específico del aporte de lo textural al análisis semiótico es el de poner en valor las otras dimensiones que deben tenerse en cuenta: no se trata de excluir a lo verbal/escritural sino, por el contrario, destacar el lugar que le corresponde. El axioma superficial de que una imagen vale más que mil palabras, siempre conviene equilibrarlo con un postulado de base como el que afirma que ningún concepto, aun el más sencillo, en palabras, puede representarse con ninguna acumulación infinita de imágenes: ninguna acumulación de fotografías de mascotas equivaldrá a la palabra *mascota*.

Lo que está en discusión, en definitiva y nuevamente, es la noción de texto como elemento que se intercambia, con sus especificades, en cada sistema. Sin texto no hay intercambio, pero sin la comprensión del intercambio no se comprende por qué esa materialidad tiene vida social. Como corolario de esta afirmación, un análisis cuantitativo de datos, cuyos datos no puedan comprenderse a partir de su participación en los intercambios, genera resultados o muy parciales o directamente erróneos.

¿Cómo articular este enfoque sociosemiótico de los discursos mediáticos con los estudios cuantitativos sobre plataformas y sus redes? En primer lugar, el análisis semiótico debe intervenir *antes* del diseño del software de captura. La herramienta que debe funcionar como *interfaz*, entre lo cualitativo de la semiótica y lo cuantitativo de las aplicaciones de análisis, es el registro de datos en forma de grilla que incluya huellas de sentido provenientes de lo textural.

Esas preocupaciones demuestran, a su vez, dos cosas. Por un lado, que es imposible prestar atención a fenómenos de mediatización en plataformas, sin que sus materialidades diversas se presenten; por el otro, que hay que avanzar en detalles micro de esas materialidades para comprender su aporte a los intercambios: ¿las diferentes interfaces estimulan o no la navegación independiente sobre el sitio? ¿El diseño amigable para las pantallas que aporta el *touching* se aplica del mismo modo para el mouse o el *touchpad*? ¿La presencia o ausencia de tipos diversos de diseño genera oportunidades diversas de *scrolling*? ¿Hay que tener en cuenta el diseño gráfico de la pantalla para establecer producciones de sentido? Cada pregunta obliga a una respuesta en términos materiales y operativos.

También, sin necesidad de profundizar mucho más, se hace evidente que este tipo de análisis, este modo de tratar la materialidad, genera relaciones con muy diversos campos de análisis propios de las mediatizaciones, pero también con la vida genéricamente socio-cultural. Ténganse en cuenta, por ejemplo, los parecidos y diferencias texturales entre sistemas de intercambio de sonido/audio radiofónicos o *podcasters*. La lucha por hegemonizar la escucha no puede ser independiente de estas precisiones.

Otro aspecto de mucho interés es el de cómo, en muy diversas prácticas de la vida cultural, sigue viva la tensión o, mejor dicho, el conflicto, entre la transparencia u opacidad de las materialidades significantes. Siempre que puede, el sistema socio-cultural prefiere la transparencia que no problematiza y, cuando rompe esa tendencia, tal vez lo haga sin consciencia, por desarrollo productivo de algunas nuevas costumbres.

Por último y sin profundizar por ahora, se manifiestan en este nivel de análisis líneas tradicionales de las clasificaciones culturales, entre ellas, la de la oposición entre clasicismo y barroquismo. Es decir que las clasificaciones y diferenciaciones estilísticas comienzan (deben comenzar) desde la misma presentación material en un sistema de intercambio discursivo. Ello obligará a prestar atención a lo textural.

Bibliografía

- Barbieri, D. (2004). Teoría del ritmo. En D. Barbieri, *Nel corso del testo. Una teoria della tensione e del ritmo* (pp. 65-102). Milán, Italia: Bompiani.
- Bardavio, J. (1975). *La versatilidad del signo*. Barcelona, España: Alberto Corazón Ed.
- Bengtsson, S. (2006). Media and the Spaces of Work and Leisure. En J. Falkheimer y A. Jansson (eds.), *Geographies of Communication. The Spatial Turn in Media Studies* (pp. 189-204). Göteborg, Suecia: Göteborg University, Nordicom.
- Benveniste, É. (1991). *Problemas de lingüística general* (vol I). Madrid, España: Siglo XXI.
- Caivano, J. (1996). Cesía: su relación con el color a partir de la teoría Tricromática. En J. Caivano y L. Rosano (eds.), *ArgenColor 1994. Actas del Segundo Congreso Argentino del Color* (pp. 26-28). La Plata, Argentina: Grupo Argentino del Color.
- Cebrián Herreros, M. (2014). *La radio en Internet*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Chatman, S. (1990 [1978]). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, España: Taurus.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, España: Paidós.
- Cingolani, G. (2021). Recommender Systems: The Interplay between Asymmetry Spaces and the Mediatization of Access and Circulation. En C. Scolari, J. Fernández y J. Rodríguez-Amat (eds.), *Mediatization(s). Theoretical conversations between Europe and Latin America* (pp.152-166). Bristol, Reino Unido: Intellect Books.
- Ek, R. (2006). Media Studies, Geographical Imaginations and Relational Space. En J. Falkheimer y A. Jansson (eds.), *Geographies of Communication. The Spatial Turn in Media Studies* (pp. 43-64). Gotemburgo, Suecia: Göteborg University.
- Espada, A. (2020). *La adaptación radiofónica a internet: estrategias de negocio de las radios más escuchadas de Buenos Aires. 2016-2017*. Recuperado de <http://unidaddepublicaciones.web.unq.edu.ar/libros/la-adaptacion-radiofonica-a-internet-estrategias-de-negocio-de-las-radios-mas-escuchadas-de-buenos-aires-2016-2017/>

- Fernández, J. (2021a). *Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Fernández, J. (2021b). Musical mediatizations: platforms and social spaces. En C. Scolari J. Fernández y J. Rodríguez-Amat (eds.), *Mediatization(s). Theoretical Conversations between Europe and Latin America* (pp. 170-182). Bristol, Reino Unido: Intellect Ed.
- Fernández, J. (en prensa). Mediatizados. Metodologías de análisis.
- Fessel, Pablo. (2009). "Descentramiento y concreción del espacio en la música del siglo XX". En G. Basso, P. Di Liscia y J. Pampin (comps.), *Música y espacio: ciencia, tecnología y estética* (pp. 261-270). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Nueva York, EE. UU.: Harper & Row.
- Gombrich, E. (1998 [1959]). *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid, España: Debate.
- Irisarri, V. (2015). Mezcla, trama social y formación de nuevas prácticas musicales en Buenos Aires. En G. Gallo y P. Semán (comps.), *Gestionar, mezclar, habitar. Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos* (pp. 195-251). Buenos Aires, Argentina: Gorla.
- Jakobson, R. (1985 [1960]). Lingüística y poética. En *Ensayos de lingüística general* (pp. 347-395). Barcelona, España: Planeta-Agostini.
- Jansson, A. (2006). Textural Analysis. Materialising Media Space. En J. Falkheimer y A. Jansson (eds.), *Geographies of Communication. The Spatial Turn in Media Studies* (pp. 85-101). Gotemburgo, Suecia: Göteborg University.
- Jansson, A. (2007). A sense of tourism: new media and the dialectic of encapsulation/decapsulation. En *Tourist Studies*, 7(1), 5-24.
- Jansson, A. (2018). *Mediatization and Mobile Lives. A Critical Approach*. Nueva York, EE. UU.: Routledge.
- Károlyi, O. (2000). *Introducción a la música del siglo XX*. Madrid, España: Alianza.
- Kischinhevsky, M. (2017). *Radios y medios sociales*. Barcelona, España: Editorial UOC.

- Lapuente, M. (2013). Los conciertos en vivo y su procesamiento en las redes: la experiencia social de la música en YouTube. En J. Fernández (coord.), *Postbroadcasting. Innovación en la industria musical* (pp. 67-80). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Lapuente, M. (en prensa). El vínculo social en la música entre el espacio social y el espacio mediatizado. Informe interno en el Proyecto "Letra, imagen, sonido." (UBACyT – 2014-2017).
- Liska, M. (2018). *Entre géneros y sexualidades: Tango, baile, cultura popular*. Buenos Aires, Argentina: Milena Caserola.
- Lefebvre, H. (2013) [1974]. *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swiny.
- López-Cano, R. (2018). *Música dispersa*. Barcelona, España: MUSIKEON Books.
- Moles, A. (1978) [1967]. *Sociodinámica de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Pakman, M. (2014). *Texturas de la imaginación. Más allá de la ciencia empírica y del giro lingüístico*. Barcelona, España: Gedisa.
- Rodríguez-Amat, J. (2011). Diversificación y homogeneización en la cultura urbana. En *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada 10*, 68-82. Recuperado de <https://publicaciones sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3680>
- Rodríguez-Amat, J. (2020). Tramlines Festival. Sheffield. Communicative Spaces. Understanding social interactions online and on the ground. Recuperado de <https://communicativespaces.org/2020/05/10/tramlines-festival-sheffield/>
- Rodríguez-Amat, J. y Brantner, C. (2016). Ocupar las plazas con tuits. Una propuesta para el análisis de la gobernanza de los espacios comunicativos. En *Obra Digital, 11*, 1-19. Recuperado de <http://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/106>
- Rocha Alonso, A. (2016). Proyecto burbujas: circuitos de música en Buenos Aires. En *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada, 15*, 35-48. Buenos Aires, Argentina: UBACyT.
- Rogers, R. y Giorgi, G. (2022 under review). What is a meme, technically speaking? Exploring the technicity of memes across different digital environments. En *The Digital Methods Initiative*. Recuperado de <https://wiki.digitalmethods.net/Dmi/WinterSchool2022WhatIsAMeme>
- Schaeffer, P. (1996) [1966]. *Tratado de los objetos musicales*. Madrid, España: Alianza.

- Semenenko, A. (2012). *The Texture of Culture. An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*. Nueva York, EE. UU.: Palgrave - Macmillan.
- Souriau, É. (1979) [1947]. *La correspondencia de las artes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stefani, G. (1987). *Comprender la música*. Barcelona, España: Paidós.
- Steimberg, O. y Traversa, O. (1997). *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires, Argentina: Atuel Editorial.
- Traversa, O. (2009). Por qué y cómo estudiar las tapas de las revistas: el papel de la noción de dispositivo. En *Revista Figuraciones*, 5. Recuperado de <http://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/477>
- Vargas, E. (2020). Jams de Black Music en Buenos Aires: Relaciones entre performances en vivo y sus mediatizaciones de Spotify. En *Austral Comunicación*, 9(2), 299-323. Recuperado de <https://doi.org/10.26422/aucom.2020.0902.var>
- Vargas, E. (2021). La construcción del rostro en la escena hiphop-trap argentina: el caso Cazzu en Instagram. En *De Signis HORS SERIE 01*, 135-146. Rosario, Argentina: UNR Ediciones.
- Verón, E. (1974). Para una semiología de las operaciones translingüísticas. En *Lenguajes 2*, 11-35. Buenos Aires, Argentina: AAS – Nueva visión.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social. Fragmento de una teoría de la discursividad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Videla, S. (2019a). Plataformas de streaming audiovisual. La construcción del usuario (Ponencia). 14° Congreso Mundial de Semiótica, Buenos Aires. Recuperado de: https://www.academia.edu/42688763/PLATAFORMAS_DE_STREAMING_AUDIOVISUAL_LA_CONSTRUCCI%C3%93N_DEL_USUARIO
- Videla, S. (2019b). Vidas on/off line de lo musical: relación entre plataformas mediáticas y espectáculos en vivo en centros culturales. En *Revista Sociedad*, 39, 227-240. Buenos Aires, Argentina: Fsoc-UBA.

Videla-Rodríguez J. y Piñeiro-Otero, T. (2017). La radio online y offline desde la perspectiva de sus oyentes-usuarios. Hacia un consumo híbrido. En *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 23(2),1437-1455. Madrid, España: UCAM.

Fecha de recepción: 17 de octubre de 2022.

Fecha de aceptación: 4 de noviembre de 2022.

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

