

archivo

nº1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

nº3

El arte y lo cómico

nº4

Las muertes de las
vanguardias

nº5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

nº6

Estéticas de la vida
cotidiana

nº7

Objetos de la crítica

nº8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

nº9

**Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital**

nº10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto
Comentarios
Suscripción

Dispositivos mediáticos: los casos de las tapas de revistas en papel y en soporte digital

nº 9
dic.2011
semestral

Secciones y artículos [2. Los pasajes: desempeños de las tapas y de las páginas de inicio]

**Puesta en página / puesta en pantalla.
Rolling Stone y *Los Inrockuptibles*, entre
saltos y rupturas**

Lisa Di Cione //Amparo Rocha Alonso //

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

La revista en pantalla se presenta mediante un conjunto de procedimientos visuales (y eventualmente auditivos) de orden *simbólico, indicial y analógico*. Por un lado, la dimensión simbólico-lingüística, más todo rasgo convencionalizado del discurso - como dimensión simbólica de segundo grado- y por el otro, la analógica, correspondiente a los diversos tipos de imágenes, son tomadas a cargo por el *dispositivo pantalla*, pleno de procedimientos de interpelación, que gestionan el contacto con el lector-usuario. Este orden indicial funcionaría, a nuestro entender, como la llave de la relación comunicativa discurso-receptor. En los casos estudiados, prestaremos especial atención a la inclusión del discurso musical y audiovisual, lo que constituye una novedad respecto de la prensa gráfica, conjuntamente con la ampliación de los grados de interactividad observables en el propio discurso objeto.

Palabras clave

dispositivo, tapas, pantallas, orden indicial

Abstract en inglés

On thePage / On the Screen. *Rolling Stone* and *Los Inrockuptibles* between jumps and breaks

The magazine on the screen is presented through a set of visual procedures (and eventually auditory) of a symbolic, indexical and analogical order. On the one hand, the linguistic-symbolic dimension of language, plus all the conventionalized features of speech as a symbolic dimension of second degree, and on the other hand, the analogical, corresponding to the various types of images are all taken in charge by the device screen, full of interpellation procedures, managing the contact with the reader.

This indicial order would work, in our view, as the key of the communicative relation between speech-reader. In the cases studied, we will pay special attention to the inclusion of music and audiovisual speech, which constitutes a novelty for the print media, along with the expansion of the degree of interactivity in the speech itself.

Palabras clave

dispositive, magazine covers, screens, indexical order

Texto integral

Puesta en página / puesta en pantalla. *Rolling Stone* y *Los Inrockuptibles*, entre saltos y rupturas[1]

1. Presentación del caso

- 1 Desde mediados de los años '90, la aparición de versiones digitales de numerosas publicaciones impresas constituye un fenómeno de visibilidad en aumento. Si aceptamos la definición del concepto de *tapa* en revistas de papel como "dispositivo de comunicación autónomo" (Traversa 2009), surge la necesidad de reflexionar acerca de su alcance en el nuevo contexto de interacción que dichas publicaciones plantean a su público lector. Asimismo, a partir de la coexistencia de modalidades discursivas heterogéneas en el universo digital, cabe preguntarse, también, si es posible seguir sosteniendo la idea de un público exclusivamente (o principalmente) lector. Dicho, de otro modo, la pregunta sería qué entendemos por lectura en el contexto de las nuevas tecnologías. Para zanjar la cuestión, aunque no sin cierto recelo, utilizaremos el término *usuario*, que resume las actividades del cibernauta-lector frente al nuevo soporte digital.
- 2 En este contexto, la noción de *dispositivo* resulta central. Según Meunier (1999), los dispositivos comunicacionales estarían orientados a poner al sujeto en una particular relación con un real preexistente, pero dependiente del vínculo concreto en cada caso, puesto que es en ellos donde se imbrican mutuamente los condicionamientos materiales, simbólicos y tecnológicos, así como los sujetos, las instituciones y las prácticas significantes. Oscar Traversa nos recuerda que el dispositivo vuelca a la enunciación sobre el enunciado: en sus palabras, es aquello que permitiría "la disolución del enunciado frente a la enunciación" (Traversa 2001: 238) pues, al dar cuenta del lugar de la articulación entre técnica y sustancia, señala fundamentalmente un particular funcionamiento de la relación.

2. Las revistas seleccionadas

- 3 Las revistas *Los Inrockuptibles*[2] y *Rolling Stone*[3] (LI y RS de aquí en adelante), además de estar dedicadas a temáticas vinculadas con consumos e intereses culturales llamados juveniles[4], comparten la particularidad de constituir la versión local de sus homónimas francesa y estadounidense respectivamente. La preeminencia de lo musical –básicamente los géneros asociados al circuito del rock- y, en segundo lugar, de lo cinematográfico entre los temas abordados por estas publicaciones, resulta un factor clave y motivador de la indagación acerca de las diferentes modalidades discursivas que tienen lugar en la *puesta en pantalla* mediante, la inclusión de particulares procedimientos visuales o sonoros puestos en juego al abandonar el formato impreso en favor de la digitalización de su contenido. En el caso estudiado, la pantalla se presenta, en primera instancia, visualmente; el acceso al discurso sonoro y audiovisual, en cambio, demanda una acción concreta sobre el *mouse* de parte del

usuario.

- 4 A nivel muy general, podríamos decir que entre las versiones impresas de las revistas seleccionadas y sus versiones digitales se producen notorias distancias. Si bien permanece el logo de la publicación inalterado, no es posible establecer una identidad precisa entre ambos formatos. El nombre de la publicación, el cual se mantiene en la versión digital, remite a un fenómeno discursivo radicalmente distinto al del papel. En las versiones impresas de ambas publicaciones, las remisiones al universo digital tienen lugar en diferente medida. *LI*, mantiene una organización seccional similar e inscribe el vínculo www.losinrockuptibles.com en tapa, así como en la nota editorial. Sin embargo, no incluye remisiones explícitas a la versión digital en el interior de la revista, como sí ocurre en el caso de *RS*, en la cual, inversamente, la *home* no es mencionada en la tapa ni en el editorial, pero se dedican las primeras páginas a una sección titulada "rollingstone.com.ar", sobre contenidos exclusivos del sitio tales como los resultados de la encuesta *on line*.
- 5 La *home* de *LI* incluye una miniatura de la tapa de la revista en circulación, a través de la cual se puede acceder al sumario correspondiente. En la *home* de *RS*, la referencia a la versión impresa de la revista se ubica en un lugar mucho menos accesible - al cual se llega sólo haciendo *scroll*- y cuyo vínculo renvía a una brevísima síntesis del contenido del número impreso del mes en curso. Este distanciamiento del formato digital respecto de la versión en papel daría cuenta de una diferenciación entre productos que repondrían la información de manera asimétrica y complementaria. Es importante señalar que *RS* cuenta con la ventaja de pertenecer al multimedia La Nación, con lo cual, el acceso a la página se da también a partir de la *home* del diario. Esto aporta lectores eventuales, atraídos por una imagen o alguna referencia verbal.[5] Asimismo, www.lanacion.com ofrece entrada directa a los blogs "Vida Pop" y "Hot Tracks", que también encontramos en www.rollingstone.com.ar.
- 6 Por otra parte, tanto en www.losinrockuptibles.com como www.rollingstone.com.ar, si bien en diversa medida y bajo diferentes modalidades, la presencia efectiva del usuario adquiere una visibilidad inusitada. La versión digital de la revista *RS* se caracteriza por la inclusión de comentarios de los visitantes del sitio en cada una de las notas publicadas, los cuales pueden incluso ser respondidos. Asimismo, hay secciones dedicadas a organizar la lectura en función de *rankings* de los artículos más leídos y/o secciones más visitadas durante el día. Al respecto, es llamativa la indicación del momento en que fueron realizados dichos comentarios, expresada en horas/minutos/segundos. La versión digital de *LI* adopta una modalidad diferente y más vinculada a lo icónico: una sección titulada "retrato" está dedicada a la publicación de fotos personales de algunos de los visitantes y otras personalidades convocadas para tal fin.
- 7 Por último, el universo digital permite la inclusión efectiva de una materialidad sonora, sólo nombrada en el caso de las revistas de papel, más allá de constituir uno de los ejes principales en torno a los cuales se organiza el discurso escritural en estas publicaciones. El sitio www.losinrockuptibles.com, ofrece la posibilidad de hacerse *fan* del programa radial desde Facebook y acceder a los contenidos de audio de FM Touche 89.1, emitidos los martes de 20 a 22 hs. Casi al final de la página principal del sitio www.rollingstone.com.ar aparece una sección que simula gráficamente una ficha de cartón con la imagen fija de un video, cuya reproducción se hace posible tal como ocurre en Youtube. Esto ha promovido la inclusión de géneros tales como el videoclip y los programas de radio que pueden descargarse en el sitio y la aparición de nuevos géneros, tales como el *blog* con música.
- 8 *RS* y *LI* compiten en un universo común, pero no proponen contratos de lectura muy diferenciados. Se posicionan frente a los lectores mediante estrategias enunciativas semejantes: títulos en tercera persona levemente descontracturados y referencias a un conjunto de contenidos musicales y culturales cuya sola mención ya es rasgo de estilo y factor de inclusión o exclusión. Estas estrategias enunciativas que hacen a la competencia entre títulos y que no son, como dijimos, muy contrastantes,[6] ya no pesarían tanto en el pasaje a la revista digital, como intentaremos explicar posteriormente. Hablamos de condiciones que hacen al funcionamiento de los diversos títulos correspondientes a un mismo género P (Verón 1988): campo temático compartido y estrategias enunciativas diferenciadas, las cuales afectan a la totalidad de las materias significantes puestas en juego. En el caso que nos convoca, la complicitad del contrato de lectura (Verón 1985) se logra a pesar de la enunciación en tercera persona, sin grandes marcas de afecto u opinión. El lector es interpelado exclusivamente en relación con sus actividades como tal (comentarista o votante), lo que se evidencia más en las revistas digitales. Creemos que los temas en sí son factor

de complicidad: mencionar a tal o cual músico, tal estilo de películas, etc.[7]

- 9 Por último, debemos recordar que, como productos informativos en un mercado, nuestros títulos ostentan gran cantidad de discurso publicitario, elemento que también contribuye al estilo de las publicaciones. En sus versiones gráficas, comparten al menos la mitad de las marcas publicitarias: ropa de hombre o unisex, zapatillas, recitales en estadios, productos tecnológicos, instrumentos, bebidas alcohólicas, programas de radio, todo *target* ABC1[8]. En las pantallas, la publicidad ocupa un menor espacio y explota las posibilidades que ofrece la tecnología digital: movimiento, intermitencias, superposiciones.

3. Ubicación del caso en el marco de una problemática general

- 10 Una revista en papel, un género producto (Verón 1988) se traslada, *migra* hacia un nuevo soporte y en ese traslado sufre modificaciones, incorpora posibilidades de uso y expresión a la vez que pierde otras. La migración del género revista del formato papel al formato digital supone, en la presentación del título, una puesta en pantalla equivalente a la puesta en tapa, una variante especial de la puesta en página.
- 11 Si bien sostenemos la imposibilidad de establecer paralelos estrictos entre las revistas impresas y su posicionamiento en el universo digital, la pantalla, al igual que la tapa, mantiene la condición fundamental de comportarse como una suerte de *elemento frontera*, aunque separada del resto de la información en grado diverso según los casos. En cuanto a la revista en papel, la tapa es la verdadera cara de la publicación, tratada en ambos casos con un criterio de diseño artístico. Las tapas de *RS* ostentan tradicionalmente composiciones visuales en las que algún personaje del mundo musical o cultural es trabajado de manera lúdica; en el caso de *LI*, se advierte igual cuidado visual en la gama cromática, el juego de títulos y la composición en cuanto a figura y fondo. Lo que está en el interior, si bien en parte anunciado en tapa, corresponde a un registro diferente. La *home*, en cambio, es un acceso a múltiples contenidos, de estilo más abigarrado en *RS* y más austero en *LI*. Funciona a la manera de la primera plana de los diarios, con sus remisiones a las notas del interior[9]. Una imagen en las tapas en papel, muchas y variadas en las *home*.
- 12 Teniendo en cuenta al Verón de *Esto no es un libro* (1999), entendemos que la estructura reticular hipertextual no hace sino activar concretamente y de modo más fácil y veloz la actividad ya propuesta a todo lector de papel de ir persiguiendo – metonímicamente, por contigüidad- las líneas de su interés. En este sentido, la pantalla acentuaría el carácter de "langosta" de todo usuario, una de aquellas categorías que se enunciaban a propósito de los visitantes de museos (Verón y Levasseur 1991).
- 13 En esta relación tapa/página/pantalla-usuario cobra enorme importancia el orden indicial de la significación, que se manifiesta en la organización visual de títulos, textos, imágenes e ilustraciones. Hablamos de procedimientos indiciales, icónicos y simbólicos, haciendo referencia a la reformulación de la segunda tricotomía de Peirce, como modo de explicitar las posibilidades y modalidades del sentido: la semejanza y la correspondencia, la contigüidad y el contacto, la convención, en todos sus grados y combinaciones. Esta conceptualización está ligada a la problemática del cuerpo significante, materia primera del sentido que se proyecta a materias autónomas, siempre siguiendo estas tres lógicas significantes, distintas y complementarias (Verón 1993: 140-150). Los procedimientos de interpelación, de índole indicial, gestionan el contacto con el usuario. Las imágenes –orden icónico- están incluidas en esta propuesta visual; igualmente las palabras escritas, con la dimensión gráfica que conllevan y los delfónicos del tipo "*Decí qué nota te gustó más*".
- 14 En la tabla 1, la primera columna corresponde a algunos de los elementos propios del dispositivo pantalla que en una determinada configuración funcionan interrelativamente; la segunda, a aquellos que asumen un estatus secundario, entendiendo que todo se combina y que, en definitiva, el efecto resultante será relativo a una cantidad de variables.

Figura	Fondo
Organización gráfica	
Arriba	Abajo
Grande	Pequeño
Central	Marginal
Color	
Cromático	Escala de grises
Contraste	Gama
Dinámica	
Animaciones	Imagen fija
Sonido	
Presencia efectiva	Ausencia efectiva

Tabla 1: organización visual del dispositivo pantalla

- 15 Con respecto a lo simbólico, si bien Eliseo Verón (1993) considera exclusivamente el lenguaje verbal, nosotros lo extendemos a todo procedimiento convencionalizado que alcance a la palabra (retórica verbal: uso de tropos), la imagen (retórica visual, estilos en ilustración plástica y fotográfica, tipografía) y el diseño (estilos de autor y de época). En definitiva, toda sobreimpresión cultural que aporte significados secundarios, flotantes, de connotación (Rocha 2008).

4. El lugar del lector

- 16 Una de las cosas que más sorprende a quien se acerca a estos nuevos productos de la información digital es la posibilidad de leer comentarios de los lectores sobre las notas en tiempo casi real. Nos referimos a los foros, que a veces se independizan casi absolutamente del tema convocante para centrarse en otro de disputa o en el ejercicio puro y placentero del contacto [10]. La novedad de estos procedimientos, su ubicuidad y actualidad a veces hacen olvidar que ya la prensa gráfica en papel permitía y alentaba la exposición de sus lectores, mediante la clásica carta, los consultorios sentimentales, la exhibición de sus fotos y dibujos y hasta de sus mascotas [11]. Es decir, la nueva tecnología amplía y diversifica posibilidades, pero no supone un cambio radical. Sí se modifica la experiencia del tiempo, de la inmediatez, que ya fue preparada por los medios electrónicos: la conversación radial con el oyente y los informativos cada media hora en radio y TV.
- 17 Ahora bien: debemos señalar algunas distinciones entre aquellas cartas e imágenes y los comentarios de los foros digitales. Mientras que los títulos de la prensa en papel mantenían ciertas pautas de decoro en la sintaxis, en el léxico, en el tono en general, los comentarios pueden ser, y lo son a menudo, coloquiales, frescos, divertidos o abiertamente insultantes. El amparo del *nick*, el menor estatus que tuvo en sus comienzos la prensa digital –como medio sucedáneo, aún por hacerse– y la contaminación fuerte con los estilos de otros géneros originales de la *web*, como el *chat*, dieron lugar a un nuevo tipo de conversación social de tono entre privado y público. Una diferencia cualitativa, de carácter.

5. La inclusión del sonido

- 18 Al ocuparse del cambio de las gramáticas de reconocimiento de la poesía, Eliseo Verón (2001: 175-177) explica cómo la aparición del primer plano en el cine modifica las prácticas de lectura y señala que determinados desplazamientos de sentido, son siempre consecuencia de la "ruptura de escala", que se produce solo cuando existe un contexto social que la convierte en fenómeno de reconocimiento.
- 19 La emergencia de la materialidad sonora en el universo discursivo de la crítica musical representa un fenómeno cuyas consecuencias conllevan un cambio considerable. No es lo mismo leer el comentario sobre una determinada obra sin haber tenido contacto con la misma, o bien teniendo, una posibilidad de acceso potencial, que acceder de manera inmediata al contacto con el objeto al cual refiere el artículo en cada caso. La lectura de un comentario sobre determinada pieza musical sin haberla experimentado previamente, o bien si su accesibilidad es exclusivamente potencial, parecería no tener el mismo efecto que si el objeto estético se torna

materialmente accesible de manera inmediata. En un caso, el texto lingüístico sustituye al sonoro, repone una ausencia o reenvía a otro universo discursivo. En otro, el dispositivo técnico hace posible la relación entre materiales semióticos heterogéneos, dando lugar a particulares configuraciones de sentido, más aún teniendo en cuenta el tipo de interacción autor-lector que ofrece el dispositivo, tal como fue señalado anteriormente. El usuario está en condiciones de comentar inmediatamente la nota e incluso, de entablar un diálogo por *chat*, con el autor en algunos casos, así como con otros usuarios interesados en el mismo tema.

- 20 La irrupción del discurso audiovisual en la puesta en pantalla de la prensa gráfica modifica las prácticas de lectura. Si bien el desarrollo de la fonografía constituye el primer paso en la mediatización del contacto cara a cara, hasta entonces necesario para la audición musical, la "puesta en pantalla" de las revistas de música, amplía y complejiza considerablemente la circulación de sentido respecto de lo sonoro, mediante la inclusión de aquello que no podía ser más que nombrado en el caso de las versiones impresas[12].
- 21 Tal como fuera la sospecha de Borges respecto de posibles modificaciones en nuestra experiencia de lectura, atravesada por desarrollo de la cinematografía (Verón 2001: 175-179), podríamos conjeturar que el discurso crítico acerca de lo musical quizá resulte aún más intenso[13] cuando contamos con la posibilidad de confrontarlo mediante un simple *click* con el registro audiovisual de referencia.

6. La experiencia de instantaneidad

- 22 Carlos Scolari señala la "ilusión perceptiva" (2004:64) que tiene lugar cada vez que interactuamos con las pantallas digitales. En este sentido, nuestra experiencia de la instantaneidad está mediatizada por el desarrollo de las interfaces gráficas y un nuevo concepto del diseño interactivo que se habría gestado durante la segunda mitad de la década de 1980, conjuntamente con la contraposición entre el experto programador y el usuario común, quien se limita a hacer *click* y manipular los objetos interactivos en tiempo real[14]. Si bien el mito de la transparencia oculta los complejos procesos semio-cognitivos que tienen lugar frente a las pantallas digitales, es innegable que el simulacro de naturalidad en el proceso de interacción es el responsable de propiciar la experiencia de lo inmediato a un nivel insospechado.
- 23 Insistimos en señalar la relevancia que adquiere la valoración del instante en el caso de las publicaciones *on line*. Tal como mencionamos anteriormente, las actualizaciones periódicas, así como las intervenciones de los usuarios son asociadas sistemáticamente mediante la información del horario exacto en el cual fueron realizadas, contribuyendo de ese modo a engrosar la percepción de un presente continuo que instantáneamente se convierte en pasado reciente. Paradójicamente, mediante el simulacro de transparencia en la interacción que ofrece el dispositivo, la distancia temporal se va disolviendo en la simultaneidad que encierra por la metáfora del interespacio en la *web*. [15]

7. Comentarios finales

- 24 En definitiva, salvo por la aparición de discursos musicales y audiovisuales, verdadero salto cualitativo en prensa gráfica, la pantalla potencia las prestaciones que ya ofrecía la revista en papel ampliándolas y diversificándolas. El usuario se mueve a sus anchas en la superficie digital, como hojeaba las páginas de la revista y saltaba de nota en nota o de imagen publicitaria en imagen informativa.
- 25 Podemos adelantar como hipótesis que las revistas del tipo de las aquí analizadas, mensuales y dedicadas a un campo de intereses culturales de una actualidad más "relajada"[16], proponen al menos dos tipos de consumo. Por un lado, las versiones digitales, que no coinciden punto por punto con sus originales, ofrecen un vasto repertorio de usos de lectura y audición para un usuario que posiblemente atraviese ese título para posarse en otro sitio (entendido este término tanto en su sentido común como específico) correspondiente al mismo campo de intereses. Por otro, la revista en papel se reserva para un lector que la adquiriría como fetiche u objeto material coleccionable. A la antigua lógica vertical de consumo de uno o varios títulos *frente a*

otros se le suma una lógica transversal, la de la red.

- 26 Es posible pensar que Internet en general plantea nuevos modelos de usuarios, que aún sintiéndose atraídos por una propuesta enunciativa, son capaces de migrar ellos también a otras pantallas y de posarse en varias correspondientes al mismo núcleo de intereses temáticos. A la hora de pagar, eligen con más detalle, pero en la red serían capaces de visitar tanto un título como su competidor. Las determinaciones crudamente económicas: pagar-no pagar y la comodidad, que abarca tanto la de salir-no salir a comprar, como la inmediatez de acceso al contenido que otorga la posición corporal del sujeto frente a la pantalla, no deberían descuidarse a la hora de evaluar nuevos fenómenos de consumo.



Notas al pie

[1] Este trabajo constituye una versión ampliada de la ponencia "Puesta en página / puesta en pantalla. Revistas de música: saltos y rupturas" presentada en el VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica "Cartografía de investigaciones semióticas" realizado en Posadas, Misiones entre el 6 y 8 de octubre de 2010.

[2] *Los Inrockuptibles* (ISSN 0329-718), es editada mensualmente en la Argentina por un consejo de administración presidido por Philippe Bouler a partir del año 1996. La revista constituye la edición en español del semanario francés *Les Inrockuptibles*. Algunos números incluyen un CD de audio y una separata o dossier fotográfico.

[3] *Rolling Stone* (ISSN 0329-5656) es una publicación de La Nación S.A. que se edita en nuestro país desde 1998. (Donozo, L. 2009. *Guía de Revistas de música de la Argentina (1829-2007)*. Buenos Aires: Gourmet Musical).

[4] Lo juvenil designa un tipo de cultura que nació a fines de los años cincuenta, ligada a un grupo etario, los adolescentes y jóvenes, en una época de conflictos intergeneracionales (padres e hijos, fundamentalmente). Actualmente y hace ya varias décadas se refiere a un conjunto de contenidos y modalidades que interpelan a determinado sector de la sociedad, más allá de la variable etaria: el rock, cierto cine, cierta literatura.

[5] El acceso a través del diario digital puede provocar curiosas rupturas de la isotopía estilística. Por ejemplo en "Retrato de una nueva familia argentina" *lanacion.com*, 18 de agosto de 2010 [Recuperada el 26 de febrero de 2011], se lee una historia verdaderamente atípica en relación con los valores editoriales de la publicación. Cabe aclarar que la presentación de *lanacion.com* se hace mediante cuatro imágenes móviles, con sus correspondientes epígrafes. Esas imágenes pueden reenviar a otros sitios del multimedia, como es el caso de *RS*.

[6] Más bien habría que hablar de grados: *RS* ligada al *mainstream* musical y *LI* como ligeramente alternativa.

[7] En ese sentido, valdría la pena rever la teoría acerca del contrato de lectura, que esquematiza la dicotomía contenido-enunciado versus enunciación sin dejar lugar a la complejidad de fenómenos como el que señalamos, en que la referencia a ciertos ejes temáticos es de por sí una estrategia enunciativa. Lo mismo podría aplicarse a la tematización de los derechos humanos en el diario *Página 12*, la cual implica la adhesión de cierta porción de lectores.

[8] El lector ideal que puede reconstruirse del cruce de los discursos informativo y publicitario es varón, treintañero y *cool*.

[9] A la vez, la *home* de los diarios digitales también se fue transformando con una lógica de actualización vertical-temporal: a más actualidad de la noticia, más arriba, relegando las menos actuales a la parte inferior de la pantalla (Scolari 2004).

[10] Nos referimos al predominio de la función fática (Jakobson 1960).

[11] Las revistas para niños, para adolescentes y para padres incluyen fotos y dibujos desde hace décadas. Las mascotas aparecen los jueves en la última página de *La Nación*.

[12] En coincidencia con Carlos Prieto (2011:7), consideramos que si bien la oferta de publicaciones periódicas editadas conjuntamente con material audiovisual constituye un antecedente que cuenta con una larga trayectoria, en estos casos ambos soportes son percibidos como objetos autónomos. No sucede lo mismo con la pantalla digital, en que texto, imagen y sonido se ven como partes de un todo.

[13] Aunque también podría resultar absolutamente trivial e innecesario.

[14] Según el autor "...una interacción transparente es aquella en la cual el usuario se olvida de la interfaz y se concentra en el trabajo que debe efectuar. Pero, lo repetimos una vez más, que la interacción con las máquinas digitales parezca transparente no quiere decir que lo sea." (Scolari 2004:64).

[15] Carlos Scolari (2004: 72) cita a Gianfranco Bettetini, quien denomina de ese modo al espacio simbólico donde se efectúa la interacción entre hombres y máquinas. 'Interespacio' según esta perspectiva, refiere a una superficie que permite la activación/desactivación de zonas de manera simultánea.

[16] O sea, que no se ven en la obligación de cubrir el hecho noticioso del aquí y el ahora, como los medios electrónicos y la prensa gráfica. Consideramos, sin embargo, que las versiones digitales tienen un *espesor de actualidad* (Prieto 2011:20) más cercano al del diario que al de sus originales en papel. La dinámica de la red permite y alienta la actualización permanente.



Bibliografía

- Meunier, J. P.** (1999) "Dispositif et théories de la communication: deux concepts en rapport de codétermination", en *Le dispositif. Entre usage et concept*, Hermès. N° 25. Paris: CNRS. s/d. (Traducción parcial de Sergio Moyinedo).
- Prieto, C.** (2011) "Las tapas de las revistas de papel y las páginas de inicio de las revistas online: sus propiedades como dispositivos y sus lugares de inserción en el tejido mediático", en *Figuraciones*, N° 9.
- Rocha Alonso, A.** (2010) "De lo indicial, lo icónico y lo simbólico en las manifestaciones del sentido", en *Revista Intersecciones en Comunicación*. N° 4. Olavarría. FACSÓ –UNICEN. 99-126.
- Scolari, C.** (2004) *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.
- Traversa, O.** (2001) "Aproximaciones a la noción de dispositivo", en *Signo y Seña. Revista del Instituto de Lingüística*. N° 12. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. 233-247.
- Traversa, O.** (2009) "Notas acerca de lo reidero en las tapas de las revistas", en *Revista Figuraciones*. N° 5. Agosto. Buenos Aires. IUNA. URL: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?id=110&idn=5>
- Verón, E.** (1985) "El análisis del contrato de lectura: un nuevo método para los estudios de posicionamiento en los soportes de los medios", en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. Paris: IREP.
- (1988) "Prensa gráfica y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación", en *Fragments de un tejido*. Barcelona: Gedisa.
- (1993) "El cuerpo reencontrado", en *La Semiosis Social*. Barcelona: Gedisa.
- (1999) *Esto no es un libro*. Barcelona: Gedisa.
- (2001): *Efectos de agenda II. Espacios mentales*. Buenos Aires: Gedisa.
- Verón, E. y Levasseur, M.** (1991) *Ethnographie de l'exposition. L'espace, le corps et les sens*. Paris: Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information.



Autor/es

Lisa Di Cione Licenciada y Profesora de Nivel Medio y Superior en Artes, especializada en Música, por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Actualmente, cursa el Programa de Doctorado en la misma unidad académica. Docente titular de Historia de la Música Popular (Instituto Superior de Música Popular, Sadem) y Orígenes del Tango (Centro de estudios de Tango de Buenos Aires). Ha publicado artículos sobre musicología histórica y música popular urbana. Participa en proyectos de investigación sobre dispositivo, fonografía y música popular argentina contemporánea.

lisadic2@gmail.com

Amparo Rocha Alonso Licenciada en Letras (UBA). Adjunta a cargo de Sociosemiótica (FACSÓ; UNICEN) y Adjunta de Semiótica de los Medios (Comunicación, UBA). Actualmente dicta materias afines a la semiótica en Artes (UBA y en Artes Multimediales (IUNA). Ha dictado Semiología (CBC, UBA), Seminario de Música y Comunicación (Comunicación, UBA) y Semiótica de la Música (Artes Musicales y Sonoras, IUNA). Ha publicado artículos sobre música, diseño, discurso político y semiótica. Actualmente participa de proyectos de investigación sobre dispositivo, discursos ficcionales y documentales, música y políticas culturales en Brasil y Argentina.

amparorocha@hotmail.com

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar