
Historias para creer

Un análisis multimodal de la construcción de la figura de Mauricio Macri en dos avisos televisivos de campaña

Georgina Lacanna

Resumen

El presente artículo se inscribe en el marco general del Análisis del Discurso y sigue los lineamientos básicos de la Lingüística Sistémico-Funcional (Halliday 1978a, 1985), la cual sirve de base para la adopción de un enfoque multimodal (Kress y Van Leeuwen 2001, 2006; Ventola et al. 2004). Desde dicha perspectiva se intenta comprender todos los modos de representación que entran en juego en la producción del texto con la misma exactitud de detalles y con la misma precisión metodológica que es capaz de alcanzar el análisis discursivo con el texto lingüístico.

Se analizarán dos avisos televisivos que tienen como protagonista al actual jefe de gobierno porteño, Mauricio Macri, en el contexto del inicio de la campaña política para las elecciones en las cuales se renovaría dicho cargo. El objetivo principal consiste en dar cuenta de cómo se construye, a partir de la interrelación de los recursos semióticos de los diferentes modos, un discurso multimodal fuertemente cohesivo e ideológicamente orientado a representar a Mauricio Macri y su partido como agentes sociales y benefactores de las clases bajas y los ciudadanos de menores recursos.

La metodología utilizada consiste en la segmentación del texto en fases y sub-fases (Baldry y Thibault 2006) y en el análisis de la constitución del mismo en tanto evento comunicativo multimodal y cohesivo a partir de la interrelación de los diversos recursos semióticos empleados.

Los resultados preliminares de la adopción de este enfoque arrojan, en primera instancia, la evidencia de una estrecha interdependencia entre los diversos modos que da lugar a la construcción de un significado multimodal en el que el lenguaje verbal, lejos de ser el elemento predominante, es solo un recurso semiótico más que se complementa con las otras modalidades para dar forma de mensaje completo al texto.

.....

Palabras clave

Discurso, Multimodalidad, Funcionalismo, Semiótica social

.....

Introducción

El presente artículo se inscribe en el marco general del Análisis del Discurso y sigue los lineamientos básicos de la Lingüística Sistémico-Funcional (Halliday, 1978, 1985). Esta teoría adopta un criterio funcional de la lengua en el sentido de que considera el lenguaje como un potencial de significado que se realiza efectivamente cuando el hablante/escritor opta por algunas de las opciones que conforman el paradigma lingüístico para producir su discurso dentro de un contexto de situación específico.

La perspectiva multimodal (Kress y Van Leeuwen, 2001, 2006; Ventola et al., 2004) que adoptamos para este trabajo toma como base los lineamientos de la Lingüística Sistémica Funcional en tanto considera que el lenguaje verbal se encuentra inscripto dentro de una semiótica social (Hodge y Kress, 1974, 1979; Kress et al., 1997; Halliday, 1978). Esto implica entender el lenguaje verbal como un sistema de opciones que se complementa con otros sistemas de recursos semióticos en el proceso de producción de significados.

El potencial semiótico, desde el enfoque multimodal, es definido como la totalidad de recursos semióticos disponibles para un individuo específico en un contexto social específico (Kress y Van Leeuwen, 2006: 9). El *modo* es, entonces, un recurso conformado socialmente y culturalmente dado para crear significado (Kress, 2009: 54). La imagen, la escritura, el diseño, la música, los gestos, las imágenes en movimiento y las bandas de sonido son ejemplos de modos usados en los diferentes géneros discursivos (Bajtín, 1944). Los diversos modos realizan los sistemas semióticos de manera interdependiente y suponen diferentes potenciales de significados, es decir, construyen de manera específica sus respectivos paradigmas. Sin embargo, la construcción del significado se produce de manera efectiva únicamente a partir de la interacción modal.

Sostenemos, siguiendo a Kress y Van Leeuwen (2006: 172), que la modalidad es un sistema de deixis social que se dirige a un tipo particular de observador o a un grupo sociocultural determinado y que provee, a través del sistema de marcadores modales, una imagen de la posición cultural, conceptual y cognitiva de aquel al que se dirige. Nos proponemos, entonces, como objetivo principal en este trabajo, dar cuenta de cómo se construye, a partir de la interrelación de los recursos semióticos de los diferentes modos, un discurso multimodal fuertemente cohesivo e ideológicamente orientado a conformar una representación del jefe de gobierno porteño Mauricio Macri como agente social y benefactor de las clases bajas y los ciudadanos de menores recursos en dos avisos televisivos de campaña.

Metodología y análisis

Para la segmentación del texto seguimos la propuesta de Baldry y Thibault (2006), quienes consideran que la unidad básica de la secuenciación del texto multimodal es la fase. Una fase se define, entonces, como un conjunto de selecciones semióticas relacionadas que son desplegadas de un modo consistente en una porción dada del texto (Baldry y Thibault 2006: 47). Desde este enfoque, el texto es segmentado en un determinado número de fases y en los puntos de transición entre ellas. Estas se caracterizan por un alto nivel de consistencia metafuncional u homogeneidad entre las selecciones de los varios

sistemas semióticos que constituyen ese segmento particular del texto. De este modo, las selecciones específicas en esa fase y sus modos de co-ocurrencia implican una consistencia interna que la caracteriza y que la distingue de otras en el mismo texto. Al ser una unidad intersemiótica, la transición de una a otra se determina por un cambio en el significado metafuncional que la diferencia de las anteriores a partir de los recursos semióticos seleccionados e interrelacionados para conformar dicho significado multimodal. Es así que, para cada fase, tendremos un significado ideativo, uno interpersonal y uno textual, que serán el resultado de la combinación de los modos utilizados en la construcción del texto.

La particularidad de los video-textos, señalan Baldry y Thibault, es que son, a la vez, textos *multimodales* y *dinámicos*: mientras se desarrollan en el tiempo, despliegan constantemente diferentes y variadas constelaciones de sonidos, imágenes, gestos, textos y lenguaje (Baldry y Thibault, 2006: 48). Las fases son las unidades estratégicas básicas para la producción de significado en un video-texto. La transcripción multimodal de un texto de este tipo reconstruye el camino por el cual la información es dividida en bloques y el modo en que esos bloques se relacionan con la organización metafuncional y los constantes cambios de esa organización a medida que el texto se desarrolla en el tiempo. Estos textos están compuestos por diferentes fases con puntos de transición entre ellas y que, a su vez, están realizadas por unidades menores, los cuadros, que a fines metodológicos se corresponden con el tiempo en segundos de la duración de cada video-texto. Esto significa que el número que identifica a cada cuadro en la transcripción indica el momento exacto al que corresponde la imagen. Al mismo tiempo, varias fases pueden integrar una unidad mayor, que denominamos macro fase.

Las modalidades semióticas consideradas para este análisis son: lenguaje verbal, imagen visual, movimiento y banda de sonido.

Para el lenguaje verbal, destacamos principalmente la selección del tipo de procesos, la modalidad y polaridad de las cláusulas y la evaluación efectuada a través del léxico.

La descripción del modo visual incluye:

- Perspectiva de la cámara, *horizontal* o *vertical*. Los ángulos horizontales tienen que ver con el grado de compromiso o empatía con los participantes representados. Hay dos opciones principales: el observador está posicionado directamente en frente del mundo representado u oblicuamente, desde determinado ángulo. La primera posibilidad aumenta la empatía y el compromiso del observador con las acciones, eventos y participantes representados; la segunda sugiere falta de compromiso. La perspectiva vertical está relacionada con el poder, el status y las relaciones de solidaridad entre el observador y el mundo representado. Hay tres opciones principales. El observador puede: a) estar posicionado para mirar hacia abajo al mundo representado como si estuviera en la altura. En este caso, el observador puede estar representado como teniendo poder sobre los participantes representados, o como mirando ese mundo desde un punto de vista objetivo y despersonalizado, como es el caso de las tomas aéreas; b) estar posicionado en el mismo nivel que el mundo representado en una relación de igualdad o solidaridad; o c) ver el mundo representado desde abajo, y entonces el observador está posicionado en una situación de inferioridad.

- Tipo de plano, *muy cercano o plano detalle, cercano o primer plano, medio, lejano, muy lejano*. En la semiosis visual, estas son transformaciones de los recursos proxémicos que regulan las relaciones interpersonales entre los interactuantes (Hall, 1972). Los planos cercanos expresan intimidad y personalidad, mientras que la distancia despersonaliza y objetiviza.
- Color, en tanto aspecto vinculante entre objetos o participantes.
- Mirada de los participantes representados. Tiene en cuenta la distancia y la orientación hacia donde se dirige, si se establece contacto visual con otros participantes o si es direccionada hacia algún otro objeto dentro o fuera del espacio representado.
- Colocación visual, se aplica a todos aquellos elementos secundarios que no tienen status de participantes pero cuya función es la de especificar ya sea el rol del participante o la actividad que este está realizando.

Con respecto al movimiento, analizamos solo aquellos que son utilizados para crear significado interpersonal, teniendo en cuenta las siguientes variables: si implica acercamiento o alejamiento entre los participantes, si está orientado hacia otro participante representado o hacia el espectador y si constituye una evaluación de la situación de la que el protagonista es partícipe, como por ejemplo a través de la expresión gestual.

La banda de sonido, siguiendo a Baldry y Thibault (2006), se constituye como un fenómeno unificado que agrupa los diferentes efectos sonoros producidos por el texto y entre los que reconocemos el sonido ambiental de los espacios representados, la música de fondo y las voces de los participantes.

Historias para creer

Los dos textos seleccionados pertenecen a una serie de avisos televisivos denominada *Historias para creer*, la cual marcó el inicio de una extensa campaña política con mucha presencia en los diversos medios de comunicación con vistas a la presentación de Mauricio Macri en las elecciones del año 2011 en las cuales se renovaba su cargo.

Todos los textos pertenecientes a esta campaña presentan una organización general similar que consiste en una fase inaugural en la que se presenta al protagonista y al que se le cede la voz para que cuente su historia en primera persona. La fase final de cada texto coincide con la aparición de Mauricio Macri, quien toma la palabra y mantiene contacto con los participantes. El cuadro final que se repite en cada una de las historias presenta una leyenda en letras negras sobre fondo amarillo que se dirige al espectador de la siguiente manera: “Conocé más historias como esta en www.buenosaires.gov.ar/historiasparacreer¹”.

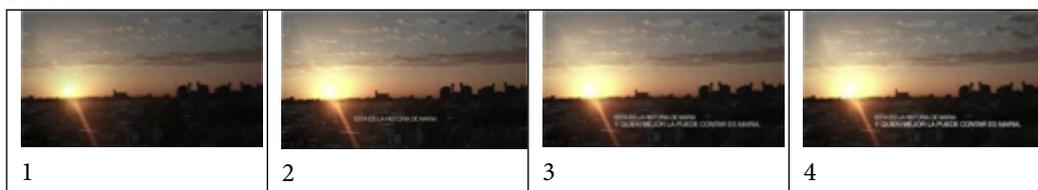
La primera historia considerada para este trabajo corresponde a María Seguro², habitante del Barrio Fátima en Villa Soldati. En ella (duración total 1:06) reconocemos nueve fases que se agrupan, a su vez, en dos macro fases. La macro fase número uno incluye a las cuatro primeras fases y la macro fase número dos, a las cinco restantes.

.....
1. Es necesario mencionar que ninguna de las dos historias analizadas en este artículo se encuentran actualmente disponibles en el sitio de la Ciudad de Buenos Aires, por lo cual aportamos un vínculo al sitio de You Tube donde sí se encuentran alojadas.

2. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=PrIpNq7N4Dk>

En la fase uno (cuadros 1 a 4), el sonido es ambiental, se escucha el canto de los pájaros y la alarma de un despertador. La imagen corresponde al plano general del amanecer en la ciudad, al tiempo que se superpone una leyenda que anuncia: “Esta es la historia de María. Y quien mejor la puede contar es María”. La combinación de los procesos relacionales en el plano verbal, el tipo de plano y el sonido ambiente le asignan a esta fase la función de contextualización del relato. Podemos apreciar, además, el predominio de los tonos oscuros y la escasa iluminación que presenta la toma.

Fase 1



El sonido de una pava que hierve marca la transición a la fase dos (cuadros 5 a 12), que se inicia con un plano detalle de una pava sobre la hornalla, que luego se va ampliando hasta dejar ver en el fondo de la imagen la silueta de María que se acerca a la ventana de una cocina en completa oscuridad. En esta fase comienza el discurso de la mujer, cuyos datos aparecen en pantalla: “María Seguro. Barrio Fátima. Villa Soldati. Ciudad de Buenos Aires”. El final de sus primeras palabras coincide con el inicio de la cortina musical de fondo que señala la transición a la fase siguiente e instala la historia en torno a uno de los ejes temáticos de la campaña: “Hay un momento que suena el despertador y la diferencia entre levantarte o no levantarte es *creer*.” En esta primera intervención de María, observamos también que el movimiento que acompaña sus palabras consiste en una evaluación negativa que realiza con el movimiento de su cabeza y una expresión de disgusto que podemos ver en su expresión facial.

Fase 2



La fase tres (cuadros 13 a 22) se caracteriza por una representación del mundo interior de la protagonista que resulta de la combinación de un acercamiento de la cámara que la enfoca mirando por la ventana y el relato verbal que hace referencia a la problemática de los chicos del barrio: “Mirás por la ventana y ves chicos comiendo de la calle y te preguntás qué podés hacer para que puedan tener un plato de comida caliente”. En este punto, la segunda persona utilizada en los procesos de tipo mental se combina con la interpelación que María le realiza al espectador en el último cuadro de la fase, orientando por primera vez su mirada hacia este.

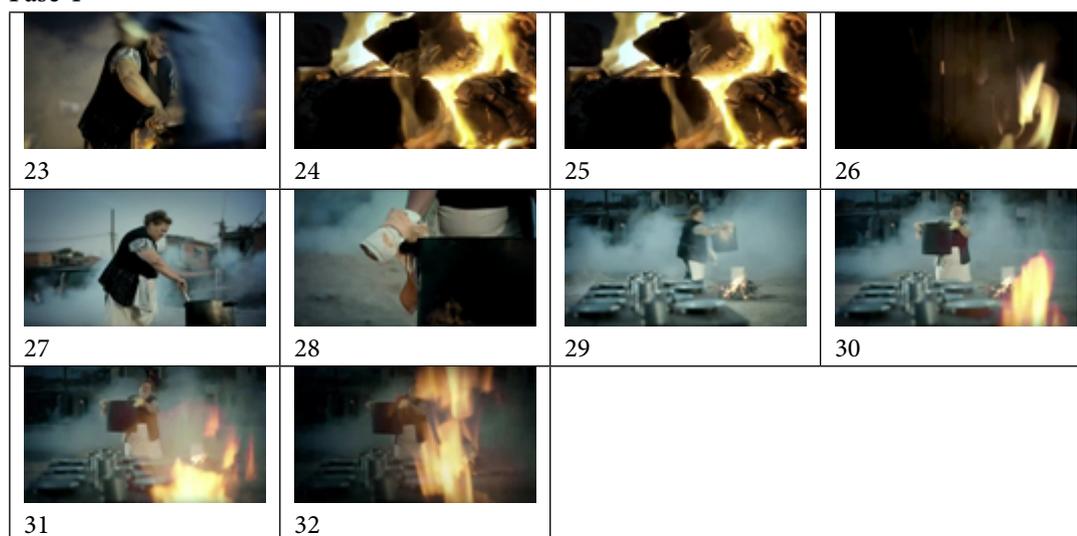
Según Kress y Van Leeuwen (2006), cuando los participantes representados miran al espectador, se establece una relación entre ambos. Esta configuración visual tiene dos funciones relacionadas. En primer lugar, crea una forma visual de interpelación directa. En segundo lugar, constituye una *acción de la imagen*. En este caso, el productor del texto usa la imagen de María para hacerle una demanda al espectador. Podemos notar, por otra parte, que el gesto que caracteriza al personaje sigue representando una evaluación negativa de las situaciones.

Fase 3



En la cuarta fase (cuadros 23 a 32), a diferencia de la anterior, predominan los procesos materiales tanto en el plano verbal como en el visual. Se representa a María emprendiendo diversas acciones al mismo tiempo que las refiere en su propio relato (“prender un fuego”, “poner una olla”) en un medio que le es adverso (“más allá de que ni siquiera haya paredes”) y culmina con la formulación de una pregunta que funciona como enlace a la fase siguiente (“¿Por qué no buscar la forma de que esa olla se pueda prender todos los días?”).

Fase 4



La segunda macro fase del texto, que comprende desde la fase cinco hasta la nueve, se inicia con una aceleración del ritmo de la música de fondo y un abrupto cambio en la iluminación de las tomas que coincide con la aparición en escena de nuevos participantes

asociados con un *espacio digno* provisto por la ciudad de Buenos Aires. En las fases cinco y seis (cuadros 33 a 52), vemos a los chicos que anteriormente solo habían sido mencionados por el relato de María y representados como sombras que corrían en la calle, pero que ahora adquieren presencia frente a la cámara porque “tienen un lugar donde comer y sentirse contenidos”. La ciudad, como entidad, es referida por María como la que “te escucha y te ayuda” en la realización de las tareas que antes realizaba en la calle y para las que ahora sí tiene paredes.

La colocación visual es significativa ya que contrasta con la caracterización de los espacios y objetos de la primera macro fase. En este nuevo escenario los elementos de cocina son diferentes, vuelve a aparecer una olla pero esta vez es reluciente, al igual que el resto de los objetos, y hasta podemos apreciar un equipo de música cerca de la cocina, lo que caracteriza un ambiente de trabajo ameno y hasta recreativo. La ayuda también aparece representada por el plano detalle de la mano de un cocinero que corta la verdura sobre la mesada.

Hay otra característica homogeneizadora de esta sección y es el predominio del color amarillo en los uniformes de los chicos, las mesas, las paredes, incluso en el repasador que María tiene sobre su hombro y que coincide con el color que identifica a la institución que los alberga y a la gestión de Mauricio Macri.

Fase 5



Encontramos también, en estas dos fases y en la siguiente, una continua interpelación al espectador, que es colocado ahora sí como parte del mundo representado a través de la perspectiva frontal de la cámara, señalando este espacio como un lugar familiar, a diferencia de los planos oblicuos que prevalecían en la primera macro fase, como señal de distancia y espacio ajeno e irreal para aquel. El contacto visual que ejercen los chicos, María y el equipo de maestras y psicopedagogas culmina con una apelación directa, primero en forma de pregunta retórica (“¿Te imaginás lo que significa para estos chicos?”) y consecutivamente a través de la modalidad imperativa (“Imaginate”) que insta al receptor del mensaje a comprometerse con esta *realidad* que la ciudad hizo posible.

Fase 6



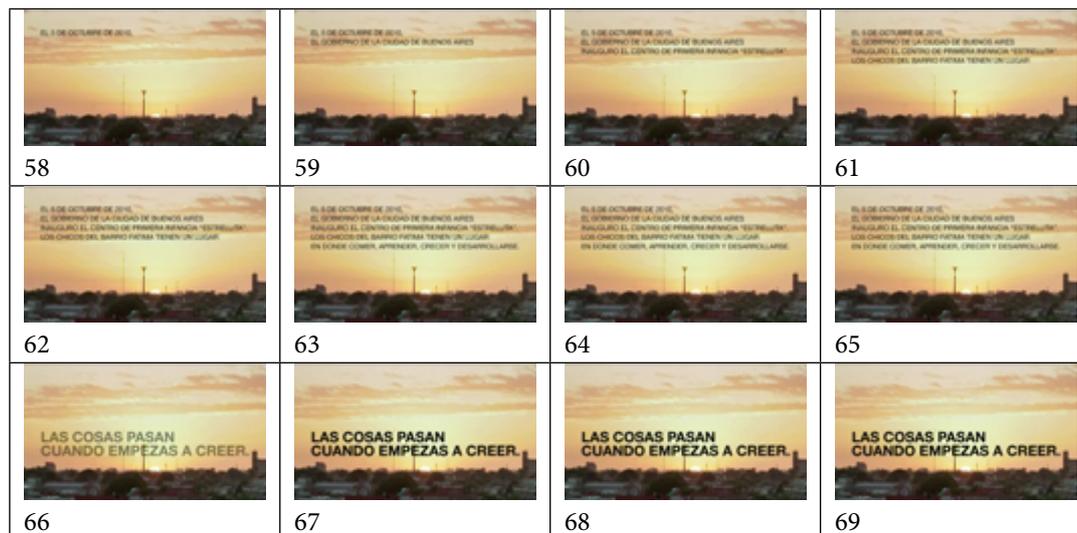
El modo gestual de la sonrisa, compartido por todos los participantes representados en esta macro fase, es también un elemento unificador y de marca de contraste con la primera sección del texto, en la que la evaluación realizada a través de la expresión facial de María era claramente negativa.

Fase 7



Las fases ocho y nueve (cuadros 58 a 76) finalmente cierran el texto. La aceleración del ritmo de la música de fondo y un perceptible aumento del volumen acompañan la progresiva aparición de una nueva leyenda que destaca al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires como actor material (“El 5 de octubre de 2010, el Gobierno de la ciudad de Buenos Aires Inauguró el Centro de Primera Infancia ‘Estrellita’”) que hizo posible que los chicos del barrio Fátima tengan “un lugar donde comer, aprender, crecer y desarrollarse”. En los últimos cuadros de esta fase, que marca la transición a la siguiente y última, se realiza una nueva apelación al espectador desde el plano verbal, esta vez con el lema de la campaña, situado en posición central en la imagen y con un tamaño de letra que ocupa gran parte de la misma, que afirma que “Las cosas pasan cuando empezás a creer”. A continuación, se produce la aparición en escena y la toma de la palabra del jefe de gobierno, quien utiliza la primera persona plural (“En la ciudad trabajamos todos los días para que historias de vida como la de María se hagan realidad”) e interactúa con los otros participantes (le toma la mano a María, acerca su frente a la de la niña), realizando movimientos que lo representan como parte de ese mundo real y posible que se opone al representado en la primera macro fase, con la cual no aparecía asociado en ninguna medida.

Fase 8



Fase 9



Para recapitular, en la primera macro fase, que caracteriza una instancia previa a la intervención del funcionario, el modo visual (uso de colores oscuros, escasa iluminación de los ambientes y el foco puesto en la caracterización precaria de los objetos) se combina con los movimientos y gestos de la protagonista que evalúan negativamente la situación y complementan el relato verbal que describe la problemática de los chicos del barrio. En la segunda macro fase, que transcurre casi íntegramente en el Centro de Primera Infancia inaugurado durante la gestión de Mauricio Macri, el cambio en la iluminación de las tomas, el predominio del color amarillo en los espacios y objetos representados, ambos provistos por *la ciudad*, se combinan con un cambio en la banda de sonido que marca una aceleración del ritmo de la música. La interacción entre los participantes a través de movimientos de acercamiento y contacto visual se multiplican y, en clara oposición con la primera parte del texto, la sonrisa se destaca como rasgo unificador de todos los participantes. En la fase final, la figura de Macri aparece representada como una oferta (Kress y Van Leeuwen, 2006) para el espectador, que es quien debe evaluar su gestión. Por otra parte, los movimientos que se registran son de acercamiento hacia los otros participantes, en clara actitud de crear lazos de solidaridad con ellos.

La segunda historia que seleccionamos tiene como protagonista a Matías Gómez,³ que vive en Belgrano, Ciudad de Buenos Aires.

La historia de Matías (duración total 1:27) se organiza en diez fases que se agrupan, a su vez, en tres macro fases de la siguiente manera: la primera macro fase se compone de las fases uno, dos y tres; la segunda, de las fases cuatro, cinco y seis; y la tercera, de las cuatro restantes.

3. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=xVobMB52-J4>

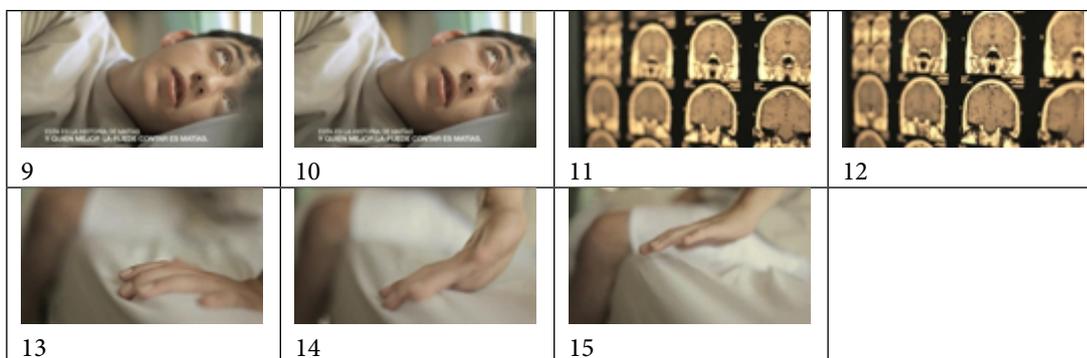
A diferencia de lo que ocurría en la historia de María, en este caso, la problemática representada no es de carácter social sino individual y desde el primer momento se establece una relación interpersonal directa y cercana entre Matías y el espectador a través de los primeros planos y planos detalle de aquel en perspectiva frontal, y en el contacto visual que establece con el televidente ya desde la primera fase (cuadros 1 a 8) que, al igual que en el ejemplo anterior, funciona como introducción a la historia. Se presenta el espacio desde un plano general que presenta creciente luminosidad al tiempo que escuchamos la música de fondo en ritmo acelerado y volumen alto. El único sonido ambiente es el de una persiana que se abre y que introduce la primera imagen de Matías. La apertura de los ojos de este coincide con una nueva aceleración del ritmo de la banda de sonido y la introducción de su historia desde el modo verbal escrito en pantalla (“Esta es la historia de Matías y quien mejor la puede contar es Matías”).

Fase 1



En la fase dos (cuadros 9 a 15), descienden el ritmo y el volumen de la música de fondo y se escucha la voz de Matías que introduce el tópico central del texto (“Hace seis meses tuve una infección en la médula que me paralizaba de la cintura para abajo”). El relato verbal se combina con un acercamiento que realiza la cámara hasta lograr un plano detalle de los resultados de una tomografía computada. La mirada ya no está dirigida hacia el espectador sino en dirección a un punto indeterminado del ángulo superior de la pantalla. El movimiento por parte del protagonista se reduce a un lento desprendimiento de una de sus manos que se encuentra apoyada en la camilla.

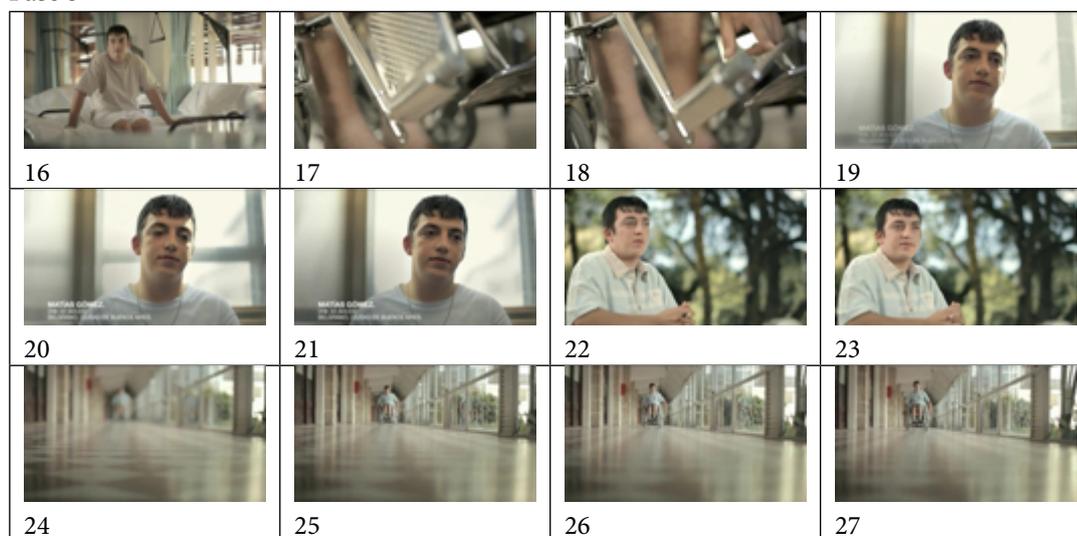
Fase 2



La fase tres (cuadros 16 a 27) funciona como punto de transición que da lugar a un cambio en la temática de la historia narrada por Matías, de quien por primera vez se ofrecen datos completos (“Matías Gómez. DNI: 32.343.032. Belgrano, Ciudad de Buenos Aires”). El predominio del color blanco, tal como venía sucediendo en las dos fases anteriores, se

interrumpe en los cuadros 22 y 23 a partir de un efecto de *flash forward* que remite a la imagen de este conversando con un participante que no aparece en escena. En estos dos cuadros, tanto el espacio como la vestimenta de Matías son de tonalidad verde y anticipan la configuración del color que será característica de las siguientes fases. Por otra parte, los gestos de evaluación negativa que observamos a partir de la expresión facial del protagonista en los cuadros 19 a 21 acompañan el discurso verbal que dice: “Los médicos me dijeron que la probabilidad de sanar era muy baja, que iba a quedar en silla de ruedas toda mi vida”. Por el contrario, los cuadros 22 y 23, que corresponden a otra secuencia temporal, coinciden con los momentos de silencio del protagonista y con una evaluación gestual que difiere de la anterior.

Fase 3



Hay tres aspectos que podemos mencionar como factores que identifican esta primera parte del texto: el color blanco que caracteriza tanto al espacio donde transcurre (hospital) como también al protagonista y que se relaciona con la situación referida por este en su relato (“Había perdido todo tipo de esperanza”), la escasez de movimientos registrados y la monotonía de la música de fondo que acompaña la progresión de las tomas.

La transición a la fase cuatro (cuadros 28 a 34), que marca el comienzo de la segunda macro fase, está claramente señalada por una aceleración del ritmo y volumen de la música de fondo que coincide con la imagen de Matías ingresando a la sala de rehabilitación del edificio, en la que el color predominante, como habíamos anticipado anteriormente, es el verde. Casi simultáneamente lo escuchamos continuar con su relato: “Hasta que me comentaron que la ciudad tenía un hospital público en donde los médicos iban a luchar conmigo a la par”. Destacamos la elección del proceso *luchar* que enfatiza el compromiso asumido por los profesionales del centro de rehabilitación. Las acciones representadas desde el modo visual corresponden al trabajo de la kinesióloga (procesos materiales) que asiste a Matías y pone en funcionamiento los artefactos mecánicos, de los cuales se ofrecen planos detalle.

Fase 4



En las fases cinco (cuadros 35 a 40) y seis (cuadros 41 a 52), los diferentes ejercicios motrices que realiza Matías con la ayuda de Estela, la kinesióloga, a quien él nombra en su relato, se asocian, en el plano verbal, con el campo semántico de la posibilidad: “en ese momento sentí que la rehabilitación era posible, que podía salir adelante, que podía volver a creer”; “acá es imposible bajar los brazos”; “no los podés defraudar”. Los movimientos de acercamiento y el contacto visual establecido entre los participantes configuran una relación interpersonal estrecha que coloca al espectador, además, como observador privilegiado a través de los planos cercanos y en perspectiva frontal que lo posicionan como parte de ese espacio representado. En estas dos fases se introduce también la sonrisa, como elemento de evaluación positiva de los protagonistas frente a sus acciones.

Fase 5



Fase 6

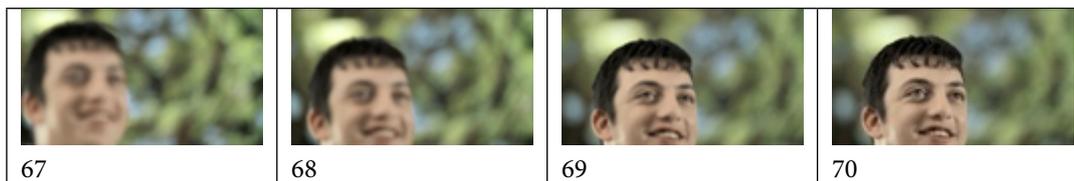


En la fase siete (cuadros 53 a 66), que inaugura la última de las tres macro fases del texto, las acciones transcurren en un espacio abierto que corresponde a la parte externa del hospital, caracterizado por la abundancia de árboles que lo rodean y que enfatizan la relación entre la predominancia del verde en la configuración de las imágenes y la temática de la recuperación de la esperanza por parte del protagonista, a quien vemos ponerse de pie y dar sus primeros pasos. Se registra, además, una nueva aceleración del ritmo musical y el contraste entre la situación previa y la actual se refuerza desde el modo verbal: “Cuando el virus empezó me dijeron que no iba a poder pararme nunca más. Pero acá en el hospital en un mes ya estaba dando mis primeros pasos”. La fase ocho (cuadros 67 a 70), presenta un primer plano de Matías que sonríe y direcciona la mirada hacia un punto indeterminado del espacio representado al tiempo que lo escuchamos decir: “Yo acá encontré la recompensa a no darme por vencido”. La falta de contacto visual con el espectador por parte del protagonista indica que en este caso no hay demanda, sino que la imagen se representa como una oferta (Kress y Van Leeuwen, 2006), una muestra de los resultados positivos logrados por el participante a través de su paso por el hospital público de primer nivel con el que cuenta la Ciudad de Buenos Aires.

Fase 7

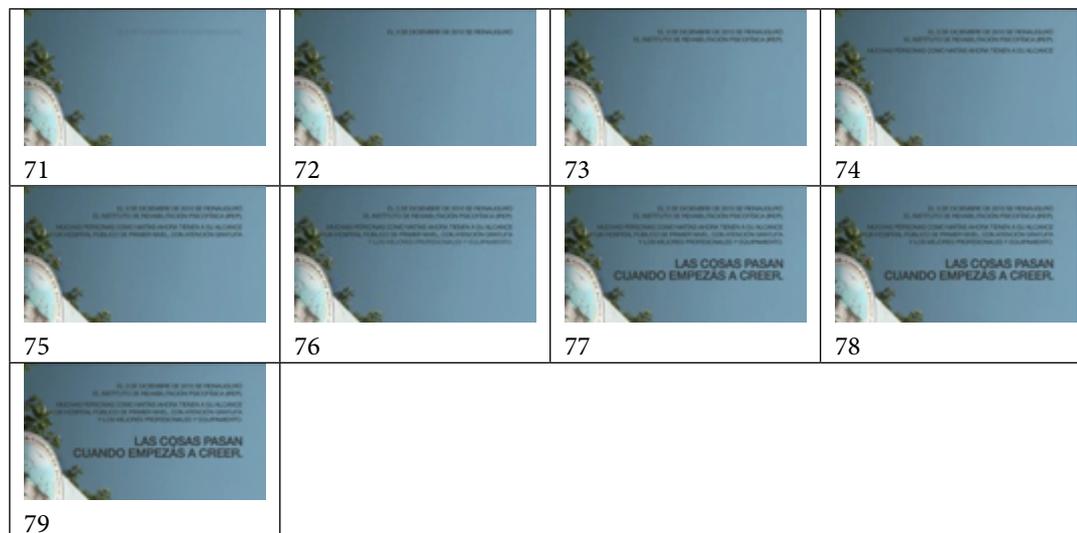


Fase 8



Las fases 9 y 10 corresponden al cierre del texto. De modo similar a lo que ocurría en la historia de María, presentan, en la primera de ellas (cuadros 71 a 79) los datos de la inauguración y las características que posee el centro de rehabilitación en cuestión. En la siguiente (cuadros 80 a 87), nuevamente la introducción de la voz y la figura de Mauricio Macri interactuando con los protagonistas y destacándose como el principal responsable de que “historias de vida como la de Matías se hagan realidad”.

Fase 9



Fase 10



A modo de síntesis, podemos decir que la primera macro fase se caracteriza por el predominio del color blanco en la composición visual, sumado a un ritmo monótono de la banda de sonido que se combina con la ausencia casi total de movimientos realizados por el protagonista, lo cual se corresponde con el relato que este hace acerca de su situación de parálisis. Se observa también, en las tres primeras fases que la componen, una evaluación negativa manifestada a través de las expresiones gestuales de Matías. En la segunda macro fase, en claro contraste con la anterior, el color que se destaca es el verde y la temática del discurso verbal se relaciona con la recuperación de la esperanza y la posibilidad de volver a caminar a partir de la existencia del centro de rehabilitación público provisto por la Ciudad de Buenos Aires. La evaluación gestual también se transforma y a lo largo de esta parte del texto y de la siguiente se manifiesta a través de expresiones positivas y de aprobación que se mantienen hasta el final de la historia. El último tramo presenta los logros obtenidos por el protagonista y la presencia de Mauricio Macri como artífice principal de ellos.

Conclusión

Los textos multimodales, en tanto operaciones discursivas, producen representaciones de realidad que están relacionadas con los intereses de las instituciones sociales en las cuales esos discursos son producidos, transmitidos y leídos (Kress y Van Leeuwen 2006). En este sentido, los dos textos que analizamos construyen, a partir de la interacción modal de los

diversos recursos semióticos utilizados, la figura de Mauricio Macri como la de un político que cede su voz para escuchar a los vecinos, que como María o Matías tienen algo para decir, y que trabaja para dar una respuesta a nivel institucional a lo que en primer lugar se plantea como una iniciativa o problemática individual. Todo esto sin ningún dejo de protagonismo, ya que aparece solo unos pocos segundos en escena. Por otra parte, representan también a la gestión del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires como agente promotor de la transformación de la realidad tanto de los habitantes de escasos recursos del Barrio Fátima de Villa Soldati como de Matías, vecino del barrio de Belgrano.

Sin embargo, si en lugar de observar las similitudes nos detenemos en las diferencias, podemos apreciar la carga ideológica que se desprende del mensaje transmitido por uno y otro texto en relación con el propio Macri y con los otros actores sociales representados. María, que vive en un barrio de Villa Soldati, no tiene número de documento que la identifica. Matías, que vive en Belgrano, sí. A la primera se la presenta en el lugar que habita, es necesario caracterizarlo porque no parece representar un espacio familiar para el receptor del mensaje (calles de tierra, mesas en la calle, la cocina sobre las brasas). En cambio, la historia de Matías transcurre íntegra en el hospital donde realiza la rehabilitación, dado que el barrio de Belgrano no constituye ninguna extrañeza. Por último, el encuentro de Matías con Macri se produce porque este último va hacia el lugar en donde está el primero. En el caso de María, es ella quien debe abandonar su lugar característico de pertenencia para que el encuentro se efectúe en el espacio que el gobierno de la ciudad le proporciona, aquel que sí le es familiar tanto a Mauricio Macri como al espectador al que el texto va dirigido y con el cual pretende identificarse.

Podemos ver, entonces, cómo a partir de la configuración multimodal del discurso que formó parte de la campaña política de Macri se representa a este como un funcionario que identifica e interviene en la problemática de los vecinos de la ciudad, pero a la vez impone y restringe los espacios a través de los cuales interactuar con ellos de acuerdo a la procedencia social particular de cada uno. •

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl. 1944. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BALDRY, Anthony y Paul Thibault. 2006. *Multimodal Transcription and Text Analysis*. London: Equinox.
- HALL, Edward. 1972. "A system for the notation of proxemic behavior". En: John Laver y Sandy Hutcheson (eds.), *Communication in Face to Face Interaction*. Harmondsworth: Penguin, pp. 247-273.
- HALLIDAY, M.A.K (1978). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1985. *Introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- HODGE, Robert y Gunther Kress. 1974. "Models and processes: towards a more usable linguistics" en *Journal of Literary Semantics*. Vol. 1, n.º 3, pp. 5-22.
- _____. 1979. *Language as Ideology*. London: Routledge.
- KRESS, Gunther. 2009. "What is mode?". En Carey Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge, pp. 54-67.
- KRESS, Gunther et al. 1997. "Semiótica discursiva". En Teun van Dijk (comp.), *El discurso como estructura y proceso*. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria. Vol. 1. Barcelona: Gedisa, pp. 373-416.
- KRESS, Gunther y Van Leeuwen, Theo. 2001. *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Oxford: Arnold.
- _____. 2006. *Reading Images: The grammar of visual design* (2nd edn.). London: Routledge.
- VENTOLA, Elija et al. (eds.). 2004. *Perspectives on Multimodality*. Philadelphia: John Benjamins.

Georgina Lacanna

Es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires y becaria doctoral por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANCYPT) con sede de trabajo en el Instituto de Lingüística de la UBA. Entre sus publicaciones, se destaca: Reseña bibliográfica del libro de Elvira Narvaja de Arnoux y Roberto Bein (comps.). 2010. *La regulación política de las prácticas lingüísticas*. En *Revista argentina de historiografía lingüística* (ISSN 1852-1495), III, 1, 79-82, 2011. •