

RITMO Y ATENCIÓN EN LA COMUNICACIÓN MULTIMEDIA

por Aurelio del Portillo

Congreso Iberoamericano de Comunicación “*Luces en el laberinto audiovisual*”
(Huelva, octubre de 2003)

Entendemos por *RITMO* el fluido proporcionado que se establece entre los distintos elementos de una relación que se da en el espacio y/o en el tiempo. Se darán en ese fluir variadas y múltiples reiteraciones, proporciones y regularidades que se articulan sobre determinados pulsos o puntos de referencia. Podremos encontrar razones métricas en su estructura, como una percusión regulada por compás, o un oleaje mucho más difícilmente definible que seguirá sugiriendo la presencia del ritmo en nuestra percepción y posteriores procesos de interpretación y razonamiento a nivel mental, aunque resulte en ocasiones realmente esquiva su explicación lógica.

Podemos aplicar ese concepto a muy diferentes aspectos de la realidad, tanto en las manifestaciones naturales y espontáneas del mundo físico como en el campo de los lenguajes, de la expresión artística, de la estética y de otras acciones e intervenciones humanas. Nuestra propia naturaleza sigue patrones biológicos, fisiológicos y psicológicos cuya constitución y procesos de desarrollo están sometidos a estructuras rítmicas. Basta para corroborar esta afirmación la observación de aspectos tan evidentes y cotidianos como son la respiración, la sucesión de días y noches, con sus estados y actividades específicas, y otros biorritmos y ritmos circadianos ampliamente estudiados por la ciencia. También podemos comprobar que las relaciones rítmicas se apoyan en la estructura y comportamiento de los objetos pero cobran vida y sentido en los sujetos, en el acto de la percepción, en la relación que se establece entre ambos en la danza de la vida.

Constatamos permanentemente la capacidad que tiene ese comportamiento rítmico entre los elementos que constituyen una relación para captar, atraer y mantener la atención humana en una gama de niveles muy amplia y provocar desde ese punto de partida un también muy amplio y variado campo de posibles reacciones que pueden llegar incluso a la hipnosis o al éxtasis inducidos por el fluido rítmico de imágenes y/o sonidos.

Éste es el origen de una serie de investigaciones que he desarrollado en los últimos años. Parte de ese trabajo está recogido en la tesis doctoral titulada “Valores rítmicos de los textos audiovisuales: métrica y rítmica”, presentada en la Universidad Complutense de Madrid en julio de 2000, y está siendo desarrollado en el texto “Luz y tiempo: sobre el ritmo en la comunicación audiovisual” con la vocación de ser publicado próximamente. Pero nos interesa ahora reflexionar con especial cuidado sobre un aspecto concreto del ritmo como articulación de relaciones y proporciones constituyentes de orden y unidad en la fragmentación. Se trata de su íntima relación con los estados de la mente que permiten al ser humano estar abierto a la comprensión de lo que se le presenta y representa como mundo exterior y que está articulándose en el propio devenir de sus mecanismos mentales.

Esa controvertida y discutible relación sujeto-objeto tiene un vínculo: la atención. Atención de alguien hacia algo, aunque ese “algo” pueda resultar ser también ese “alguien”. La atención debe despertarse, mantenerse y alimentarse con una identificación e intensificación a nivel mental y emocional, a la que podríamos denominar *‘interés’*, para que se desarrolle plenamente la eficacia de los textos, de la expresión, de la comprensión, de la comunicación. Encontramos una interesante relación entre los dos conceptos, ritmo y atención, y sobre ella reflexionamos ahora. Y lo hacemos incluyendo un campo que abre aún más el ya amplio terreno de la comunicación audiovisual: la interactividad en los sistemas multimedia. Queremos además observar la aplicación de tales medios a la pedagogía para lo que establecemos también una relación comparativa con la dinámica de clases presenciales convencional, el uso en ellas de medios audiovisuales, y la enseñanza basada en el uso de ordenadores personales conectados a internet, siempre desde el punto de vista concreto que ahora nos ocupa: ritmo y atención en la comunicación multimedia.

Dejamos al margen de esta argumentación, por el momento, a las imágenes fijas, a la arquitectura y otros lenguajes no sometidos en su propia sustancia a la temporalidad, aunque sin duda siempre habrá tiempo en el hecho de su construcción y en su contemplación, uso o lectura. Nos ceñimos a los textos que se construyen precisamente haciendo uso del tiempo como sustancia o retórica, haciendo énfasis y evidencia del tiempo, incluso, en palabras de Agustín García Calvo, *“constituyendo el tiempo”* (1).

Cuando desarrollamos una narración podemos contar, en el uso de algunos lenguajes articulados sobre la temporalidad, con el orden secuencial de las ideas que nos lleva de una a otra facilitando su comprensión. Ocultamos, anticipamos o posponemos información para manejar distintos aspectos de la lectura del discurso sabiendo que esa secuencialidad será unificada en la mente del lector dando lugar a una forma global con un valor que no responde exactamente a la suma de sus fragmentos constituyentes, como en su momento afirmaron los autores de la *Gestalt*. Aunque algunos aspectos de la psicología de la forma han sido contestados y superados desde hace décadas, nos es muy útil su contraposición del valor de las totalidades frente al de la suma de elementos, aunque incorporando también la revisión que estableció Jean Piaget que incluía el valor de la experiencia, la dimensión empírica que permite modificar algunas operaciones (*movilidad y reversibilidad*) en los procesos que generan finalmente las estructuras totales (2). De hecho la actividad de los dos hemisferios cerebrales humanos interactúa con esa doble visión global y fragmentada dando lugar a la experiencia de la realidad espacio-temporal (ROJO SIERRA, M. 1984) (3).

Todo ello nos resulta de enorme utilidad porque consideramos que la aparición reiterada y ordenada de ideas en sus diferentes representaciones (palabras, imágenes, personajes, símbolos, signos de diferente densidad y valor emocional o de significado) “golpea” en la inteligencia del lector-espectador creando puntos de referencia o pulsos sobre los que apoyar su contemplación y comprensión global. Reconoce algo como ya experimentado y construye con esa reiteración un entramado rítmico, aunque no tenga valores métricos de carácter regular o matemático. Lo entendemos como un fenómeno semejante

al de la rima en poesía o al de los temas y sus reexposiciones, variaciones y desarrollos en las formas musicales. Cuando vemos o escuchamos algo que ya hemos visto o escuchado antes lo asociamos en la mente y creamos en esa asociación lazos unitivos en la fragmentación del discurso. Tanto a nivel formal como simbólico o de contenido. Esto es lo que ocurre, a nuestro juicio, en todas las artes del tiempo. No sólo la música y la poesía, sino también en el cine.

Hemos realizado en ocasiones una representación gráfica de estas reiteraciones sobre un *'metrograma'* para fijar las presencias de personajes, temas o ideas simbólicas, localizaciones, atmósferas, situaciones, etcétera, sobre líneas horizontales, como las sucesiones de notas que conforman una melodía, en una estructura basada en la división del tiempo en partes iguales con líneas en vertical, como las barras de compás de los pentagramas musicales. Y hemos aplicado este modelo a la totalidad de un texto audiovisual:

Metrograma (ejemplo ficticio)

Segundos/Minutos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
TEMA A		■	■					■	■	■											■
TEMA B		■	■	■	■				■	■											
TEMA C				■							■	■			■						
TEMA D																		■	■		
TEMA E					■	■	■	■	■								■	■	■		
TEMA F											■			■	■	■					
TEMA G						■			■										■		

Sirva para ilustrar la asociación que estamos estableciendo entre la sucesión, la simultaneidad y la reiteración de ideas como estructura metafóricamente musical (melodía, armonía y ritmo).

Debemos relacionar todo esto con la ya comentada identificación de elementos conocidos al aparecer, desarrollarse, quedar ocultos, latentes y reaparecer en el discurso como clave de unidad global establecida a nivel mental y emocional por el lector-espectador que se vincula así a la coherencia de la narración captando su estructura interna, su ritmo interior. Por supuesto está también como elemento cohesionador, como sustrato de tales sucesiones y simultaneidades, el fluido del tiempo. En el ejemplo que hemos manejado se establece una base métrica convencional, la del tiempo cronológico. Pero es de extraordinaria dificultad su delimitación como objeto, de tal manera que está permanentemente puesta en duda su naturaleza real en todos los ámbitos del conocimiento humano.

Consideremos, sin necesidad de desviar nuestra reflexión hacia este complejo problema, que el tiempo que necesitamos para desarrollar cualquier texto, y también para que sea sometido a lectura, consiste en que hay una conciencia del ahora, un antes y un después, sobre los que el pensamiento puede

organizar elementos y crear relaciones y proporciones sin mirar el reloj. De hecho es muy fácil constatar que la vivencia del tiempo está muy lejos de las duraciones pretendidamente objetivas que los relojes miden. La sensación de largo o corto, de intenso o débil, de denso, ligero y otros posibles adjetivos es de naturaleza evidentemente subjetiva. Pero esa experiencia puede ser conducida a través de la correcta administración del discurso en el que fluyen esos elementos constituyentes, ideas, temas, símbolos, impresiones, conceptos y perceptos. No se trata de medir, sino de crear un ritmo fluido en el que la atención no se disperse. Los segundos y los minutos nos sirven como simple soporte, algo así como una estantería en la que colocar y ordenar nuestros objetos-texto. Recurriendo de nuevo a la similitud con la música recogemos una frase de Pierre Schaeffer que resume con elocuencia esta idea:

“El oído nunca presta a los sonidos una atención imparcial, ya que nunca está pasivo, porque toma conocimiento, no de lo que se debe al metro o al segundo, sino de los diversos fenómenos que se le proponen. [...] El secreto está entonces en mantener al oído constantemente activo, sin violentarlo, justamente hasta el epílogo” (4).

Consideramos que esa actividad del oído no es otra cosa que la ‘atención’. Si se rompe la continuidad en esa disposición de atender no habrá experiencia de proporción, no habrá ritmo, aunque la métrica de nuestro texto estuviera matemáticamente calculada. Por lo tanto el oficio del narrador no es exclusivamente la concatenación de ideas potencialmente interesantes, sino la creación y mantenimiento de algo semejante a un campo magnético que mantenga y dirija la escucha y, de alguna manera, haga cómplice al lector en completar la escritura del texto con una lectura activa.

Podemos comprobar que la atención funciona de forma selectiva en distintos niveles de vigilancia que han podido ser medidos a través del EEG (electroencefalograma), desde el nivel I (estado emocional fuerte) hasta el nivel VII (estado de coma) (5). Curiosamente los dos únicos niveles en los que las ondas cerebrales se comportan de forma sincronizada, regular, rítmica, son los niveles II (estado de alerta o de vigilancia atenta, ritmo beta) y III (estado relajado, ritmo alfa) que son precisamente los niveles en los que la atención permite la comprensión. En el primero de estos dos casos ocurre de forma selectiva, concentrada o focalizada, y en el segundo de forma no focalizada, contemplativa. En el resto son irregulares y se pierde la conciencia y el control de los estímulos externos. Por lo tanto, para preservar la eficacia de nuestros textos y discursos debemos mantener con ellos esos niveles de activación, de tal manera que constituya una de sus cualidades intrínsecas.

Es muy interesante comprobar también, como aplicación de todo lo anteriormente dicho, que preparar una clase que se va a impartir de forma presencial es muy similar a la planificación de una secuencia que hacemos los profesionales del cine y del vídeo. Prestamos atención a cada frase, a cada movimiento, a cada elemento audiovisual de la escena, y a la relación de la cámara y del montaje con todo ello. Y lo hacemos para llevar el contenido de significados, de ideas y de emociones que queremos transmitir flotando y fluyendo sobre ese discurso retórico. Podemos mantener espacios vacíos y

silencios, incluso la pantalla en negro, pero siempre que ese silencio esté creando la penetración contemplativa, reflexiva o comprensiva en el texto, tanto como proceso intelectual como experiencia emocional o estética en la lectura que de alguna manera también está reescribiendo lo que lee. Durante una clase ocurre algo parecido. Los determinantes de la atención están en función de la ordenación y secuenciación de las ideas y del apoyo retórico que las refuerza en los momentos y lugares que se precise. La articulación rítmica, en el sentido que estamos explicando, es una herramienta muy importante para mantener esa suerte de hipnosis que mantiene la atención activa y focalizada sin esfuerzo. Si observamos las propuestas metodológicas que plantean algunos pedagogos (6) para estimular la atención de los alumnos en el aula a través de su participación activa, tales como verbalizaciones coreadas al estilo de la “tabla de multiplicar”, la variación periódica para romper monotonías, la manipulación de objetos para su agrupamiento, la imitación de movimientos y otros ejercicios de carácter psicomotor, asociación de estímulos por semejanza, relaciones con la memoria, etcétera, comprobaremos que se trata siempre de la creación y recreación de patrones rítmicos, vehículos de indudable eficacia para facilitar la penetración y comprensión de todo tipo de mensajes, como ocurre ya a nivel básico con la prosodia de todo discurso verbalizado.

Todo esto parece funcionar de forma más bien intuitiva sin que resulte fácil establecer algún tipo de referencia métrica que más bien podría deshacer el fluido rítmico pretendido. Se trata de prestarle atención al pulso que se crea en el propio acto de la comunicación. Claro está que nos encontramos ante un grave problema cuando el comunicador no está presente de forma física, cosa que cada vez ocurre más frecuentemente con la incorporación de las nuevas tecnologías como recursos interactivos de apoyo a la docencia. Incluso, en algunos casos, se sustituye de forma total la clase presencial, potencialmente “rítmica”. En interactividad el único conductor de ese flujo es el propio usuario y, dadas las características del medio, es muy fácil que su atención se disperse, que se rompa el fluido, el ritmo, y se fragmente la información sin nexos unitivos claros que mantengan esa relación de relaciones a la que nos estamos refiriendo. Los autores y profesionales de la enseñanza debemos estar muy atentos a la progresiva implantación de estos recursos interactivos multimedia para facilitar su eficacia y evitar en la medida de lo posible ese riesgo de dispersión.

En todo caso la omnipresencia creciente de internet está ya fuera de toda duda. En el año 2002 se hablaba de la incorporación, sólo en Estados Unidos, de dos millones de nuevos usuarios cada mes (7), el comercio electrónico se duplicó en España el año pasado, según la Comisión del Mercado de las Telecomunicaciones (8), y las cifras siguen aumentando de forma espectacular en todo el mundo. Los avances tecnológicos, entre ellos la velocidad técnica de flujo de datos, que podría tener una cierta relación con la experiencia psicológica del usuario, no parece ser un dato determinante para modificar hábitos de navegación en internet (9). Los juegos, las compras, la búsqueda de datos e información, y otros usos de la red, no varían sus porcentajes con la implantación de nuevas líneas y sistemas de banda ancha. Parece lógico que esta constancia se dé de igual manera con el aumento de la velocidad de los

procesadores. La penetración de ese medio en diferentes aspectos de la vida cotidiana está cambiando o rompiendo muchos modelos personales y sociales de la humanidad y habrá que estar atentos para observar cómo y cuánto es capaz de modificar el cuerpo, la mente, la sensibilidad, las emociones, la complejidad integral del ser humano y sus relaciones.

Centrados en los aspectos que ahora nos ocupan debemos observar la disposición en sí de la persona frente al ordenador y las características de evolución de los estímulos a través de todo tipo de interfaz. Los criterios de usabilidad, dirigidos a facilitar la sencillez en la navegación y evitar la dispersión mientras se persiguen determinados objetos de información o consumo, avanzan en el sentido de la fluidez [\(10\)](#). De forma intuitiva, en un mayor o menor grado de consciencia, captamos la necesidad de mantener esa coherencia entre los elementos constituyentes de un texto, sea cual sea su nivel de fragmentación, para conseguir esa sensación de unidad, armonía y proporción, como decíamos al principio, que no sólo resulta placentera sino que está inequívocamente vinculada a la relación del lector-espectador-escritor-usuario con todo tipo de textos en el vastísimo y creciente campo de la comunicación multimedia y de la interactividad al que nos estamos refiriendo.

Bibliografía y textos citados:

- (1) GARCÍA CALVO, A. (1989): "Rítmica" en *Hablando de lo que habla*. Zamora, Lucina. (Reedición del texto *Del ritmo del lenguaje*. La Gaya Ciencia (1975). [regresar](#)
- (2) PIAGET, J. (1967): *La Psychologie de l'intelligence*. París, Librairie Armand Colin. [regresar](#)
- (3) ROJO SIERRA, M. (1984): *La asimetría cerebral y la experiencia psicológica y patológica del tiempo*. Valencia, Gregori. [regresar](#)
- (4) SCHAEFFER, P. (1966): *Traité des objets musicaux*. París, Editions du Seuil. [regresar](#)
- (5) <http://www.intercole.net/portalcnsp/organizacion/atencion.htm> y DALAI LAMA y VARELA, F. J. (1998): *El sueño, los sueños y la muerte*. Palma de Mallorca, Mandala. [regresar](#)
- (6) <http://www.intercole.net/portalcnsp/organizacion/atencion.htm> [regresar](#)
- (7) <http://www.pcworld.com/news/article/0,aid,92984,tk,dn040402X,00.asp> [regresar](#)
- (8) <http://www.advantage.msn.es/flattened/73404258-A7D1-4431-BCCA-2D510902527F.asp> [regresar](#)
- (9) <http://www.advantage.msn.es/flattened/685550B6-AAE5-420E-83D5-4EDC354826F3.asp> (Investigación de *Jupiter Research* publicada en junio de 2003). [regresar](#)
- (10) NIELSEN, J. (2000): *Designing web usability*. New York, New Riders y ROSENFELD, L. y MORVILLE, P. (1998): *Information architecture for the world wide web*. O'Reilly & Associates, Inc. [regresar](#)