



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DEL LENGUAJE

FACULTAD DE LETRAS

**Intersemiosis verbal-visual en seis libros álbum chilenos (2010-2015): análisis de ensambles multimodales desde una perspectiva sociosemiótica.**

Tesis presentada para obtener el grado de Doctor en Lingüística

Directores de tesis: Teresa Oteiza y Len Unsworth

Diciembre de 2017

## Tabla de contenidos

	Nº página
Resumen	1
<b>Capítulo 1 Introducción</b>	<b>2</b>
1.1 Problema de investigación	2
1.2 Marco referencial	4
<b>Capítulo 2 Fundamentos teóricos</b>	<b>7</b>
2.1 La “arquitectura” del lenguaje en la Lingüística Sistemica Funcional (LSF)	7
2.2 Las metafunciones en el modo verbal	23
2.2.1 La metafunción ideacional en el lenguaje y su realización en la cláusula	25
2.2.2 La metafunción interpersonal en el lenguaje desde una perspectiva discursiva semántica	35
2.2.3 La metafunción textual en el texto verbal y los desafíos para el análisis discursivo multimodal en español	49
2.3 Las metafunciones en el modo de la imagen	66
2.3.1 La metafunción ideacional en la imagen fija y su realización	67
2.3.2 La metafunción interpersonal en la imagen	82
2.3.3 La metafunción textual en la imagen	90
2.4 El color como modo semiótico	99
2.5 Ensamblajes, compromiso y género multimodal: conceptos fundamentales para el Análisis del Discurso Multimodal (ADM)	115
2.6 El signo y la semiosis	130
2.7 Estado del Arte	144
<b>Capítulo 3 Metodología</b>	<b>155</b>
<b>Capítulo 4 Resultados del análisis: ensambles verbales-visuales</b>	<b>164</b>
4.1 Es así (Valdivia, 2010)	164
4.1.I Metafunción ideacional	164
4.1.II Metafunción interpersonal	188
4.1.III Metafunción textual	200
4.2 Gato Azul (Sebastián, 2011)	210
4.2.I Metafunción ideacional	210
4.2.II Metafunción interpersonal	222

4.2.III Metafunción textual	228
4.3 Lili Lana (Vásquez, 2014)	235
4.3.I Metafunción ideacional	235
4.3.II Metafunción interpersonal	245
4.3.III Metafunción textual	256
<b>Capítulo 5 Ensamblajes verbales-color</b>	266
5.1 Tot (Schwarzhaupt, 2013)	271
5.1.I Metafunción ideacional	271
5.1.II Metafunción interpersonal	292
5.1.III Metafunción textual	302
5.2 Estoy llegando (Campano y Zambelli, 2015)	309
5.2.I Metafunción ideacional	309
5.2.II Metafunción interpersonal	319
5.2.III Metafunción textual	330
<b>Capítulo 6 Comparación medial: medio digital y medio impreso</b>	345
6.1 La verdad sobre las Sirenas (Frattini, 2012)	347
6.1.I Metafunción ideacional	348
6.1.II Metafunción interpersonal	352
6.1.III Metafunción textual	354
6.1.IV Análisis de ensamblajes	358
<b>Capítulo 7 El género multimodal</b>	368
7.1 Contexto de la cultura: la narración multimodal y las etapas del género en los textos	369
7.2 Las variables del Registro: campo, tenor y modo	379
<b>Capítulo 8 Conclusiones</b>	387
<b>Referencias</b>	406
<b>Índice de Figuras</b>	415
<b>Índice de Tablas</b>	420

## Resumen

La tesis tiene como objetivo general estudiar los nexos que se establecen entre el modo verbal y el modo de la imagen para la creación del significado en seis libros álbum chilenos. Para esto, desde la perspectiva de la Lingüística Sistémica Funcional y de la Semiótica Social (van Leeuwen, 2005; Kress y van Leeuwen, 2006; Painter, Martin y Unsworth, 2013), se examina la conformación del espacio semántico que se despliega y articula multimodalmente en el corpus estudiado. El objetivo general se aborda por medio de la observación y estudio de los ensambles o *couplings* multimodales que posibilitan la semiosis, desde una perspectiva metafuncional. En particular, se indaga en la constitución del signo multimodal como una entidad material donde confluyen los modos y los medios en el proceso de instanciación. La concepción del lenguaje como una red de sistemas es el punto de partida del estudio, ya que se busca establecer paralelos entre el lenguaje verbal y otros lenguajes no verbales. Una segunda herramienta clave es el formalismo de la red, donde un sistema es un conjunto de opciones de significado por medio del cual pueden especificarse realizaciones expresivas. Por lo anterior, la concepción del lenguaje de la Lingüística Sistémica Funcional posibilita un acercamiento a los textos multimodales desde una perspectiva dual: desde el potencial de significado a su realización material, por una parte, y desde el camino a través del cual los sistemas son tomados por una instancia particular de texto. De esta manera, la investigación profundiza en la relación entre los distintos sistemas y subsistemas que se presentan en un texto multimodal y cómo interactúan entre ellos para la creación del significado. En particular, se busca profundizar en los puntos de conexión intersemiótica, es decir, las materializaciones donde se conectan de manera indisoluble los diferentes modos para dar cuenta del sentido en un determinado signo. Para estudiar las relaciones que se observan entre el lenguaje verbal y el visual, la propuesta de investigación se concentrará en material literario multimodal infantil, de distintos autores chilenos. Se indaga cómo se instancian y articulan los respectivos sistemas y subsistemas lingüísticos y visuales para la realización del significado. Así, la propuesta de análisis se centra en determinar qué significados se configuran en el corpus y cómo se realizan materialmente.

Descriptores: intersemiosis, multimodalidad, signo multimodal, libro álbum, ensamble (*coupling*)

## **Capítulo 1 Introducción**

### **1.1 Problema de investigación**

La relación que se establece entre el lenguaje verbal y otros modos semióticos para la asignación de sentido es un campo creciente de investigación en los estudios académicos, tanto chilenos como extranjeros. El vínculo entre el significado lingüístico y visual, y sus respectivos sistemas y subsistemas, ocupa un rol fundamental en el Análisis del Discurso Multimodal, particularmente en el territorio de la “semiótica social” (van Leeuwen, 2005, Kress y van Leeuwen, 2006, Painter, Martin y Unsworth, 2013), área de estudio que ha sido fuertemente influenciada por la Lingüística Sistémica Funcional de Halliday (1978, 1985a/1994, 2014; Halliday y Matthiessen 2004).

En la presente investigación, se propone profundizar en la descripción y configuración del signo multimodal, a partir de las reflexiones teóricas y del enfoque funcionalista y socio semiótico propuesto por la Lingüística Sistémica Funcional (LSF), donde el lenguaje es concebido como un sistema, es decir, como un conjunto de opciones de significado por medio del cual pueden especificarse realizaciones expresivas que articulan signos. En efecto, la serie de opciones paradigmáticas como potencial de significado, en un plano abstracto, que posibilita la realización de una estructura sintagmática, en el plano de la expresión, constituye un noción fundamental para abarcar un estudio multimodal, ya que otorga una perspectiva que permite abarcar tanto el estudio del sistema y sus subsistemas, así como la concreción de instancias particulares del potencial de significado organizadas formalmente en una red.

Al describir el lenguaje como un sistema semiótico, se entiende como un recurso sistémico para significar (Halliday, 1985, p. 192). En este proceso, individual y social a la vez, la construcción de la realidad es inseparable de la construcción del sistema semántico que la codifica (Halliday, 1982, p. 9). Sin duda, la concepción del lenguaje como una red de sistemas es un punto de partida importante para establecer paralelos entre el lenguaje verbal y otros lenguajes no verbales. Una segunda herramienta clave es el formalismo de la red, donde un sistema es un conjunto de opciones de significado por medio del cual pueden especificarse realizaciones expresivas.

En lo relativo al estudio del signo multimodal, la investigación a desarrollar se sustenta en postulados teóricos que dan importancia al análisis e interpretación del lenguaje verbal tomando en consideración cómo éste se conjuga con los otros modos semióticos presentes en la comunicación visual. Así, el texto multimodal trasciende el material verbal y es entendido como un complejo de signos que forman una unidad interna que al mismo tiempo se relaciona con el contexto donde esos signos fueron producidos (Kress y van Leeuwen, 1996/2006, p. 41). Painter, Martin y Unsworth (2013), por su parte, asumen explícitamente ser parte de la continuidad de los estudios multimodales de Kress y van Leeuwen (1996/2006). No obstante, y sin desconocer el carácter pionero de la investigación de estos últimos autores, asumen la necesidad de refinar al máximo el estudio de las relaciones entre imágenes en la literatura multimodal, específicamente en el género del libro-álbum, no sólo desde el punto de vista narrativo-visual, sino que considerando los recursos visuales que se utilizan para el compromiso emocional con el lector.

Para estudiar las relaciones que se observan entre el lenguaje verbal y el visual, la propuesta de investigación se concentrará en un corpus de seis libros de autores chilenos. Se indagará cómo se codifican los respectivos sistemas y subsistemas lingüísticos y visuales para la realización del significado multimodal de manera articulada, con la intención de explicar cómo se construye el significado en el corpus y cuáles son las características lingüísticas y visuales que presenta dicho material.

Finalmente, se busca determinar qué significados se configuran en la muestra seleccionada. Si bien todo producto artístico está abierto a múltiples interpretaciones connotativas, es posible acceder a un significado dentro del material artístico apelando a la noción de lector ideal (Martin y White, 2005, p. 95). Para explorar en el significado, intersubjetivo por esencia, se profundizará en las maneras en las que se construye en el material analizado el destinatario y qué recursos se utilizan para configurarlo, indagando en qué puntos de vista deben ser asumidos por el lector, por ejemplo.

Por lo anteriormente expuesto, la propuesta se centra en cómo se configuran los significados y, en particular, en los puntos de conexión intersemiótica, es decir, los nexos indisolubles entre distintos modos para dar cuenta del significado, con la intención de analizar cómo se articula el significado multimodal en el corpus. Con esto, se busca también dar cuenta de las exigencias y desafíos que la literatura multimodal plantea para los lectores

del siglo XXI. Los resultados serán también útiles para que las entidades involucradas en las acciones de fomento lector potencien un uso que recoja la funcionalidad interna del recurso, ya que otros estudios en lengua castellana se han enfocado, más bien, en el potencial didáctico y no en cómo se configura el significado. De esta manera, la proyección del estudio está abierta a diferentes instituciones que se vinculan a la lectura y los lectores en nuestro país: Plan Nacional de Fomento Lector, Bibliotecas CRA, MINEDUC, Instituciones formadoras de profesores, Consejo de la Cultura, Fundaciones, entre otras.

## **1.2 Marco referencial**

El libro álbum ha sido descrito, en términos generales, como un género narrativo en que, a diferencia del libro de cuentos, el código verbal no sostiene por sí solo el sentido. Tal como menciona Schulevitz, se requiere de la imagen para esclarecer el texto verbal e, incluso, a veces, para tomar su lugar, ya que tanto las palabras como las imágenes son leídas (Schulevitz, 2005, p. 10). La literatura digital, por su parte, se compone de recursos informativos provenientes de los nuevos formatos propios de la era digital y su medio de distribución contempla el computador u otro medio que permita la reproducción y proyección de imágenes (DVD y proyector, por ejemplo).

Por lo anterior, la utilización del libro álbum dentro de los contextos educativos ha ayudado a re conceptualizar la enseñanza sintética de la lectura y la alfabetización escolar, al incorporar las relaciones multimodales para la creación del significado. Dentro del circuito de creación y distribución del libro álbum y de la literatura digital hay que considerar a los productores (escritores, ilustradores, directores en el caso de la imagen animada y, en algunos casos, traductores y editores en el caso de los libros, etc.) y a los lectores individuales y colectivos, además de las políticas generales de funcionamiento y circulación donde se inscribe el material publicado.

Dentro de la categoría de las instituciones involucradas en el circuito de distribución se ubican las entidades que promueven la literatura infantil. Como señala Even-Zohar (1990) la línea divisoria entre éstas y el "mercado" es, habitualmente, difusa. La principal diferencia radica en que las instituciones, mayoritariamente, establecen ciertas normas, aplican estándares y evalúan los productos de este circuito. Dentro de las instituciones gubernamentales responsables de planes y programas a nivel nacional se encuentra el

Ministerio de Educación, el que ha favorecido la inclusión del material multimodal en los catálogos bibliográficos de las Bibliotecas CRA<sup>1</sup>.

Posiblemente, lo anterior se debe a que los documentos oficiales del Ministerio de Educación reconocen la importancia de la alfabetización multimodal y que los alumnos, así como sus profesores, desarrollen las habilidades necesarias para ser ciudadanos alfabetizados verbal y visualmente<sup>2</sup>. Hay que tener presente también la incidencia en términos económicos y sociales que implica el desarrollo de la multimodalidad a nivel escolar, ya que como señala la OCDE a través del informe PISA (2012), la disminución en el rendimiento de la economía por el analfabetismo funcional es superior a la inversión necesaria para mejorar la educación.

Claramente, el libro álbum no es el único recurso disponible para ampliar la alfabetización multimodal, pero sí ha sido descrito como un elemento fundamental para desarrollar procesos efectivos de alfabetización (*literacy*) infantil, fomentar el éxito escolar, propiciar la iniciación al ámbito literario, la formación de nuevos lectores y la sociabilización, al ser fuente de ideología cubierta y encubierta, ya que transmite mensajes que dan cuenta del mundo y de valores sociales (Painter, et al., 2013, p. 1).

La amplitud del área de trabajo de la teoría multimodal permite abordar las distintas situaciones discursivas de la praxis humana, como se verá a continuación, en el estado del arte. En este estudio, en particular, se aborda la construcción del espacio semántico del signo multimodal y se compara, posteriormente, la creación del significado en el medio digital y el medio impreso por medio de la selección de una muestra del corpus. Se trata de un libro álbum impreso que ha sido resemiotizado en el medio digital que opera por medio de la interfaz que otorga la pantalla de Tablet. Se espera confrontar los resultados del medio impreso con el medio digital.

---

<sup>1</sup> En 1990, el Ministerio de Hacienda, a través de un préstamo del Banco Mundial y como parte del proyecto de Mejoramiento de la Calidad de la Educación (MECE) y en el contexto de la Reforma General de la Educación, comenzó a implementar bibliotecas escolares de manera sistemática en los liceos municipalizados y particulares subvencionados diseñadas como Centros de Recursos para el Aprendizaje o Bibliotecas CRA.

<sup>2</sup> Estándares Orientadores para Egresados de Pedagogía en Educación Básica (2011), Progresión de Objetivos de Aprendizaje (2011), Bases Curriculares de Lenguaje (2012).

La tesis busca responder las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo se organiza y se crea el significado verbal en un corpus de seis libros álbum chilenos desde la perspectiva de la metafunción ideacional, interpersonal y textual?
2. ¿Cuál es la organización del significado visual en el corpus como un recurso para la creación del significado desde la perspectiva metafuncional?
3. ¿Qué tipo de relación se observa entre el modo verbal y el modo de la imagen cuando se requieren ambos modos para acceder al significado?
4. ¿Cuál es la relación entre el modo verbal y el color para la creación del significado multimodal en el corpus?
5. ¿En qué aspectos semióticos es posible observar diferencias y similitudes en una muestra compuesta por un libro álbum y una remediación del mismo en una aplicación digital, desde la perspectiva de las metafunciones?

El aporte de la investigación al estudio multimodal será analizar cómo los sistemas del modo verbal y del modo de la imagen se articulan para crear el significado en el género del libro álbum. Para esto, se busca observar cómo operan los sistemas visuales en un corpus chileno y de qué manera estos resultados influyen en la determinación de este género, con la intención de observar incidencias relativas a características locales y, en definitiva, aportar a los desafíos que representa abordar una alfabetización multimodal. Los resultados serán también útiles para que las entidades involucradas en las acciones de fomento lector potencien un uso pedagógico del libro álbum en cuanto a la configuración de la semiosis.

La tesis se organiza estructuralmente por medio de la presentación del marco teórico y el estado del arte. Posteriormente, se abordan los análisis relativos a la articulación intermodal verbal-imagen desde la perspectiva de las metafunciones. Se discute también cómo se relaciona el lenguaje verbal y el color para la creación del significado. Además, se explora la resemiotización de un libro álbum impreso en una aplicación digital. Dentro de este marco global, el estudio busca contribuir a la comprensión de cómo se construye el significado multimodal en el corpus. La evidencia del análisis lingüístico y semiótico en relación a la construcción del significado en el corpus permite, finalmente, desarrollar las conclusiones de la investigación.

## Capítulo 2 Fundamentos teóricos

### 2.1 La “arquitectura” del lenguaje en la Lingüística Sistémica Funcional (LSF)

El modelo teórico de la LSF se sustenta en un conjunto de dimensiones semióticas interrelacionadas, que han ido aumentando acumulativamente en tanto esta teoría se ha ido ampliando. Para Halliday (2003), las categorías teóricas son, por definición, generales y estas han ido evolucionando en la construcción de una teoría lingüística general. No obstante, no se trata de categorías observables bajo verificación directa, como las categorías descriptivas, ya que se encuentran en un orden más alto de abstracción. Matthiessen (2007) integra los conceptos bajo el término de “arquitectura”. Esta metáfora se vincula al diseño y la construcción, porque se quiere representar que el lenguaje no es rígido, estático ni inflexible. La denominación permite referirse a la organización que subyace al lenguaje verbal, así como al diseño de otros lenguajes semióticos. Así, para comprender la organización semiótica del lenguaje, se revisarán las dimensiones involucradas a lo largo de la evolución y desarrollo teórico de la LSF, las que constituyen los componentes del lenguaje planteados por esta teoría. Con la intención de profundizar respecto de cómo ha evolucionado este modelo teórico lingüístico estratificado y, por extensión, semiótico, se incorporarán, además, reflexiones al respecto de Firth (1957), Halliday (1978, 1984, 1985, 1988, 1992a, 1992b) y Hasan, Kress y Martin (2013), entre otros autores.

El modelo propuesto por la LSF tiene como objetivo ser amplio, abarcador y considerar el análisis del lenguaje en contexto. Desde un punto de vista diacrónico, esta teoría ha evolucionado desde una visión global, en la década de los setenta, hacia la comprensión de áreas más específicas en la actualidad. Esto no quiere decir que se haya abandonado la visión integradora inicial. Por el contrario, Matthiessen (2007) afirma que el enfoque de la LSF encaja con los “enfoques holísticos en general y con los sistemas de pensamiento adaptativos complejos” (p. 506). Para abordar dicha visión, se revisarán las nociones fundamentales del modelo teórico, tales como **estratificación**, **metafunción**, **rango** e **instanciación**, entre otras, las que serán articuladas por medio de las nociones de **realización**, **meta-redundancia**, **contexto** y **clase**.

## Estratificación

La noción de **estratificación** es una dimensión global clave que permite definir características organizacionales propias de todos los sistemas semióticos y que posibilita la organización del lenguaje en **contexto**, en una serie ordenada de niveles o estratos. La LSF adopta la hipótesis de Hjelmslev (1961), relativa a la consideración de la lengua como una entidad autónoma de dependencias internas, esto es, como estructura. De esta manera, el lenguaje se interpreta como un sistema denotativo que constituye el plano de la expresión de una semiótica connotativa, la que organiza el **contexto** como sistemas de significado (Quiroz, 2003). El sistema lingüístico, como sistema denotativo, es organizado en un número de estratos. La Figura 2.1 permite observar los estratos del lenguaje y sus unidades de análisis:

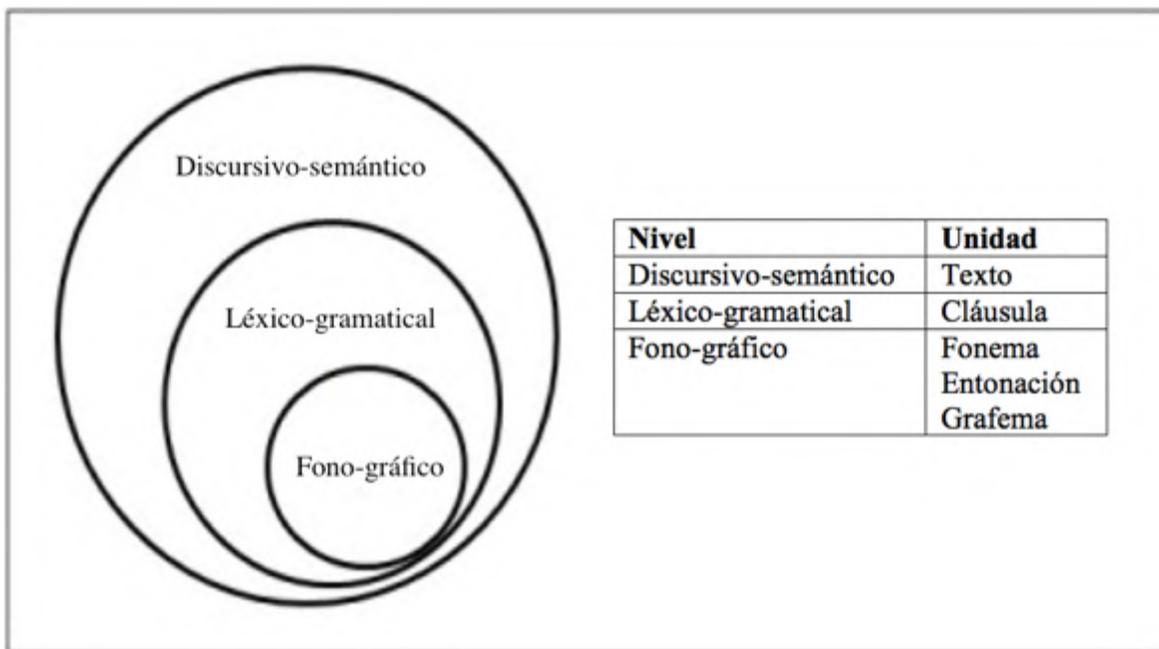


Figura 2.1 Estratos del lenguaje y sus unidades de análisis (Moyano, 2013, p. 37)

Asimismo, Matthiessen (2007) reconoce los aportes de Firth (1957) respecto del reconocimiento de la dimensión de **estratificación**. En efecto, Firth postuló que el lenguaje trasciende el texto mismo y establece conexiones con el **contexto** de la situación donde se desarrolla. Este enfoque requiere observar dos grupos principales de relaciones: las relaciones interiores, que conectan con el texto mismo, y las relaciones exteriores, que conectan con el contexto. Las primeras se subdividen en sintagmáticas y paradigmáticas. Las segundas, contemplan las relaciones con el **contexto de la situación** y su constituyente focal

es el texto en conexión con los componentes no verbales a los que este refiere, así como las relaciones que se pueden establecer entre las partes del texto y los objetos o seres que se contemplan dentro de la situación contextual.

La visión del lenguaje de Firth (1957) se centraba en la materialidad del recurso verbal y, a su vez, en las conexiones que este establece con el **contexto**, las que permiten entender el significado como un complejo de relaciones contextuales, fonéticas, gramaticales, lexicográficas y semánticas. El autor no profundizó en la relación del texto con el sistema y su visión de la gramática se centró en las realizaciones materiales de las colocaciones léxicas y las coligaciones. El supuesto básico de su teoría es que los niveles del lenguaje mencionados previamente permiten comprender los componentes del **contexto** de situación, ya sea este verbal o no verbal.

Para Firth (1957) el **contexto** se relaciona, entonces, con el conjunto observable y justificable de eventos que dan cuenta de la experiencia misma en el texto y que en ningún caso pueden ser considerados como un mero escenario o segundo plano de las palabras (1957). Matthiessen (2007) reconoce que para Firth el foco estaba fuera del estrato léxico-gramatical, no obstante su interés por el estudio de las conexiones privilegiadas entre ítems léxicos. El centro del análisis se ubicaba, más bien, en el estudio del nivel fonético-fonológico, por una parte, y en el estudio del nivel semántico en relación al **contexto**, por otra parte (Matthiessen, 2007).

La preocupación de Halliday en trascender los niveles de análisis hacia una noción integral de la gramática no surge de los postulados firthianos sino que a partir de los nexos que establece con los planteamientos estructuralistas de Hjelmslev (1961) y la intuición que este tenía respecto de que entre el nivel de la lengua y del habla se situaba un nivel intermedio. La única forma de abarcar ese nivel, para Halliday, era a partir de representar la relación lengua-habla como un potencial de significado, es decir, como un conjunto de opciones: lo que él llama “el lenguaje como un recurso” (Hasan, Kress y Martin, 2013, p. 109). Esta consideración implica representar el lenguaje como una enorme red de opciones, lo que le permitió a Halliday converger en la idea de que el estudio del sistema, en el eje paradigmático, debía priorizarse antes de abarcar el estudio de la estructura, en el eje sintagmático. De esta manera, no es posible tener sistemas sin el producto de esos sistemas, las estructuras, ya que estas últimas permiten deducir el primero.

Desde una perspectiva más reciente, Martin (2011) postula que la lingüística y el estudio de otros sistemas de signos deben concentrarse en la naturaleza de las interrelaciones que fusionan el significado y el significante. Para esto plantea, en concordancia con Hjelmslev (1961), que la vinculación entre el significado y el significante consiste en dos sistemas de enclavamiento por medio del valor (*valeur*), que refiere al contenido. El valor articula el sentido por medio de la **estratificación**. Para la LSF estos dos sistemas de valor, el contenido (significado-*signifié*) y la expresión (significante-*signifiant*), se determinan mutuamente y se relacionan entre ellos por medio de la noción de **realización**, la que se encarga de modelar el contenido, la forma y la expresión. Esta última dimensión, la **realización**, implica una relación a lo largo de todos los niveles de abstracción estratales, desde la sustancia fónica hasta el nivel del discurso.

Matthiessen (2007) menciona que la priorización del estudio del modo paradigmático en un estrato dado generó importantes consecuencias para la LSF. Una de ellas fue que hizo posible modelar la gramática y la lexis dentro de un *continuum*. Otro resultado del enfoque paradigmático fue la visión holística del lenguaje que propicia el modelo, debido a que es más fácil desarrollar una visión abarcadora respecto de un estrato en términos de paradigma, por medio del uso de sistemas de redes, que en términos sintagmáticos, basados en reglas del sistema. Los sistemas deben ser entendidos como un conjunto de contrastes interrelacionados, los cuales son representados por medio de redes, como la que se observa en la Figura 2.2:

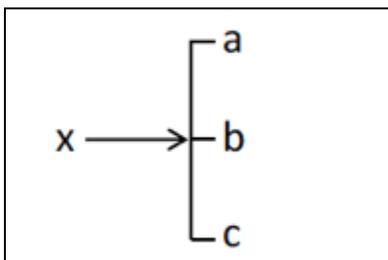


Figura 2.2 Red de sistema de tres términos (tomado de Quiroz, 2003, p. 56)

La organización en redes se relaciona también con la teoría de los polisistemas de Firth (1959), debido a que los diferentes sistemas pueden ser observados de manera simultánea en un sistema general organizado de redes. Este planteamiento conduce a un postulado teórico fundamental en el modelo de la LSF: la organización metafuncional del plano del contenido del lenguaje. En efecto, se modela la organización intrínseca del lenguaje de acuerdo a principios funcionales. El enfoque funcional no es externo al lenguaje, sino que está orientado a comprender cómo ha evolucionado al servicio de su función social.

### **El enfoque metafuncional**

La perspectiva mencionada implica la consideración de que los recursos lingüísticos se organizan por medio de tres **metafunciones**, abstractas y generales: la **ideacional**, la **interpersonal** y la **textual**. La noción de **metafunción** será abordada con mayor profundidad a continuación, en la sección 2.2 de este capítulo, cuando sea desarrollada en relación al lenguaje verbal y al lenguaje de la imagen. Sin embargo, es pertinente señalar que la **metafunción ideacional** corresponde al uso conceptual o referencial del lenguaje, como una representación de la realidad. La **metafunción interpersonal** corresponde a la dimensión social del lenguaje, ya que el individuo se conecta por medio de este consigo mismo, con los demás y con el mundo, ya sea este real o imaginario, a través de roles interactivos. La **metafunción textual** corresponde a la configuración u organización del mensaje en textos coherentes significativos.

Las **metafunciones** están manifestadas en la organización del sistema a lo largo del eje paradigmático y pueden ser interpretadas como una dimensión. A diferencia de la **estratificación**, las **metafunciones** no están organizadas de forma jerárquica, sino que en un espectro de facetas dentro de los ejes paradigmático y sintagmático. La diversificación metafuncional de los recursos lingüísticos se conecta con la diversificación en estratos, como se observa en la Figura 2.3:

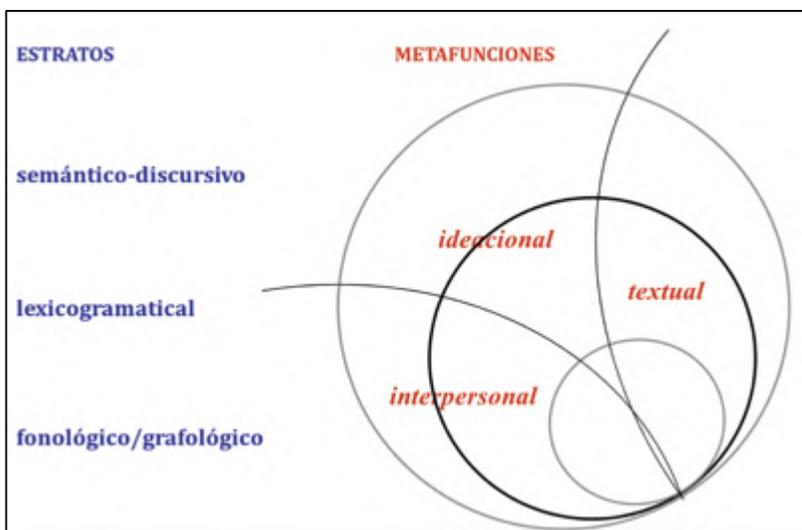


Figura 2.3 **Metafunciones** en relación a la **estratificación** (tomado de Quiroz, 2015)

### **Ontogénesis y filogénesis del lenguaje**

Desde un punto de vista ontogenético, relativo al desarrollo del lenguaje a través de la vida de un individuo, Halliday (1992a) plantea que en los seres humanos el significado comienza a desarrollarse como protolenguaje, es decir, como un sistema de signos inicial. Desde un punto de vista filogenético, referido a la evolución del lenguaje en la especie humana, Halliday afirma que el lenguaje evolucionó, probablemente, a partir de la contradicción entre los dos modos primarios de aprehensión de la experiencia: el material y el consciente. El significado se construye inicialmente en la proyección entre la materia signica y la conciencia a través de la acción sobre el material y a través de la reflexión sobre este. Ese es el surgimiento del principio metafuncional. Desde la elocución pragmática (hacer: “lo que quiero”) y la matética (comprender: “lo que sucede”) se avanza hacia los significados experienciales e interpersonales.

Para Halliday (1992a) la experiencia material se organiza bajo dos dominios: el que involucra al sujeto en la alteridad (tú y yo) y el que lo involucra con el resto (él, ellos). Así, el proceso de desarrollo del lenguaje se construye como significado es un espacio semiótico de doble dimensión, el denominado protolenguaje. Los significados microfuncionales contenidos en este protolenguaje infantil evolucionan por medio de la proyección del material en la conciencia. Esta relación se funda en lo social, ya que el modo consciente de la

experiencia también lo es. Esta visión materialista del lenguaje para Halliday se condice con la filosofía marxista del lenguaje, más explícitamente con Voloshinov (1986) y sus planteamientos sobre el signo. Si bien dicha postura será presentada en la sección 2.6, vale la pena mencionar que para Voloshinov la ciencia de los signos o ciencia de las ideologías, como la denomina, está anclada en una filosofía del lenguaje “cuya particularidad pasa por la concepción material del signo, por su materialidad significativa” (Arán, 2006, p. 244).

### **El rango (*rank*)**

La dimensión del **rango** representa la división de la labor semiótica a lo largo de una jerarquía de unidades, ordenadas desde la más exhaustiva hasta la menos exhaustiva. De acuerdo al modelo de **estrato** y **rango** propiciado por la LSF, el lenguaje es organizado globalmente en términos de abstracción (estratificación), pero también localmente (dentro de cada estrato) en términos de composición. Es así como los **rangos** definen una serie de estratos internos, o sub estratos, dentro del estrato exterior gramatical (cláusula, grupo/frase, palabra, morfema). Cada **sub-rango** es caracterizado por medio de una red de sistemas diferentes. A su vez, los sistemas se organizan en su forma global por composición, principio que pareciera formar parte de los sistemas de todo tipo, no solamente de los sistemas lingüísticos (Matthiessen, 2007).

Martin (2011) aborda la relación intra estratos bajo la dimensión semiótica del *rango* (*rank*). El autor asume, como se mencionó previamente, la perspectiva saussurana de un **valor** que media en la interfaz significado-significante. Dentro de los estratos, es posible que el **valor** esté jerárquicamente organizado, en relación con unidades de diferente tamaño que se pueden estudiar al abordar las escalas específicas del **rango**. El principio de valor distintivo es usado para explorar la organización del **valor** respecto a los diferentes tipos de significado, entendiendo que las metafunciones podrían no establecerse en términos de un equivalente absoluto con otros sistemas semióticos. Se plantea, incluso, la posibilidad de que sean distintos sistemas de valor para cada **metafunción**.

### **Estratos y meta-redundancia**

Durante la década de los años setenta se desarrollan otras dimensiones que configuran la “arquitectura” propuesta por Matthiessen (2007). Se observa, por ejemplo, que el lenguaje

en **contexto** se constituye globalmente en una serie ordenada de estratos y metafunciones simultáneos. A nivel local, se organiza también dentro de cada subsistema, el que, a su vez, se ordena de acuerdo a los mismos principios generales sistémicos. Esta propiedad será interpretada posteriormente en términos fractales, es decir, de **meta-redundancia** (Lemke, 1995). Esta noción permite explicar las formas lineales en que cada estrato semiótico interactúa con los demás, “en el sentido de que los patrones de la organización social en una cultura se realizan como patrones de interacción social en cada **contexto** de situación, que a su vez se realizan como patrones de discurso en cada texto” (Moyano, 2007, p. 574).

Halliday (1992b) no considera a los estratos, dentro de la jerarquía que implica la **estratificación**, como simples pares vinculados por una relación de **realización**. Más bien, plantea, un estrato se realiza en el siguiente en una relación de **meta-redundancia**, Martin (2010) adopta esta noción para profundizar en la complejidad de la **estratificación**. Su propuesta interpreta la léxico-gramática como un patrón complejo que emerge de los patrones fonológicos. A su vez, el plano discursivo semántico emerge de los patrones léxico-gramaticales. Como se mencionó previamente, esta relación a lo largo de los niveles de abstracción se denomina **realización**.

### Contexto

Otra de las dimensiones que fue profundizada en su definición durante la década de los años setenta es la noción de **contexto**. Matthiessen (2007) explica que se trata de un sistema semiótico de orden superior localizado, a nivel de estratos, por sobre el sistema lingüístico. Las nociones de **contexto de situación** y **contexto de la cultura** se originan a partir de los trabajos antropológicos de Malinowski (1922/1973), en la primera mitad del siglo XX, en estudios de campo en las Islas Trobriand (Nueva Guinea). Malinowski reconoció y defendió la importancia del **contexto** en la interpretación del significado de un texto. Su trabajo fue reconocido y desarrollado dentro de la lingüística, primero por Firth y, luego, dentro del marco de la LSF.

El **contexto** se distingue a lo largo de la línea de **instanciación**, o creación de instancias, desde el **contexto de la cultura** hacia el **contexto de la situación**. El primero refiere al contexto de todo el sistema lingüístico, en general. El segundo, en tanto, da cuenta del contexto de un texto específico, una instancia del sistema en particular. Es, entonces, en

un estrato intermedio donde se presenta el tipo de situación, es decir, el **contexto** de una variedad de registro específico dentro del sistema lingüístico general.

Inicialmente, Hasan (1978) presenta un modelo de **contexto** “por arriba” (*from above*) del texto lingüístico, desde el punto de vista del **contexto** de la cultura, y muestra cómo la estructura de una situación es proyectada sobre el despliegue del texto y, por implicación, sobre otros procesos semióticos, o procesos sociales, involucrados. El modelo da cuenta también de cómo esas estructuras contextuales pueden ser generalizadas, estructuralmente, por medio de tres parámetros generales: el **campo**, el **tenor** y el **modo**. Halliday hipotetiza (1978) que el **campo** se relaciona con la **metafunción ideacional**, el **tenor** con la **metafunción interpersonal** y el **modo** con la **metafunción textual**. A partir de lo anterior, Martin (1991) proporcionará una descripción más detallada de las repercusiones funcionales entre el **contexto** y el plano del contenido del lenguaje, como se verá con mayor detalle en la sección 2.5, donde se abordará la teoría del Género y del Registro.

### **Instanciación: potencial del sistema e instancia del texto**

La articulación inicial de la LSF respecto de la relación entre el sistema, general, y el texto, particular, en términos de potencial e instancia, refiere al hecho de que el potencial es lo que puede significar el hablante en un texto, mientras que la instancia representa lo que realmente se dice en una ocasión dada. Al inicio de la teorización sobre el modelo, se afirmaba que tanto el sistema como el texto podían ser interpretados dentro del mismo orden fenomenal y que sólo difería la perspectiva de observación. Esta comprensión de la relación entre sistema y texto hizo posible situarlos en los extremos de una clina y no en una dicotomía. La relación entre los polos del significado potencial y la instancia de significado específico es la dimensión de **instanciación**, la cual es diferente a la **realización** entre dos estratos.

Halliday (1992a), en su interés por abordar el significado desde un punto de vista teórico, conceptualiza las dos relaciones fundamentales involucradas: la **realización** y la **instanciación**. Recordemos que esta última tiene relación con el movimiento que se establece entre el sistema y la instancia de uso por medio de una relación intra-estratos. Es decir, da cuenta de la relación entre los polos del significado potencial y la instancia de significado específico. La **realización**, por su parte, es una relación inter-estratos: los significados se realizan como verbalizaciones y éstas últimas como sonidos. El término **realización** refiere

a un movimiento dentro del eslabón en la cadena realizacional y sólo existe, por lo tanto, como una propiedad de un sistema estratificado.

En la década de los sesenta, el esquema contextual firthiano ya había sido transformado en el modelo que incluía las variables de **campo**, **tenor** y **modo**, es decir, se aborda el **contexto** desde su **estratificación** interna. Posteriormente, Halliday (1978) distinguió entre los parámetros contextuales de primer orden, es decir, el proceso social y los roles sociales en la variable de tenor, y los parámetros contextuales de segundo orden: el dominio de la experiencia o asunto en relación al campo; los roles del habla en relación al **tenor**; y el rol que juega el lenguaje en **contexto** en relación al modo. Además, introdujo la hipótesis de la resonancia entre los parámetros contextuales y las metafunciones en el plano del contenido.

El estrato de la semántica fue el foco de la investigación en la década de los años ochenta y noventa, plantea Matthiessen (2007). Se especifica así que la unidad básica de la semántica es el texto, que ya había sido definido por Halliday y Hasan (1976) en términos funcionales, por medio de la referencia al lenguaje que opera en **contexto**. La descripción de la semántica con mayor detalle implicó que Eggins (1990) y Martin (1991) desarrollaran ese nivel en términos interpersonales. En particular, Hasan (1996) provee realizaciones explícitas a partir del análisis de las relaciones verbales entre madres e hijos. Fue esta la primera demostración del poder de la red del sistema semántico como un recurso en el análisis del texto, en general, y en el análisis de las relaciones específicas entre los interlocutores de diferentes estratos sociales, en particular.

Martin (1986) avanza en la jerarquía de la **estratificación** en contexto, a partir de la distinción entre el **contexto de la situación** y el **contexto de la cultura**. En todo caso, como se busca extender la noción de **contexto** hacia nuevas áreas, por ejemplo la ideología, Martin usa la **estratificación** como la dimensión que le permite modelar el **contexto** en términos de estratificación triple: ideología, género y registro. Esto se ve influido, además, por la noción de **meta-redundancia** y la noción de **contexto** como una semiótica connotativa. El estrato contextual más bajo es el registro. En el siguiente estrato contextual se ubica el género y, posteriormente, el estrato de la ideología, la que representa la distribución de los recursos semióticos en la sociedad.

## Ejes-Axis

Otra dimensión teórica fundamental para el modelo sistémico funcional es la de **axis** o principio axial. Estos también permiten observar la relación sostenida entre el sistema y la estructura, pero desde una dimensión complementaria: posibilita comprender cómo las relaciones paradigmáticas (formalizadas en las redes del sistema) se realizan a través de relaciones sintagmáticas (formalizadas en estructuras de función). Para aproximarse a esta dimensión, es necesario abordar primero la noción de **clase**. Para Halliday (1992b), este es un término teórico de la lingüística descriptiva que requiere ser comprendido en términos sintácticos. Es un concepto apropiado para la descripción del lenguaje en orden a definir conjuntos de ítems que tienen el mismo potencial de ocurrencia.

La noción de **clase** da cuenta de conjuntos de elementos que se relacionan debido a la manera en que constituyen patrones en la estructura de los ítems de **rango** superior. Así, la **clase** nombra una categoría definida, en alguna manera, por su relación a una estructura mayor. Sin embargo, en el caso del morfema, por ser la unidad más pequeña de la gramática no presenta una estructura. Su relación a ítems abstractos a otros niveles, tales como los fonemas por ejemplo, no implica una relación estructural sino que una interrelación de diferentes dimensiones de abstracción. A Halliday (1992b) le aparece apropiado, entonces, que el término **clase** se reserve para el conjunto sintáctico y que el conjunto morfológico sea referido como **tipo**.

No obstante lo anterior, los conjuntos de ítems identificados bajo los criterios de **clase** o **tipo** también pueden coincidir. Por ejemplo, es posible reconocer la **clase** sintáctica de Sustantivo como el núcleo de un Grupo Nominal (GN). Además, ambos ítems podrían pertenecer a un conjunto idéntico si estuvieran agrupados bajo un criterio morfológico. Sin embargo, también hay instancias en las que la descripción sintáctica no coincide con la morfológica o, aunque coincidan, presentan un estatus teórico diferente. Por lo anterior, es deseable que no se llamen por el mismo nombre. La **clase**, definida como el conjunto sintáctico, es crucial para la lingüística teórica, dado que otorga significado a los conceptos básicos de estructura y sistema y, por ende, a la dimensión teórica de **axis** o ejes.

Halliday (1992b) discute dos aspectos centrales referidos a la noción de **clase**. En primer lugar, la relación de la clase a la estructura (el eje de cadena) y al sistema (el eje de elección). En segundo lugar, la relación de la **clase** a la estructura desde el orden de lugar

(*place ordered*) y el orden profundo (*depth-ordered*). Se observa así que la noción de **clase** entra en relación con la estructura y con el sistema del lenguaje. Tanto las nociones de **clase** como de **orden** serán explicadas a continuación.

Las relaciones entre estructura y sistema tienen importantes implicancias para la categoría de **clase**. En cada unidad gramatical, una oración o una cláusula, por ejemplo, es posible reconocer elementos primarios de la estructura, menos detallados: Sujeto, Predicador, Complemento y Adjunto. A partir de estos elementos se puede derivar otra **clase**, compuesta por el conjunto de ítems de rango menor. Así, la clase correspondiente a Predicador es un Grupo Verbal (GV), mientras que las clases de Sujeto y Complemento son un Grupo Nominal (GN), y la clase Adjunto es un Grupo Adverbial (G Adv.). De esta manera, el GN, por ejemplo, pertenece a una primera **clase**, que da cuenta del Sujeto y del Complemento, las que a su vez se constituyen como clases secundarias dentro de la estructura de la cláusula. Las clases primarias son siempre clases de cadenas. Cuando las observamos con mayor detalle y reconocemos las clases secundarias, es necesario tener presente que, a su vez, algunas de estas últimas son clases del eje de cadena y otras clases del eje de elección (Halliday, 2005). El segundo aspecto central referido a la noción de clase, como se mencionó previamente, tiene relación con las estructuras de **orden de lugar** y de **orden profundo**. Las primeras están compuestas por un número limitado de diferentes elementos que ocurren no recursivamente. Una estructura de este tipo puede estar totalmente definida en términos de **clase**, en el sentido de que cada elemento corresponde a distintas clases de **rango** más bajo: por ejemplo, la estructura Sujeto + Predicador se relaciona con las clases respectivas de GN y GV. Pero, a su vez, una estructura de este tipo puede estar sólo parcialmente definida como **clase**. En efecto, dos o más elementos son expuestos por el mismo tipo de **clase** pero diferenciados en términos de secuencia. En este tipo de estructura, no hay una relación constante entre elementos sucesivos. Por ejemplo, en la estructura S + P + C *Juan vio a María* no es cierto que el S es al P lo que el P es al C.

Las estructuras de **orden profundo**, por su parte, se relacionan con la recursividad del lenguaje. Es decir, un elemento de la estructura o una combinación de elementos se repite en un nivel más profundo, formando así una progresión. Es característica de las estructuras recursivas el hecho de que no puedan ser usadas para diferenciar clases. Además, pueden ser de dos tipos: aquellas que implican un cambio a lo largo de la escala de **rango** y las que

no. Vale la pena mencionar que en estas últimas, sean o no recursivas, las clases de cada rango se configuran, a su vez, en una estructura de rango superior. Un ejemplo de esto es que las clases de morfemas se conforman en la estructura de la palabra. A su vez, las clases de palabra se ordenan en estructuras de grupo y las clases de grupos se disponen en estructuras de la cláusula. La estructura de la cláusula, por su parte, se configura en la estructura de oración, sin un movimiento en la escala de rango. En el caso de que sí haya un cambio a lo largo de la escala de rango, la estructura se rompe y las clases se presentan dentro de una estructura de su propio rango o, incluso, de rangos más bajos. Por ejemplo, clases de grupos que se repiten dentro de la estructura, o clases de cláusulas que se repiten en las estructuras de grupo.

### **La clina de instanciación**

Como se observó previamente, Halliday (1992b) demostró que el potencial y la instancia definen los polos extremos de la gradación, ya que hay patrones intermedios. Dentro de la noción estratificada del contexto, los polos son definidos por el **contexto de la cultura**, como potencial, y el **contexto de la situación**, como una instancia. Los patrones intermedios son **instituciones** (desde el polo potencial son dominios subculturales dentro del contexto de la cultura) y **tipos de situación** (vistos desde el polo de la instancia son generalizaciones a lo largo de situaciones específicas). Dentro del lenguaje como modo semiótico, los polos externos son definidos por el sistema del lenguaje (potencial) y el texto (instancia). Los patrones intermedios son las **variables del registro** (subsistemas dentro del sistema del lenguaje) y los **tipos de textos** (generalizaciones a lo largo del texto).

La clina de **instanciación** y la jerarquía de la **estratificación** son dimensiones de variables independientes. Mientras la **estratificación** se basa en niveles de abstracción, la **instanciación** se basa en la perspectiva del observador y es inherentemente variable. Ambas pueden estar intersectadas, lo que permite abrir nuevas posibilidades de modelar el lenguaje en contexto. A medio camino entre la instancia y el potencial, se ubican las variaciones de acuerdo a los rangos de los valores del **campo, tenor y modo**, que refieren a la variación en el sistema semántico en la primera instancia, es decir, en la **variación del registro**. A diferencia de otros tipos de variación ubicados sobre la clina de la **instanciación** hacia el polo potencial, la variación del registro envuelve estratos más bajos. Representa la variación

de acuerdo al uso y, en ese sentido, la variación del registro también envuelve variación contextual.

La variación de código refiere al estilo semántico en contextos comparables (Bernstein, 1973). Entre la clina de la **instanciación** y el polo potencial hay una variación semántica de un tipo diferente, llamada **variación codal**. Se trata de una variación en la orientación al código (estilo semántico, que, en definitiva, es una orientación al significado) en contextos comparables. Las diferentes orientaciones al código son asociadas con diferentes clases dentro de sociedades complejas con organización jerárquica, por lo que personas de diferentes clases, con diferentes asociaciones al código, pueden operar también con diferentes **repertorios** (*repertoires*). Esta última noción da cuenta del conjunto de estrategias y su potencial para la transmisión contextual que posee cualquier individuo. El depósito o **reservoir**, por su parte, tiene relación con la totalidad de los conjuntos y su potencia, dentro de la comunidad como un todo (Bernstein, 1973).

### **Organización sistémica: tipología y topología**

Las experiencias descriptivas de los años ochenta proveyeron el **contexto** para el desarrollo teórico y la interpretación de los contrastes sistémicos en términos de topología y el desarrollo de redes de sistemas para representar recursos multilingües o multisistémicos. En efecto, Lemke (1987) observó la relación del género no sólo tipológicamente, sino que también topológicamente. La exploración de la interpretación tipológica de los contrastes sistémicos condujo de manera natural a la investigación de las representaciones de conjuntos borrosos, es decir topológicos, en orden a reflejar el principio de que los sistemas construyen clinas donde los límites entre términos son indeterminados y difusos, es decir, permite identificar áreas de significados próximos. En otras palabras, los significados posibles de representar y comunicar mediante la lengua corresponden a un sistema de contraste categorial, es decir, a un sistema de tipologías formales o equivalencias de clases. Sin embargo, “en la lengua natural no poseemos una forma estándar de expresar en forma precisa grados intermedios de las categorías existentes” (Manghi, 2012, p. 16). De esta manera, el significado por grado o topológico, correspondería a una **clase** de significado diferente al significado por categoría. La categorización topológica, por ejemplo, será abordada en la descripción del color, en la sección 2.4, ya que los sistemas diseñados por Kress y van

Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2011) son paramétricos, es decir, no son observables desde una perspectiva binaria, sino que desde un *continuum* de valores integrados.

Desde la perspectiva de los géneros discursivos, también es posible observar una diferenciación desde una perspectiva tipológica y una topológica (Rose y Martin, 2012). Los géneros del discurso se organizan en familias, por lo que algunos rasgos de un género pueden estar presentes en otros. De esta forma, ciertos géneros, por evolución, transformación o asimilación, transmutan en otros en función de cambios socio-histórico y eventos sociales. Lo anterior equivale a decir que las relaciones entre géneros posibilitan observarlos en sus relaciones paradigmáticas, esto es, por medio de la relaciones de organización en “familias”. Del mismo modo, es posible el estudio de las relaciones sintagmáticas, es decir, el modo en que un género específico se estructura y configura como tal. En otras palabras, una categorización tipológica de los géneros posibilita la creación de distinciones categoriales. Una categorización topológica, por su parte, permite el establecimiento de semejanzas, lo que facilita el tratamiento de las relaciones entre géneros (Martin y Rose, 2008).

### **Orden tipológico de sistemas**

La LSF contempla un acercamiento holístico al lenguaje con un énfasis en explicaciones abarcadoras, tal como se mencionó al inicio de esta sección. Dicho acercamiento fue más explícito con la propuesta de un orden tipológico de sistemas. Los sistemas son, en orden de complejidad creciente, los sistemas físicos, los sistemas biológicos, los sistemas sociales y los sistemas semióticos. El ordenamiento está basado en el principio de que los sistemas de órdenes superiores son también sistemas de órdenes más bajos. Además, reflejan el orden en el cual esos sistemas pueden ser asumidos. Para finalizar esta sección del marco teórico, se presentarán los cuatro tipos de sistemas globales.

Los sistemas de primer orden son sistemas físicos o físico-químicos. Emergieron con el *big bang* hace 15 mil millones de años atrás y tienen la más amplia distribución de sistemas, dispersos en el universo. Están organizados composicionalmente; van en tamaño desde el *quantum* a las galaxias y son sujeto de las leyes de la física (causa-efecto es la manera clásica de modelarlos). Cambian en el tiempo, pero no evolucionan porque no son sujeto de selección natural y no tienen memoria (Halliday, 1996).

Los sistemas de segundo orden son los biológicos. Son sistemas físicos con la propiedad de la vida. Estos sistemas son auto replicables, son sujeto de individuación (organismos individuales en poblaciones biológicas formando especies) y su modo de cosmogénesis es la evolución. Existen sólo bajo condiciones especiales, altamente restringidas, tal como los sistemas físicos, la composición es su principio de organización: un organismo consiste en un sistemas de órganos (como el sistema nervioso o el sistema circulatorio, por ejemplo). Un órgano consiste, a su vez, en tejidos y estos consisten en células. Las células, por su parte, están constituidas composicionalmente. Sin embargo, su composición es claramente funcional en la naturaleza: un órgano es un grupo de tejidos que sirven a una función similar y un tejido es un grupo de células que también operan dentro de una misma función. Se sabe, hasta ahora, que los sistemas biológicos surgieron en el planeta tierra alrededor de 3 mil quinientos millones de años atrás.

El tercer orden de sistemas corresponde a los sistemas sociales. Se trata de sistemas biológicos que tienen un orden de tipo social: las poblaciones biológicas son organizadas en grupos sociales de diferentes tipos (que van en complejidad y flexibilidad desde las colonias de insectos a las sociedades humanas modernas), con división social de labores, entre miembros del grupo. Los grupos están organizados como redes de roles de diferente tipo (institucionales, socio-métricos, de poder y estatus). Esas redes definen personas o sujetos sociales, que son grupos de roles desempeñados por un individuo en diferentes relaciones. Una persona es un individuo social y, por tanto, también un individuo biológico. A diferencia de un organismo, una persona es definida relacionamente en términos de su participación en diferentes grupos sociales. Los sistemas sociales deben haber emergido bajo condiciones especiales, desde sistemas biológicos en evolución. La evolución de la organización social puede ser interpretada, en un comienzo, a nivel de grupos familiares.

Finalmente, los sistemas semióticos de cuarto orden son los sistemas semióticos propiamente tales. Esto son sistemas sociales, es decir, sistemas físicos y biológicos, que tienen la propiedad de significar. Efectivamente, “el significado es construido socialmente, activado biológicamente e intercambiado a través de sistemas y canales físicos” (Halliday, 2003, p. 2). Así, podemos observar que la organización del lenguaje en estratos es, en cierto sentido, una repetición del ordenamiento de sistemas desde los sistemas semióticos a los sistemas físicos. La semántica es una interfaz, es un recurso que permite transformar lo que

no es un significado lingüístico en un significado lingüístico. Esto incluye, por cierto, significados en los sistemas bio-semióticos de percepción e intención. En el otro extremo de la jerarquía de la **estratificación** se encuentra la fonética. Es también una interfaz que mapea el lenguaje sobre el cuerpo humano a través del sistema articulatorio y el sistema auditivo.

Desde el punto de vista de la cosmogénesis, es necesario precisar que los sistemas no evolucionan independientemente unos de otros. Los sistemas biológicos han co-evolucionado con los sistemas sociales, los sistemas sociales lo han hecho con los sistemas semióticos y los sistemas semióticos, a su vez, han co-evolucionado con los sistemas biológicos (Matthiessen, 2007). La introducción de una tipología ordenada de los sistemas es una de las más recientes adiciones a la dimensión de arquitectura que siempre ha sido característica de la LSF. En definitiva, lo que distingue un sistema de orden alto de uno de orden bajo es la emergencia de algún nuevo tipo de principio organizacional. En el caso de los sistemas semióticos, este principio fue la **estratificación**, inicialmente estudiada en el protolenguaje y otros sistemas semióticos primarios.

Halliday plantea, en la entrevista que le realizan Hasan, Kress y Martin (2013), que incluso, se podrían contemplar sistemas más allá de los físicos, ya que el universo en la física moderna estaría siendo pensado también como un sistema (p. 129). De esta forma, explica, la centralidad de la lingüística como modelo de análisis debería trascender desde las ciencias humanas hacia la ciencia en general. Halliday considera que el lenguaje no sólo modela los sistemas semióticos humanos, sino que también los sistemas naturales. A partir de esta reflexión, en una parte de dicha entrevista Kress le pregunta de manera directa respecto de si se refiere con esto a una lingüística materialista. Halliday responde de manera escueta y categórica: “sí” (p. 130).

## **2.2 las metafunciones en el modo verbal**

El sistema lingüístico organiza las opciones de significado en términos metafuncionales. En efecto, Halliday (2014) plantea que el análisis sistémico demuestra que la funcionalidad es intrínseca a la lengua, es decir, “toda la arquitectura del lenguaje está ensamblada en términos funcionales” (p. 31). El término metafunción se utiliza para sugerir esa función. De esta forma, el sistema lingüístico permite a los usuarios de la lengua:

representar su experiencia del mundo externo y consciente (metafunción ideacional, con sus componentes experiencial y lógico), los que permiten negociar roles interactivos y mercancías semióticas (metafunción interpersonal), y los que permiten construir textos internamente unitarios y vinculados de manera relevante con el contexto en el que son producidos (metafunción textual) (Quiroz, 2015, p. 265-266).

Estas fuentes de significado se denominan **metafunciones**, porque permiten dar cuenta de que los tres sentidos en que el sistema verbal semiotiza la realidad forman parte del sistema y operan simultáneamente (Gutiérrez, 2011). De esta manera, los tres tipos de opciones se combinan en la estructura de la cláusula, la unidad básica del estrato léxico-gramatical. Así es en la cláusula, como unidad central de la léxico-gramática, donde los significados de diversas clases se integran en la estructura gramatical.

El principio de la **meta-redundancia** del lenguaje (Lemke 1990, 1995) nos permite observar desde la cláusula los patrones de significado que surgen desde el nivel léxico-gramatical y que se realizan en el nivel discursivo (Martin, 2010). En palabras de Ghio y Fernández (2008), el contexto activa los significados en el estrato semántico, los “que se realizan en y por medio de la gramática (es decir, la léxico gramática)” (p. 61). Halliday (2014) clarifica que la gramática y el vocabulario no son dos componente separados del lenguaje, sino que los dos extremos de un único *continuum*. La **realización**, como se ha explicado en la sección 2.1 del marco teórico, es la relación que vincula los estratos internos de la semántica y de la léxico gramática. Esta conexión opera a lo largo de todos los niveles de abstracción estratales, desde la sustancia fónica hasta el nivel del discurso.

Halliday y Matthiessen (2004) toman como punto de partida para la investigación de las funciones de la cláusula la noción de Sujeto, aun cuando plantean que es difícil encontrar en la tradición gramatical de occidente una explicación definitiva respecto de qué significa este concepto. A partir de las diferentes funciones que cumple el rol del Sujeto, los autores sintetizan tres definiciones generales: i) aquello que es el asunto del mensaje; ii) aquello de lo cual se predica algo; iii) aquel que emprende o realiza la acción.

Para dar cuenta de lo anterior, Halliday y Matthiessen (2004) substituyen las etiquetas utilizadas para referirse al Sujeto y utilizan otras, las que se relacionan más específicamente con las funciones referidas. Así, el Sujeto psicológico se denomina Tema, el Sujeto gramatical Sujeto y el Sujeto lógico Actor. Halliday (2014) explica que las tres funciones previas refieren a tipos distintos de significado, los cuales están incorporados en la estructura

clausular. El Tema opera en la estructura de la cláusula como mensaje; el Sujeto lo hace como un intercambio; y el Actor como una representación. Estas funciones no ocurren de manera aislada, sino que en asociación con otras funciones que se ubican dentro de la misma línea de significado, al interior de una configuración estructural. De esta forma, como ya se ha mencionado, las tres metafunciones se unifican dentro de la estructura de la cláusula y se combinan entre ellas (Halliday, 2014).

A continuación se abordarán las tres metafunciones por separado desde la perspectiva del modo verbal. Se comenzará por una presentación general de la **metafunción ideacional**, es decir, de la cláusula como representación del mundo a nivel léxico-gramatical y luego a nivel discursivo. Esta metafunción o componente funcional del significado, se divide en dos modos de construir u organizar la experiencia: el experiencial y el lógico, los que serán explicados en el siguiente apartado. Posteriormente, el capítulo abordará la **metafunción interpersonal** desde la perspectiva desde el punto de vista del sistema de valoración, con la intención de estudiar el tejido de relaciones evaluativas que se presentan en los textos. Finalmente, el capítulo concluirá con la presentación de la **metafunción textual** y los principales desafíos que implica para el análisis la descripción léxico-gramatical y discursiva de una lengua como el español, la que permite que el sujeto pueda estar omitido como ítem léxico y que aparezca como un rasgo flexivo del verbo.

### **2.2.1. la metafunción ideacional en el lenguaje y su realización en la cláusula**

La metafunción Ideacional da cuenta de la dimensión del significado referida a la experiencia humana del mundo, ya sea en términos de mundo interno y/o externo. Las situaciones, vivencias y entidades involucradas están presentes en la estructura de la cláusula, fundamentalmente a través de los patrones que emergen del sistema de TRANSITIVIDAD. Este sistema realiza a nivel léxico-gramatical el significado ideacional, específicamente la subfunción experiencial de la cláusula. Además de la subfunción experiencial, la metafunción ideacional distingue la subfunción lógica, la que define relaciones entre unidades, tales como el complejo de cláusulas, de grupos y de frases.

El siguiente contenido abordará la subfunción experiencial de la cláusula, a través del sistema de TRANSITIVIDAD. Asimismo, se presentará el subcomponente lógico por medio de la indagación en el sistema de TAXIS. Posteriormente, se relacionarán ambos componentes

con el estrato discursivo semántico, con la intención de observar cómo operan los patrones léxico-gramaticales organizados a nivel de discurso y su realización en los textos analizados.

### **El sistema de TRANSITIVIDAD**

Tal como se mencionó, la cláusula es un constructo multifuncional que integra las tres metafunciones (Halliday, 2014). La LSF describe la experiencia como una serie de comportamientos y eventos, los cuales se organizan y reflejan en el lenguaje por medio de la gramática de la cláusula. De esta manera, los seres humanos representan patrones de la experiencia y construyen un cuadro mental de la realidad que se quiere representar. Los patrones de la TRANSITIVIDAD representan la codificación de los significados experienciales, esto es, los significados acerca del mundo, sobre la experiencia, y sobre cómo percibimos y experimentamos lo que sucede (Eggins, 1994). De esta manera, un análisis del sistema de TRANSITIVIDAD implica determinar el tipo de Proceso, los Participantes y las Circunstancias observadas en la cláusula.

La cláusula juega un rol central en el análisis, ya que modela una entrada para representar la experiencia: el principio de que la realidad está compuesta de Procesos (Halliday, 1994). En efecto, la realidad se codifica en el lenguaje a través de seis Procesos diferentes, por medio de los cuales la TRANSITIVIDAD interpreta las experiencias de una manera dinámica. La cláusula interpreta el flujo de eventos del mundo como una figura, es decir, como una “configuración de un proceso, de los participantes involucrados en ella y de cualquier otra circunstancia concomitante” (Halliday, 2014, p. 212). Una figura se compone, en principio, de tres componentes, los que proveen el marco de referencia para interpretar los sucesos de la experiencia: (i) el Proceso en sí mismo; (ii) los Participantes en el Proceso, y (iii) las Circunstancias asociadas al Proceso.

Estos componentes son categorías semánticas que explican, de manera general, cómo los fenómenos del mundo real se representan en estructuras lingüísticas (Halliday, 1994). El Proceso es el elemento central de la figura; los Participantes también son centrales y están involucrados directamente en el Proceso, ya que lo posibilitan, o son afectados por ellos de alguna manera. El estatus de las Circunstancias es más periférico, debido a que tienen un rol no obligatorio y pueden vincularse con todo tipo de Procesos. Los principales Procesos verbales son los **materiales**, **mentales** y **relacionales**. Es posible encontrar otras categorías,

que se traslapan en los límites de los Procesos anteriores, no obstante, sí son reconocibles gramaticalmente, justamente por estar ubicados en las fronteras entre los diferentes pares. Se trata de los Procesos del **comportamiento, verbales y existenciales**.

Los Procesos **materiales** se refieren a la experiencia exterior, en el mundo que nos rodea. Constan de un Actor (Sujeto lógico en la terminología tradicional, como ya se ha visto). Algunos Procesos materiales consignan un segundo participante, la Meta, hacia el cual se extiende u orienta el Proceso (Halliday, 1994). En la gramática tradicional es el participante tratado como complemento directo y generalmente se comporta como Tema en la oración pasiva (Eggins, 1994). Los Procesos materiales no son necesariamente acontecimientos concretos o físicos, sino que también pueden ser actividades y sucesos abstractos (Halliday, 1994). Dentro de la figura se distingue, además, el Rango, el cual representa un concepto cercano al significado del verbo y es poco independiente de él, pudiendo ser una continuación del Proceso o expresar la extensión en que un Proceso se da, como en *ellos corrieron la carrera* (ejemplo tomado de Oteíza, 2006, p. 24).

Los Procesos **mentales** están vinculados a la experiencia y al mundo interior, asociados a los sentidos, a los pensamientos y a la percepción, como *mirar o reír*, a la afección, como *gustar*, o a la cognición, como *pensar*. Son asociados con el presente simple, ya que no están, en general, limitados por el tiempo (Oteíza, 2006, p. 25). Potencialmente, constan de un Perceptor, un participante humano o una criatura o ente humanizado, consciente, que piensa, siente o percibe, el que no se restringe a una categoría semántica ni gramatical específica. Además, consignan un Fenómeno, lo pensado, lo sentido, lo percibido y lo deseado (Procesos mentales cognitivos, afectivos y perceptivos). Puede incluirse en este rol no sólo una cosa sino que también un hecho o una abstracción. Tanto el Perceptor como el Fenómeno pueden ser Sujeto y esto no implica que tengan que estar necesariamente presentes en la cláusula (Ghio y Fernández, 2008, p. 104).

Los Procesos **relacionales** son aquellos que permiten establecer una relación entre dos entidades separadas, la que se da por medio de un tercer componente que las relaciona. De esta forma, generan la posibilidad de clasificar. Se subdividen en atributivos e identificativos. Una de las diferencias entre ambos es que las cláusulas atributivas no son reversibles, pero las identificativas sí lo son (*'x es a' = 'a es x'*). En los Procesos atributivos la relación se da entre un Portador y un Atributo. Las cláusulas identificativas, por su parte,

constan de dos participantes: el Identificado y el Identificador. Dicha relación también puede establecerse como una dependencia entre dos mitades relacionadas (Token - Value) que refieren a la misma entidad. La correlación entre ambos es que el Token será siempre Sujeto en una cláusula activa y el Value será siempre un Sujeto en una cláusula pasiva (Eggins, 1994). Halliday (1994) subclasifica los Procesos relacionales, lo que permite clarificar la diferencia a nivel estructural entre el atributo y el proceso. Así, la relación establecida se codifica en tres tipos principales: Proceso relacional intensivo (*x es a*), Proceso relacional circunstancial (*x está en a x*), y Proceso relacional posesivo (*x tiene a*).

Los siguientes tres tipos de Procesos surgen de la combinación de los tres Procesos básicos previamente descritos. En primer lugar se encuentran los Procesos del **comportamiento**, los que se ubican en la frontera entre los Procesos materiales y los Procesos mentales. Efectivamente, los Procesos de comportamiento representan manifestaciones externas de funcionamientos internos, como la externalización de aspectos de la conciencia y de estados fisiológicos. Además, constan de un Actuante, un ser consciente que se comporta de alguna manera, y un Rango. Este último representa el ámbito sobre el cual el proceso ocurre, o también el Proceso en sí mismo.

Otro tipo de Proceso puede ser observado en los Procesos verbales, los que se encuentran en el límite que se produce entre los Procesos mentales y los relacionales. Constituyen relaciones simbólicas, construidas en la conciencia humana y representadas bajo la forma del lenguaje, como *decir* y *significar*. Un Proceso verbal “incluye cualquier tipo de intercambio simbólico de significado como por ejemplo –mi reloj ‘señala’ que son las once menos cuarto” (Ghio y Fernández, 2008, p. 108). Los participantes asociados son un Emisor, una Locución y un Destinatario. Cuando la locución no es una cláusula proyectada como discurso indirecto o directo, la construcción se realiza con un participante llamado *Verbiage*, el que representa la función del contenido de lo que se dice o el nombre de lo dicho. *Qué*, por ejemplo, representa el *Verbiage* en *¿qué dices?* (ejemplo tomado de Halliday 1994, p. 141). Finalmente, los Procesos existenciales se ubican en la frontera entre los Procesos relacionales y los materiales. Se trata de Procesos referidos a la existencia, como *existir*, o *suced*. No sólo se aplican a seres humanos, sino que también a acontecimientos. Las cláusulas con Procesos existenciales se parecen a las relacionales porque construyen un participante involucrado en un Proceso del ser, el Existente. Sin embargo, difieren de ellas porque sólo

tienen un participante que introducir en el texto. Además, presentan frecuentemente una Circunstancia de Lugar (Ghio y Fernández, 2008, p. 109).

El Beneficiario y el Rango son dos funciones generales, comunes a todas las cláusulas, y que no están vinculados a un determinado tipo de Proceso particular; "semánticamente el Beneficiario y el Rango no son elementos inherentes al Proceso; son generalmente (aunque no siempre) opcionales" (Halliday, 1994, p. 144). El Beneficiario representa a uno de los participantes en el Proceso, quien se beneficia de él, no sólo en términos positivos, sino que en el sentido de recibir. En los Procesos materiales el Beneficiario se denomina Recipiente cuando recibe cosas y Cliente cuando se trata de servicios. El Rango especifica el alcance del Proceso y puede ocurrir en Procesos materiales, de comportamiento, mentales y verbales.

Un punto a tener en consideración se relaciona con los clíticos pronominales en español. Quiroz (2013) plantea que estas partículas son parte del grupo verbal de la cláusula, por lo que incidirán en la determinación de los participantes. Tal como se observa en el siguiente ejemplo, la Meta es realizada en español por el clítico pronominal *te*: *se te examina* (tomado de Quiroz, 2013, p. 180). Para finalizar esta presentación de los Procesos, sus significados y participantes característicos, se presenta la Tabla 2.1 para sintetizar la información, tomada de Halliday (2014):

TIPO DE PROCESO	Significado de la categoría	Participantes involucrados directamente	Participantes involucrados indirectamente
material	'haciendo' 'sucediendo'	Actor, Meta	Beneficiario, Cliente; Rango
comportamiento	'comportándose'	Actuante	Rango
mental: percepción cognición emoción afección	'sintiendo' 'mirando' 'pensando' 'necesitando' 'sintiendo'	Perceptor, Fenómeno	Inductor
verbal	'diciendo'	Emisor, Locución	Destinatario; Verbiage; Rango
Relacional: atribución identificación	'siendo' 'atribuyendo' 'identificando'	Portador, Atributo; Identificador, Identificado; Token, Value	Beneficiario
Existencial	'existiendo'	Existente	

Tabla 2.1 Tipos de Procesos, sus significados y sus Participantes (adaptado de Halliday, 2014, p. 311)

### Relaciones entre cláusulas: sistema de TAXIS

Halliday (1994) plantea que, tal como se puede establecer una relación entre una palabra y un complejo de palabras (grupo verbal, adverbial o nominal), es posible interpretar una oración como un complejo de cláusulas, la única unidad gramatical que la LSF reconoce por encima de la cláusula. Por lo anterior, se pueden interpretar las relaciones entre las cláusulas en función del *subcomponente lógico* del sistema lingüístico. En particular, el análisis discursivo buscará evidenciar patrones en las relaciones lógicas entre cláusulas. La Parataxis y la Hipotaxis son dos tipos de relaciones generales que, a nivel gramatical, definen la organización de complejos de cualquier rango (*rank*), tales como cláusulas complejas, grupos o frases complejas. Además, la Hipotaxis define la organización lógica de los grupos (Halliday, 2014). A continuación se definirá brevemente cada uno de estos dos tipos de relaciones lógicas.

La Parataxis implica una “interdependencia lógica entre cláusulas donde las partes interdependientes tienen el mismo status o jerarquía” (Ghio y Fernández, 2008, p. 77). Así,

las cláusulas en relación paratáctica permiten citar el discurso directo (**1** *Hasta que ella escucha que alguien la llama: 2 ¡Lili Lana, Despierta!*). Al vincular elementos de igual estatus, cada uno de estos elementos podría funcionar como un todo independiente. En principio, la relación paratáctica es lógicamente (i) simétrica y (ii) transitiva (Halliday, 2014). Por ejemplo, la frase *sal y azúcar* tiene una relación simétrica, debido a que la relación por medio de la conjunción *y* implica, también, *azúcar y sal*. Asimismo, las frases ‘*sal y pimienta*’, ‘*pimienta y mostaza*’, denotan también, si están juntas, ‘*sal y mostaza*’, lo que da cuenta de una relación transitiva (Halliday, 2014, p. 452).

La Hipotaxis considera una relación de interdependencia entre cláusulas, donde las partes interdependientes tienen diferente jerarquía o status. De este modo, “una de las cláusulas puede considerarse como un núcleo que es modificado por la(s) otras(s)” (Ghio y Fernández, 2008, p. 77). Debido a lo anterior, las cláusulas en relación de Hipotaxis no pueden modificarse en su interrelación estructural sin modificar, inevitablemente, el sentido del texto. Se deduce, entonces, que la Hipotaxis permite informar el discurso indirecto y, en definitiva, permite la ligazón de elementos de estatus desigual: **1**  $\alpha$  *Dice*  **$\beta$**  *que no le gusta el agua?*. El elemento dominante es libre, pero el elemento dependiente no lo es. La relación hipotáctica es lógicamente no simétrica y no transitiva. Por ejemplo, *Yo respiro cuando duermo* no implica *yo duermo cuando respiro*, por lo que se trata de una relación no simétrica. Asimismo, es no transitiva, como se puede observar en el uso de la conjunción continuativa *cuando*: (i) *me preocupo cuando tengo que manejar lento* y (ii) *tengo que manejar lento cuando llueve*, no implica lógicamente *que me preocupo cuando llueve* (Halliday, 2014, p. 452).

En síntesis, la Parataxis implica un tipo de dependencia de igualdad entre dos o más cláusulas independientes y la Hipotaxis involucra una relación de dependencia desigual entre una o más cláusulas dependientes y una independiente, que es la dominante. En el primer caso, como no hay una relación de dependencia en la estructura y se codifican con una relación de tipo numérico (1, 2...). En el segundo caso, debido a la interdependencia estructural de una o más cláusulas frente a otra dominante, se utiliza una codificación de tipo secuencial ( $\alpha$ ,  $\beta$ ...). La Tabla 2.2 sintetiza ambos tipos de relaciones.

	<b>Primaria</b>	<b>Secundaria</b>
<b>Parataxis</b>	1 (inicio)	2 (continuación)
<b>Hipotaxis</b>	$\alpha$ (dominación)	$\beta$ (dependencia)

Tabla 2.2 Cláusulas primarias y secundarias, y su nexos relacional (tomado de Halliday, 2014, p. 442)

Es necesario distinguir las relaciones de taxis, como la Parataxis e Hipotaxis, y las expansiones de *enganche*. Mientras que las primeras son relaciones entre cláusulas, las segundas no lo son. El *enganche* es un mecanismo semiogénico por medio del cual una cláusula o frase funciona como un constituyente dentro de la estructura del grupo, pero no es en sí misma un constituyente de la cláusula. Por lo tanto, no hay una relación directa entre una cláusula incrustada y la cláusula donde ésta se incrusta. Las cláusulas incrustadas se presentan con [ [ ] ], mientras que las frases incrustadas se representan con [ ]. En definitiva, el *enganche* no da cuenta de una relación entre cláusulas o entre frases, sino que de “un mecanismo mediante el cual una frase o una cláusula funciona como un constituyente dentro de la estructura de un grupo, que es un constituyente de la cláusula” (Ghio y Fernández, 2008, p. 77).

### **Perspectiva discursiva semántica: el sistema de IDEACIÓN y la construcción de la experiencia.**

La cláusula construye una realidad que involucra personas y cosas. Estos elementos, codificados como recursos léxico-gramaticales, representan una parte de las estrategias que permiten construir la experiencia a través del lenguaje y que pueden ser observados por medio de patrones articulados en el discurso. Es así como Martin y Rose (2007) plantean la necesidad de abordar el estrato léxico-gramatical por medio de la consideración de relaciones entre la gramática, el discurso y el contexto social. Para esto, Martin y Rose se centran en la observación del significado que emerge a partir de relaciones dentro de la cláusula y de relaciones más allá de la cláusula, es decir, en los recursos semánticos que nos llevan de una cláusula a otra en el despliegue textual. Esto proporciona la posibilidad de observar cómo lo social se construye a través de los significados en el despliegue del texto.

Se observará en el análisis del corpus patrones ideacionales que se construyan a partir de relaciones léxicas taxonómicas y nucleares, por medio del sistema de ideación. Este sistema permite dar cuenta de las relaciones semánticas que se establecen entre las personas, las cosas, los procesos, los lugares y las cualidades que construyen el campo del texto o las secuencia de actividades. Así, es posible constatar en el discurso patrones para referir la realidad por medio de la observación de relaciones taxonómicas y relaciones nucleares, tal como se explicará a continuación.

Las relaciones taxonómicas están constituidas por la cadena de relaciones entre los elementos que se despliegan en el texto, desde una cláusula a otra. Esta perspectiva de análisis considera los siguientes tipos de relaciones: *repetición*, *sinonimia*, *antonimia*, *roles conversos* (profesor-estudiante), *escalas* (cálido-templado-polar), pero también ciclos, como los meses y las estaciones del año, por ejemplo. Estas relaciones construyen una imagen de las personas y las cosas y, por ende, taxonomías, que pueden incluir, además, lugares y cualidades. Asimismo, las relaciones entre clases-miembro y entre parte-todo permiten también expresar relaciones taxonómicas (Martin y Rose, 2007). En el siguiente ejemplo, se observa cómo las relaciones de clase-miembro permite definir a algunos de los personajes del libro álbum *Es Así* (Valdivia, 2010). Los personajes que mueren son definidos como: *algunos*, *el gato del vecino*, *la tía Margarita*, *el pescado de la sopa de ayer*, *los que parten*, *los que se van*, *los otros*, etc.

Será interesante para el análisis discursivo contrastar y relacionar cómo estas relaciones léxicas de los personajes que mueren se vinculan con las referidas a los personajes que nacen. Finalmente, el análisis deberá avanzar a la relaciones de ensambles (*couplings*) multimodales, es decir, la combinación de significados entre sistemas de ambos modos, para determinar en qué ocasiones se requiere el modo verbal y el visual de manera simultánea para la creación del mundo narrativo.

Las Relaciones nucleares, por su parte, están constituidas por la configuración de los elementos léxicos dentro de cada cláusula. Tradicionalmente, han sido observadas como colocaciones léxicas (Martin y Rose, 2007), es decir, asociaciones léxicas privilegiadas que presentan una afinidad semántica (L'Homme, 2004). La perspectiva discursiva se interesa en el análisis de dichas relaciones para la representación de las personas, las cosas, los procesos, los lugares y las cualidades que se realizan en la cláusula. Para Martin y Rose (2007), las

relaciones nucleares son particularmente útiles para conformar secuencias de actividades en el texto.

El análisis de estas relaciones nucleares presenta, para Martin y Rose (2007), cuatro grados de nuclearidad, las que denominan de **centro**, **núcleo**, **margen** y **periferia**. La nuclearidad del tipo **centro** es ocupada por el Proceso y puede incluir un Rango. La nuclearidad del tipo **núcleo** incluye el Medio y un Rango. La nuclearidad del tipo **margen** contempla el Agente y el Beneficiario. Finalmente, la nuclearidad del tipo **periferia** es ocupada por las Circunstancias. El siguiente ejemplo muestra una de las relaciones nucleares de *núcleo-centro* que refiere a los personajes que mueren en *Es Así* (Valdivia, 2010): *Algunos* (núcleo-Medio) *ya partieron* (centro-Proceso). Es importante tener en cuenta que el sentido final del patrón discursivo se obtendrá al vincular la relación nuclear previamente presentada con las otras relaciones nucleares que se observen en el texto.

Otra de las relaciones del sistema de IDEACIÓN está conformada por las secuencias de actividades. Estas relaciones se constituyen a través del desarrollo del texto como una serie de actividades relacionadas secuencialmente, las que pueden constituir series recurrentes y predecibles. Otras actividades, en cambio, aparecen como contra expectativas, ya que implican una variación de lo esperado. Para Martin y Rose (2007), aun cuando un texto se relaciona primeramente con series de eventos, es necesario tener en cuenta que estos se organizan en distintas fases. Dentro de cada fase se puede esperar que las actividades se relacionen a un conjunto de actividades mayor, es decir, que sean sub-partes de actividades más extensas.

Martin y Rose (2007) establecen también la posibilidad de realizar análisis simultáneos entre las relaciones nucleares y las secuencias de actividades, por una parte, y entre las relaciones taxonómicas y las nucleares, por otra. La primera opción posibilita observar los roles que tienen los Participantes dentro de las secuencias. La segunda, permite seguir de manera sistemática las relaciones que se establecen para cada Participante, aun cuando estructuralmente aparezcan dispersas a través de distintas categorías gramaticales. Además de la observación de los patrones ideacionales constituidos por relaciones de tipo léxico, es posible considerar otros patrones que articulan el discurso a nivel de cláusulas y que pueden ser examinados bajo el sistema de IDEACIÓN. Es así como, a nivel discursivo semántico, se puede observar cómo las relaciones conjuntivas entre cláusulas permiten que

éstas se unan lógicamente. De esta manera, la experiencia se construye como una serie de actividades que se despliegan a lo largo del texto y que da cuenta de la lógica que asume el discursivo. Dicho sistema, el de CONJUNCIÓN, interactúa con el de sistema de IDEACIÓN y entre ambos construyen la experiencia como secuencias de actividades lógicamente organizadas.

Las relaciones conjuntivas entre cláusulas permiten que éstas se unan lógicamente. Los significados de la conjunción son realizados a través de conjunciones explícitas como *si* y *entonces* pero, también, por otro tipo de formulaciones, generalmente dejadas implícitas, para que los lectores o auditores las infieran. Los cuatro tipos generales de relaciones lógicas son la **adición, comparación, tiempo y consecuencia** (causa-efecto o evidencia-conclusión). El sistema que organiza internamente los discursos de forma lógica es el sistema de las CONJUNCIÓNES INTERNAS. El sistema que conecta los eventos en una secuencia de actividades es el de las CONJUNCIÓNES EXTERNAS, el cual permite la construcción de la variable de campo. Martin y Rose (2007) incorporan un pequeño conjunto de recursos conjuntivos adicionales a los que denominan **continuativos**. Estos recursos incluyen relaciones lógicas de adición, comparación y tiempo.

En definitiva, el sistema de CONJUNCIÓN permite observar cómo se manejan las expectativas sobre los acontecimientos que se despliegan en el texto cuando se relaciona con el sistema de IDEACIÓN. Como las conjunciones son un recurso gramatical que permite la unión de una cláusula a otra, proporcionan un set de significados que organizan secuencias de actividades y, además, al texto en sí. De esta manera, el sistema de CONJUNCIÓN interactúa con el sistema de IDEACIÓN, ya que ambos permiten observar cómo se construye la experiencia como secuencias de actividades lógicamente organizadas.

### **2.2.2 La metafunción interpersonal en el lenguaje desde una perspectiva discursiva semántica**

Desde la perspectiva de la metafunción interpersonal, es posible observar la orientación semántica interpersonal del discurso por medio del sistema de VALORACIÓN (Martin y White, 2005). En efecto, al analizar un recurso semiótico, por ejemplo un libro álbum, el sistema permite observar, desde el estrato discursivo-semántico, la evaluación en el texto, ya sea a nivel de relaciones entre personajes, entre personaje(s)-lector, o entre el

creador y el *lector ideal* (Martin y White, 2005; Eco, 1981). En términos breves, el concepto hace referencia a un lector idealizado, que tiene una competencia ideal para leer las claves de lectura que se presentan en un texto.

Martin y White (2005) mencionan al lector ideal, con la intención observar cómo el creador construye un público ideal. Así, el escritor plantea una visión del mundo narrativo y negocia relaciones de alineación o desalineación con los destinatarios en una comunidad de valores y creencias asociadas con esas posiciones. Hay que subrayar, sin embargo, que Martin y White (2005) no plantean que la solidaridad que el escritor busca con el lector sea simplemente una cuestión de grado de acuerdo ideacional o actitudinal. Efectivamente, el escritor también puede buscar la solidaridad con aquellos con quienes está en desacuerdo, por medio del reconocimiento y tolerancia frente a diversos puntos de vista, los que son validados en la construcción semiótica como puntos de vista distintos, pero legítimos (Martin y White, 2005, p. 95).

Es importante mencionar que el sistema de VALORACIÓN complementa, a nivel discursivo semántico, el trabajo de Halliday (1994, 2014) sobre la modalidad y el estrato léxico-gramatical. El sistema de VALORACIÓN aborda las actitudes que los escritores/hablantes explicitan como propias, pero también aquellos recursos que activan de manera indirecta sus posiciones evaluativas y posicionan a sus lectores/auditores a dar sus propias evaluaciones actitudinales. Éstas operan retóricamente para construir relaciones de alineamiento y compenetración entre el creador y su audiencia real o potencial (Martin y White, 2005, p. 2). Así, el concepto de *lector ideal* cobra relevancia, porque permite abordar el análisis desde la construcción material semiótica, sin abordar las distintas representaciones cognitivas individuales.

El sistema de VALORACIÓN involucra una red de sistemas y subsistemas que permiten observar el lenguaje evaluativo. Esta red permite indagar en los recursos lingüísticos interpersonales que se acumulan en el discurso y que dan cuenta de significados discursivos semánticos, es decir, más allá de la cláusula (Martin y White, 2005, p. 9). A diferencia del análisis aislado de ítems léxicos evaluativos, la perspectiva del sistema de VALORACIÓN permite la observación de la acumulación de recursos interpersonales en un texto, con la intención de detectar más globalmente las prosodias valorativas que se generan en el discurso (Hood, 2010), como se explicará al final de este apartado.

Desde la óptica de las relaciones interpersonales, el sistema de VALORACIÓN sirve para detectar el grado de poder y/o solidaridad que un escritor/hablante ejerce con su audiencia potencial, fortaleciendo la noción de **tenor** de un texto. El sistema de VALORACIÓN incorpora tres dominios que interactúan a nivel de realización e instanciación: ACTITUD, COMPROMISO y GRADACIÓN. En la Figura 2.4 se presenta cada uno de estos sistemas y sus subsistemas, los que serán explicados con mayor profundidad a continuación.

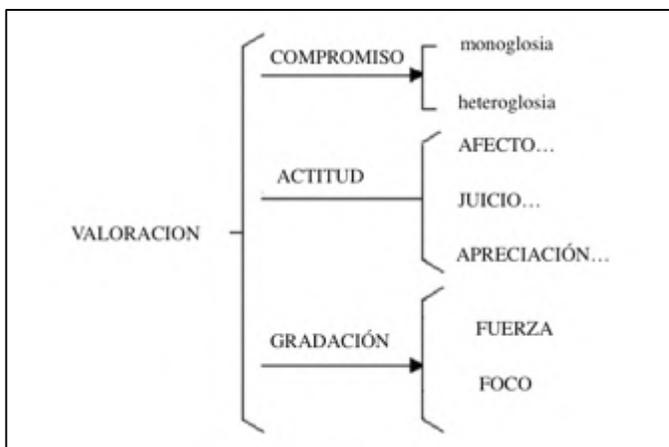


Figura 2.4 Un resumen de los recursos de VALORACIÓN (adaptado de Martin y White, 2005, p. 38).

### **El sistema de VALORACIÓN y los sistemas de ACTITUD, COMPROMISO Y GRADACIÓN.**

El sistema de ACTITUD ofrece un ‘andamio’ para estudiar las emociones personales, positivas o negativas, y los sentimientos. Incorpora tres subcategorías: AFECTO (emoción), JUICIO (ética) y APRECIACIÓN (estética). El subsistema de AFECTO permite observar cómo se registran en el discurso los sentimientos, ya sean negativos o positivos, y refiere a la dimensión emotiva del significado. El subsistema de JUICIO, por su parte, agrega una matriz ética y social a las emociones, y permite prestar atención al registro de la actitud hacia las personas y su comportamiento. El subsistema de APRECIACIÓN, finalmente, aborda las evaluaciones que se realizan sobre fenómenos semióticos y naturales.

El sistema de COMPROMISO permite analizar los diferentes recursos lingüísticos usados para forjar la posición evaluativa del escritor/hablante, los que le permiten adoptar una postura frente a las posiciones de valor que se negocian en un texto y que presentan la voz narrativa en interacciones variadas. Estas voces pueden ser, a grandes rasgos, monoglosicas o

heteroglósicas; ellas determinan la manera en que el escritor/hablante reconoce o no otras opiniones, como se verá con más detalle al abordar cada uno de los subsistemas por separado. Finalmente, el sistema de GRADACIÓN opera a través de dos ejes de escalabilidad, los que permiten representar los grados de intensidad o atenuación de una evaluación. Así, es posible distinguir dos ejes o axis. Uno, denominado FUERZA, que permite graduar según intensidad o cantidad, y otro, denominado FOCO, que refiere a una clasificación y/o pertenencia según prototicidad (Martin y White, 2005). Esta red sistémica, que permite observar el lenguaje evaluativo, será explicada y ejemplificada con mayor detalle a continuación.

### ACTITUD

El subsistema de ACTITUD trasciende la observación de emociones en el plano discursivo y contempla una mayor delicadeza en el análisis. Considera tres regiones semánticas: el AFECTO, el JUICIO y la APRECIACIÓN. El AFECTO, permite dar cuenta de emociones y reacciones frente a las conductas descritas en el texto. En términos de Halliday (1994), estas realizaciones contemplan la posibilidad de modificar Participantes, Procesos mentales y Proceso de comportamiento, así como Adjuntos modales. Todo participante consciente que experimenta la emoción se denomina Sentidor y el fenómeno responsable de esa emoción es el Gatillador (Martin y White, 2005). Para efectos de la observación de las categorías involucradas en la dimensión sistémica del AFECTO, Martin y White (2005) proponen el análisis de seis factores que inciden en los tipos de emoción que se codifican en el texto, por medio de las siguientes interrogantes:

¿Los sentimientos contruídos son interpretados, según el contexto cultural donde se desarrollan, como positivos o negativos?

¿Los sentimientos son realizados como emociones que implican manifestaciones paralingüísticas o extralingüísticas?

¿Los sentimientos responden a un gatillador emocional específico o dan cuenta de un estado de ánimo general y permanente?

¿La lexicalización de sentimientos se ubica dentro de una clina que permite graduarlos?

¿Los sentimientos implican una intención respecto de un *modus irrealis* o una reacción frente a un *modus realis*?

¿Los sentimientos se agrupan dentro de una tipología que tiene relación con in/felicidad, in/seguridad o in/satisfacción?

El subsistema de JUICIO permite observar la construcción discursiva de actitudes hacia las personas y sus comportamientos. Estos juicios pueden dividirse en juicios de Estima Social o de Sanción Social, ya sea positivos o negativos. En su aspecto negativo, la Estima Social considera todo tipo de rupturas en el área social, pero sin transgredir las leyes de comportamiento legal. La Sanción Social negativa, por su parte, sí contempla la transgresión de deberes cívicos por medio de implicancias legales o, incluso, religiosas. A continuación, en la Tabla 2.3 se presenta una síntesis del subsistema de JUICIO, tomado de Martin y White (2005, p. 53).

	<b>Categorías</b>	<b>Ejemplos</b>	
		<b>Positivo (admiración)</b>	<b>Negativo (crítica)</b>
<b>Estima Social</b>	<b>Normalidad</b> <i>¿cuán especial?</i>	<i>afortunado, suertudo, corriente, común, normal, moderno, natural, estable, predecible...</i>	<i>desafortunado, sin suerte, excéntrico, extraño, raro, peculiar, errático, retrógrado, oscuro...</i>
	<b>Capacidad</b> <i>¿cuán capaz?</i>	<i>hábil, inteligente, intuitivo, vigoroso, robusto, sano, experto, educado, competente, exitoso, productivo...</i>	<i>inhábil, lento, tonto, débil, inmaduro, enfermo, estúpido, inocente, ignorante...</i>
	<b>Tenacidad</b> <i>¿cuán dependiente?</i>	<i>heroico, valiente, confiable, paciente, cuidadoso, meticuloso, leal, constante, flexible, adaptable...</i>	<i>cobarde, apresurado, no confiable, distraído, impaciente, descuidado, desleal,</i>

	<i>esfuerzo personal, liderazgo</i>		<i>inconstante, inflexible...</i>
<b>Sanción Social</b> <b>(ética)</b>	<b>Veracidad</b> [verdad] <i>¿cuán honesto?</i>	<b>Positivo (alabanza)</b> <i>sincero, honesto, genuino, franco, creíble, discreto...</i>	<b>Negativo (condena)</b> <i>deshonesto, mentiroso, no auténtico, no creíble, manipulador...</i>
	<b>Integridad</b> [ética] <i>¿cuán 'lejos' sin reproche?</i>	<i>moral, bondadoso, respetuoso, sensible, justo, modesto, humilde, altruista, generoso...</i>	<i>inmoral, malvado, corrupto, cruel, injusto, vano, arrogante, irreverente, egoísta...</i>

Tabla 2.3 subsistema de JUICIO

El tercer subistema, APRECIACIÓN, permite observar cómo se construye el significado valorativo para dar cuenta de fenómenos naturales, sentimientos institucionalizados y productos del comportamiento humano, ya sean abstractos (como relaciones o cualidades de vida) o concretos (como constructos semióticos específicos). En general, la APRECIACIÓN puede dividirse según el tipo de reacción que suscita el fenómeno valorado. Martin y White (2005) proponen tres tipos de apreciación, las que a su vez pueden ser positivas o negativas: Reacción (Impacto y Calidad), Composición (Balance y Complejidad) y Valuación. A continuación se presentan los tres tipos y las preguntas que posibilitan su detección:

Reacción/Impacto: ¿llama mi atención?

Reacción/Calidad: ¿me gusta?

Composición/Balance: ¿tiene coherencia?

Composición/Complejidad ¿fue difícil de seguir?

Valuación: ¿valió la pena?

Es necesario mencionar que si bien la evaluación contenida en el sistema de ACTITUD puede ser observada directamente en el discurso, mediante un léxico actitudinal y una actitud inscrita, hay que tener presente también que dicha evaluación puede presentarse de manera

indirecta. Esto ocurre, por ejemplo, en el uso de metáforas léxicas u otros recursos que permitan intensificar sentimientos connotativamente (Martin y White, 2005). Asimismo, el reconocimiento de actitudes inscritas posibilita observar dobles codificaciones actitudinales. Esto sucedería, por ejemplo, en el caso de que una actividad fuese explícitamente introducida en el discurso por medio de una actitud inscrita. A su vez, se podría presentar un juicio evocado respecto de quién logra, o no, realizarla. El siguiente ejemplo ha sido tomado de *Es Así* (Valdivia, 2010). El texto utiliza constantemente las metáforas léxicas “los que estamos” y “los que parten” para referir, respectivamente, a quienes están vivos y a quienes mueren. El ítem léxico *disfrutar* muestra una instancia (+va) AFECTO felicidad. Asimismo, se presenta como un juicio evocado del comportamiento que deberían tener quienes están vivos:

*Los que estamos aquí estamos. Es mejor **disfrutar**.*

En síntesis, los recursos por los cuales los hablantes/escritores evalúan entidades, sucesos o estados de cosas no sólo se realizan abiertamente en el discurso. También se activan instancias evaluativas, positivas (+vas) o negativas (-vas), que revelan sentimientos y valores del hablante escritor que operan retóricamente para construir relaciones de alineación y entendimiento entre él y su audiencia (Martin y Rose, 2005).

### COMPROMISO

Este sistema observa los recursos lingüísticos por medio de los cuales un hablante/escritor adopta una postura frente a las posiciones valorativas del discurso, que se vinculan con los potenciales lectores/oyentes. Martin y White (2005) adoptan la postura de que todo enunciado es dialógico, es decir, está orientado hacia la respuesta de otro (Bajtin, 1982). El sistema de COMPROMISO agrupa las locuciones que posicionan la voz autoral con respecto a otras voces y posiciones alternativas. De esta manera, es posible observar cómo el hablante/escritor se presenta más alienado o menos alineado con respecto a las posiciones valorativas que contiene su discurso. Este posicionamiento está dialógicamente dirigido a los destinatarios para informar de valores y creencias, por medio de una voz que puede ser monoglósica (la fuente es simplemente el enunciador) o heteroglósica (la fuente es distinta a la del enunciador).

A continuación se presentan algunos ejemplos tomados del corpus, que evidencian cómo la voz autoral se posiciona en el discurso y, por lo tanto, se 'compromete' con otras voces y/o con posiciones alternativas. La proyección, por ejemplo, permite citar las palabras exactas o reportar el sentido general de algo dicho, pensado o sentido. A través de la proyección, se puede introducir fuentes adicionales de evaluación.

*Son cosas de la vida, **dicen**, del azar.*

La modalidad, por su parte, es un recurso que configura un espacio semántico entre un sí y un no, entre polos positivos y negativos. Además, puede utilizarse para introducir voces adicionales en el texto, y esto incluye, por cierto, la polaridad (la polaridad positiva invoca una voz, mientras que la polaridad negativa apela a dos voces). En el siguiente ejemplo, se observa una cláusula declarativa con presencia de un Proceso relacional. La polaridad negativa introduce la posibilidad de apelar a dos voces, la que afirma y la que niega.

*Esta **no** es una sirena!!*

La concesión es un recurso que tiene que ver con la contraexpectativa. Se trata de conjunciones que señalan una concesión (*pero, sin embargo, etc*) e introducen variaciones en el tema (*aunque, incluso, de hecho, etc*). Los continuativos son similares a las conjunciones, pero ocurren más bien al interior de la oración (*ya, aún, sólo, justo, incluso*). Los continuativos que expresan tiempo indican que algo sucede temprano o tarde, o persiste más tiempo del que uno esperaría. Otros continuativos indican que hay más de una situación implicada. A continuación se presenta un ejemplo que muestra la contraexpectativa por medio de la conjunción adversativa *pero*.

*Ellas viven en el fondo del mar **pero** sueñan con vivir cerca de los árboles.*

Al explorar el significado intersubjetivo, se logra explorar también cómo se construye el destinatario ideal del discurso. La solidaridad que se establece entre el escritor y el lector puede, incluso, tolerar puntos de vista alternativos. Los recursos utilizados para marcar posturas subjetivas pueden ser contruidos con un fondo heteroglósico. Antes de abordar más detalladamente las opciones del sistema de red propuesto por Martin y White (2005) para observar los recursos heteroglósicos, es necesario mencionar que estos recursos pueden ser

divididos en dos grandes categorías: “dialógicamente expansivos” o “dialógicamente contractivos”. La distinción surge a partir del grado en que el enunciado permite la incorporación de otras posiciones y voces (expansión dialógica), o las limita (contracción dialógica). A continuación, se presentan ambas opciones y las posibilidades que otorga el sistema en cada una de ellas.

I. Desde la perspectiva dialógica, la **contracción** es un recurso efectivo para la introducción de voces alternativas de una manera restringida. Considera dos categorías: refutación y proclamación, que a su vez presentan subtipos, y que serán explicados a continuación.

I.1. Contracción dialógica/Refutación: la voz textual se posiciona a sí misma de manera tal, que rechaza cualquier voz contraria. A su vez, esta opción puede ser considerada de manera más precisa si se observa la negación como un recurso que introduce y reconoce una posición alternativa, aún cuando su fin es, en definitiva, rechazarla. La contraexpectativa, el segundo tipo de refutación, incluye formulaciones que representan un reemplazo a la propuesta enunciativa y que, por lo tanto, la contrarrestan. A continuación se presenta un ejemplo de refutación:

*No le tengo miedo a nada. Ni al lago, ni a las arañas, ni menos a las alturas.*

I.2. Contracción dialógica/Proclamación: la voz textual presenta la proposición de manera que descarta posiciones contrarias o alternativas. En vez de rechazar abiertamente una posición contraria, se limita su alcance. Martin y White (2005) identifican tres subtipos de proclamación: acuerdo, pronunciamiento y respaldo. La categoría de acuerdo implica formulaciones que están de acuerdo con la posición del posible destinatario, en términos de presentar al hablante/escritor en diálogo con las posiciones alternativas de la audiencia. No obstante, dichas formulaciones son contractivas, ya que representan la posición del autor como compartida universalmente, o al menos ampliamente, con la audiencia. De esta manera, tienen el efecto de excluir cualquier alternativa dialógica. Si bien construyen un fondo heteroglósico (la voz autoral y las voces que supuestamente están de acuerdo con ella) se excluyen las voces y posiciones disidentes, como en el siguiente ejemplo:

*Los que estamos lloramos a los que parten.*

El pronunciamiento aborda formulaciones que implican un énfasis o intervenciones explícitas de la voz autoral:

*Por mucho que trata de comportarse como el resto, Lili se aburre de tanto pastar y descansar.*

El respaldo, finalmente, refiere a aquellas formulaciones por medio de las cuales las proposiciones provenientes de fuentes externas son interpretadas por el autor como voces correctas e innegables, que proveen la base para que el enunciador presuponga una garantía. En el corpus no se observan ejemplos de este tipo, por lo que se presenta un enunciado referido a la muerte de García Lorca que busca refutar la versión sostenida por la dictadura de Franco sobre el crimen del poeta:

*Los documentos demuestran que no fue un asesinato callejero* (El País, 2015).

II. Desde la perspectiva dialógica, la **expansión** amplía el alcance de las voces alternativas en el discurso. Considera dos categorías, consideración y atribución, y sus subtipos, los que serán explicados a continuación.

II.1. Expansión dialógica/Consideración: representa explícitamente la voz autoral en el discurso, aun cuando se aceptan posiciones dialógicas alternativas. El punto de vista discursivo se presenta, real o potencialmente, en tensión con las voces alternativas:

*Las sirenas son grandes coleccionistas. Nadie sabe si existen realmente.*

II.2. Expansión dialógica/Atribución: la proposición se sustenta en la subjetividad de una voz externa. Esto permite dar cuenta de una gama de posiciones posibles, además de la voz autoral. Las subcategorías que presenta la atribución son la asimilación, que marca reconocimiento de la voz externa, y la inserción que marca distancia respecto de la voz externa. La asimilación no tiene una intención de marcar la voz del autor como distanciada de la proposición del texto:

*Dice que no le gusta el agua?*

La inserción, por su parte, presenta un distanciamiento explícito de la voz autoral respecto a la proposición que inserta: *Se dice que algunas decidieron abandonar el mar para ir a vivir junto a los seres humanos*. Alternativamente, podrían utilizarse comillas para

marcar una cita directa. A continuación se presenta en la Figura 2.5 el subsistema de COMPROMISO, con las categorías y subcategorías antes mencionadas.

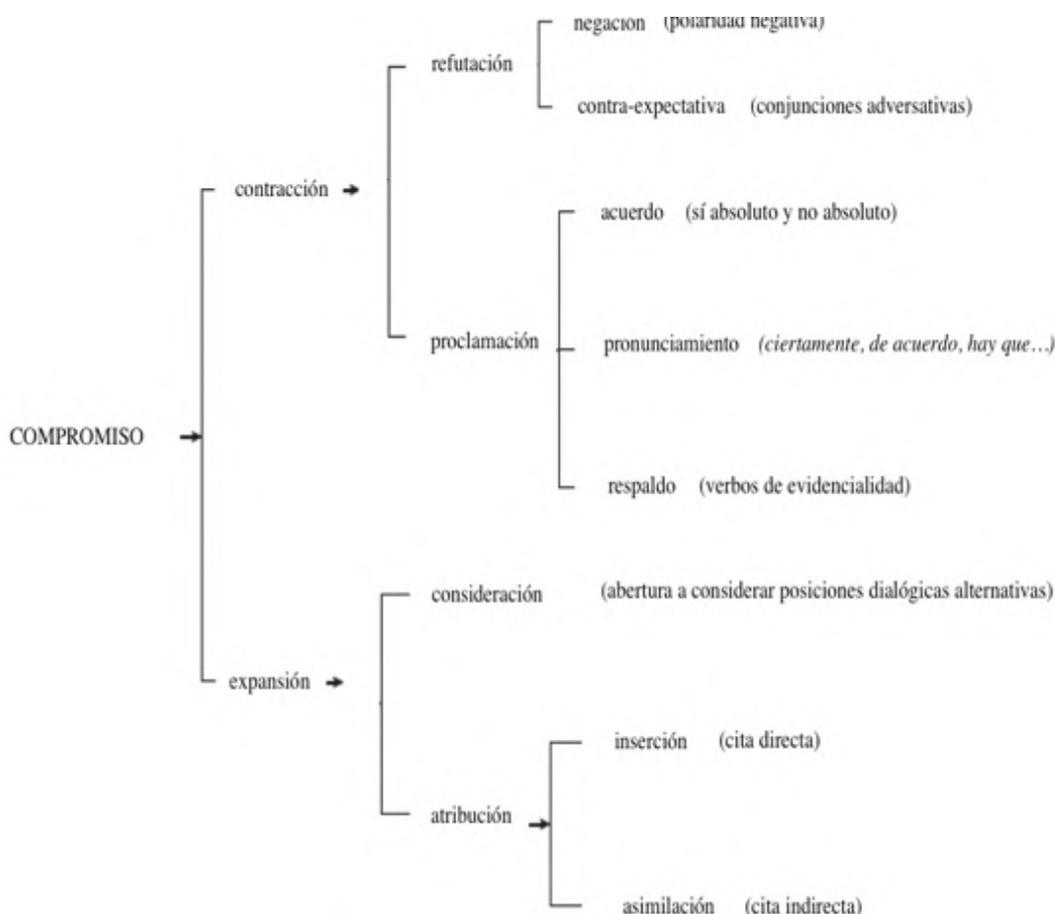


Figura 2.5 Sistema de COMPROMISO (tomado de Martin y White, 2005, p. 134).

Las categorías anteriores pueden ser observadas también respecto del grado en que la voz autorial se presenta a sí misma como responsable, o no, de los juicios emitidos por las otras voces que se han introducido en el discurso. De esta manera, el componente heteroglósico puede construirse por medio de la intra-vocalización, que introduce de manera implícita las voces distintas a las del autor, como sucede en el caso de la refutación, la proclamación y la consideración, previamente explicadas. Además, puede valerse de la extra-vocalización, la que de manera explícita marca una diferencia entre la voz autorial y las otras voces que se introducen en el discurso, como es el caso de la atribución.

## GRADACIÓN

Una característica definitoria de los sistemas actitudinales es que son graduables, en un *continuum* que aborda la alta gradación y la baja gradación. La semántica de la gradación, por lo tanto, es fundamental para el sistema de VALORACIÓN. En términos generales, la GRADACIÓN opera a través de dos ejes. El primero gradúa según la intensidad o cantidad; el segundo, clasifica según la prototipicidad y la precisión. La categoría de FUERZA hace referencia a gradaciones según intensidad/cantidad. Su dominio de operación es sobre categorías que implican, inherentemente, medir evaluaciones, a lo largo de clinas de positividad/negatividad, tamaño y otras. El término FOCO, por su parte, refiere a la gradación según prototipicidad, en relación a alguna instancia ejemplar de una categoría semántica específica. Ambos subsistemas de la GRADACIÓN serán explicados a continuación con más detalle.

La GRADACIÓN por FOCO se aplica a categorías donde la membresía es determinada por una combinación de condiciones suficientes y necesarias. En este caso, la gradación funciona para reconstruir las categorías, de manera que participen en clinas escalables de prototipicidad (ej: *Tocan verdadero jazz* v/s *Tocan una especie de jazz*). En relación a este ejemplo, Martin y White (2005) explican que desde la perspectiva experiencial, la música de jazz es una categoría dentro de una taxonomía de tipos de música, definida por propiedades específicas. Sin embargo, los ejemplos anteriores establecen una semántica interpersonal que evalúa una instancia como prototípica (*verdadero jazz*) y otra instancia como marginal al prototipo (*especie de jazz*).

La GRADACIÓN por FUERZA se aplica a algunas categorías que pueden ser definidas por su intensidad. El subsistema de FUERZA permite observar las evaluaciones en cuanto al grado de intensidad de sus cualidades (*un jazz muy improvisado*), de procesos (*improvisó un poco*), o a través de las modalidades verbales (*es muy posible que...*). Estas escalas de cualidades se denominan intensificación. Las evaluaciones de cantidad se aplican a entidades y se designan como cuantificación, porque proporcionan una medición para cálculos imprecisos de números (*unos pocos kilómetros*). De esta manera, Martin y Rose (2007) plantean que las opciones de gradación por FUERZA pueden ser codificadas mediante intensificadores (*muy, realmente, extremadamente*, etc), los que permiten comparar algo o alguien, en relación a algo o alguien más. Otra posibilidad es el uso de lexis que implique

ítems de vocabulario que incluya grados de intensidad, y cuyos significados dependan de la combinación que tengan con palabras contenido (*mejor/el mejor, muchos/algunos*). Además, las metáforas léxicas y las groserías pueden también actuar como intensificadores. La cuantificación, como recurso léxico que responde a la FUERZA, consiste en escalar con respecto a la cantidad (tamaño, peso, fuerza, número), y con respecto a la medida (tiempo/espacio y proximidad de estas variables). La semántica de este subsistema es compleja por el hecho de que la entidad cuantificada puede ser concreta o abstracta (Martin y Rose, 2007). La red del sistema de GRADACIÓN por FUERZA y por FOCO se ilustra en la Figura 2.6.

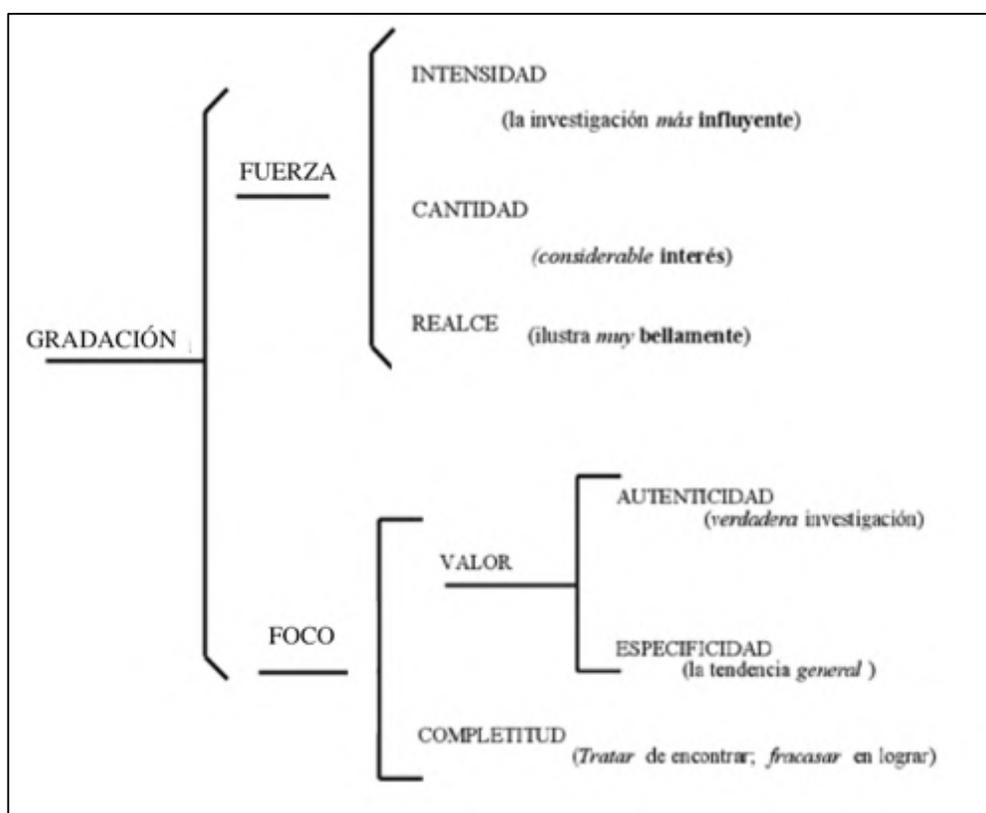


Figura 2.6 Sistema de GRADACIÓN: FUERZA y FOCO (tomado de Hood, 2005)

## Otros aportes teóricos

A partir de la propuesta de Martin y White (2005), se suman otras consideraciones para observar las emociones y los sentimientos en el discurso. La propuesta de Macken-Horarik e Isaac (2014) revisa los sistemas de ACTITUD y GRADACIÓN en textos narrativos, con la intención de observar cómo funciona la estilística particular de la ficción para posicionar al lector ideal en el texto. Hood (2010), por su parte, observa las prosodias actitudinales que se acumulan en el texto. Ambas posturas aportan a la consideración de los elementos valorativos del discurso, tal como se explica a continuación.

Una característica fundamental del sistema de VALORACIÓN, además de capturar aspectos emocionales, éticos y estéticos del discurso, es que permite que las expresiones actitudinales pueden ser expresadas de manera inscrita o evocada. Macken Horarick e Isaac (2014) se concentran, principalmente, en el análisis de la actitud evocada. A diferencia de los ítem léxicos que marcan evaluación separadamente, las autoras mencionan que el alcance del discurso completo permite el seguimiento de las relaciones implícitas de evaluación y resaltan su importancia acumulativa.

Hood (2010) plantea que los significados interpersonales a menudo se llevan a cabo localmente, aún cuando también tienden a expandirse y “teñir” un pasaje específico del discurso por medio de prosodias actitudinales que atraviesan cláusulas o fases del discurso. Así, los significados interpersonales impregnan los significados ideacionales con un efecto acumulativo, y constituyen claves valorativas que pueden ser observadas sobre un segmento extenso del texto (Hood, 2010). Las prosodias valorativas pueden ser observadas en las relaciones nucleares al interior del sistema de IDEACIÓN, o a través de patrones seriales que se comportan como segmentos interdependientes. El significado textual, por su parte, se construye a través de una estructura periódica que organiza ondas semánticas que otorgan prominencia a ciertos significados por sobre otros.

Para concluir, se resalta el hecho de que los estilos evaluativos pueden entenderse por referencia a los recursos presentes en el sistema de VALORACIÓN. Si bien estos recursos operan al nivel del potencial sistémico, también pueden ser observados desde una perspectiva local, es decir, al nivel del registro. El registro representa un subpotencial de creación de significados disponibles, por medio de los cuales los usuarios de la lengua serán más

propensos a seleccionar ciertas opciones lingüísticas por sobre otras. Dicha variabilidad está condicionada por el contexto social donde el texto opera.

### **2.2.3 La metafunción textual en el texto verbal y los desafíos para el análisis discursivo multimodal en español**

La observación del discurso verbal desde la perspectiva de la metafunción textual posibilita el análisis de la organización de las estructuras temáticas en los recursos estudiados, ya sea en el medio impreso o en el medio digital. De esta manera, se observa la organización del mensaje lingüístico dentro del texto. Esto implica reconocer cómo el lenguaje organiza los actos comunicativos dentro de eventos comunicativos y textos que realizan prácticas sociales específicas. Así, se analiza la configuración estructural que el enunciador da a su mensaje y a la forma en que ha sido concebido para ser recibido por un destinatario. A continuación se hará una introducción a los sistemas de TEMA-REMA y lo DADO-NUEVO, con la intención de plantear los desafíos que implica el análisis de un género multimodal como el libro álbum. Posteriormente, se abordará la discusión para el inglés. Finalmente, se plantearán dos posturas que desarrollan el análisis del sistema de Tema en español. La principal dificultad en el estudio del Tema esta lengua es la posibilidad de que el sujeto pueda estar omitido.

Desde el estrato léxico-gramatical, y en relación a un punto de vista informativo, las nociones de Tema y Rema se emplean para describir la estructura de la cláusula. Halliday (2014) define al Tema como el punto de partida del mensaje, el que localiza y orienta la cláusula dentro del contexto. El resto se denomina Rema, y representa la parte en que el Tema se desarrolla. El Tema representa la función que realiza significados asociados a la formación del texto (Halliday, 2004) y caracteriza aquella información que el hablante supone conocida por el interlocutor, tanto si ha sido presentada expresamente como si no ha sido presentada. El Rema, por su parte, es la información que se proporciona como relevante en alguna situación discursiva para completar la información temática (RAE, 2009, p. 2964). El Tema se combina con el Rema, de modo que ambas partes en conjunto constituyen un mensaje (Halliday, 2014). En síntesis, el Tema representa el punto de partida de cada cláusula, mientras que el Rema lo desarrolla.

A su vez, la cláusula presenta otro tipo de prominencia distinta a la anterior, que se vincula al grado de novedad de la información presentada. Se trata de un movimiento “desde

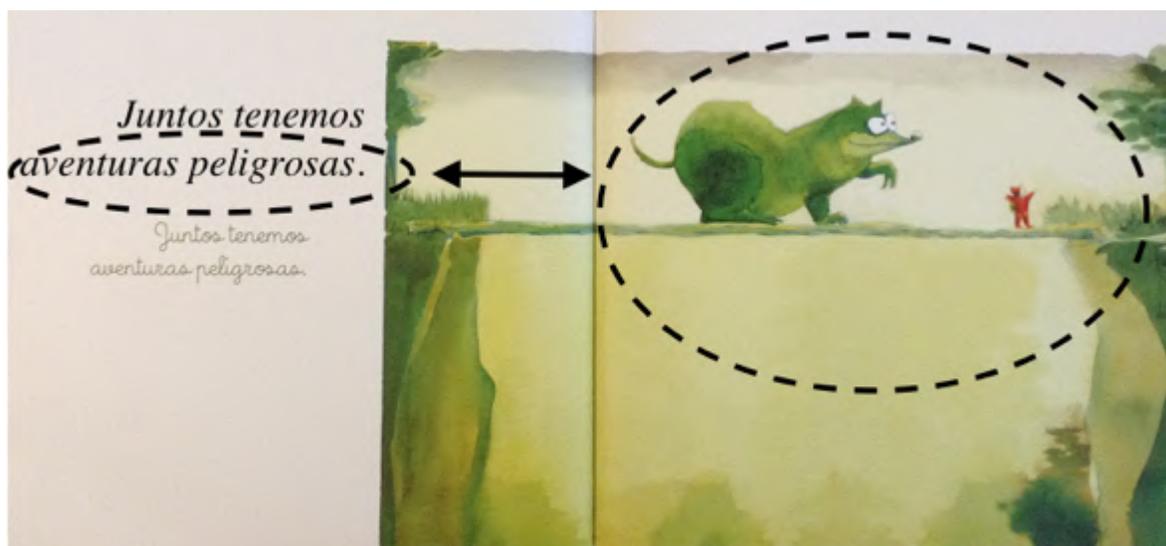
la información dada a la información nueva, que se representa con una configuración de Dado + Nuevo” (Ghio y Fernández, 2008, p. 150). Las nociones de Tema-Rema y las de lo Dado-Nuevo no son equivalentes. La variable significativa es: la información que es presentada por el hablante como recuperable (Dado) o no recuperable (Nuevo) para el oyente. Por lo anterior, lo Dado es lo que el oyente ya conoce o que se le presenta como accesible (Halliday, 2004).

Los grupos tonales permiten organizar el discurso en unidades de información, las que constan de un elemento Dado y uno Nuevo. Las unidades de información no presentan, necesariamente, una equivalencia con las cláusulas, aun cuando, en ocasiones, pueden ser iguales. También puede observarse que una cláusula contenga dos o más unidades de información, o que una de estas se distribuya en dos o más cláusulas. Por lo anterior, ambas nociones tienen que ser determinadas por sí mismas en el discurso. Cuando existe una coincidencia entre ambas, se trata de una relación no marcada. Es decir, el hablante posiciona el Tema dentro de lo que se presenta como lo Dado y localiza el clímax en lo Nuevo. No obstante lo anterior, también es posible que el hablante quiera explotar el potencial de la situación discursiva por medio de relaciones marcadas entre los sistemas de TEMA-REMA y de lo DADO-NUEVO, con la intención de provocar algún efecto retórico en su audiencia (Halliday, 2014). El siguiente ejemplo (Tabla 2.4) muestra una relación marcada entre ambos sistemas, la que permite resaltar las características físicas del personaje *Tot* y el tipo de aventuras que realiza junto a la protagonista-narradora. Es importante destacar que el sentido final de dicho posicionamiento retórico deberá ser observado a la luz del despliegue total del texto en el discurso, no sólo en un fragmento como éste. Sin embargo, se presenta el ejemplo con la intención de mostrar la relación marcada y, además, esbozar algunos de los desafíos que implica el análisis de un texto multimodal.

Tot		es grande, <b>muy grande y peludo</b>		Juntos tenemos aventuras <b>peligrosas</b>	
Tema	Rema			Tema	Rema
Dado		Nuevo		Dado	
				Nuevo	

Tabla 2.4 Relaciones marcadas entre los sistemas de TEMA-REMA y de lo DADO-NUEVO

El análisis deberá enfrentar el texto multimodal, por lo que será interesante establecer desde ya el desafío de articular el modo visual y el verbal en la relación intermodal. A continuación, como ejemplo, se abordará en la Figura 2.7 la segunda cláusula de la Tabla 2.4 anterior y se relacionará con el modo visual.



Dado (visual)		Nuevo (visual): Tot y la niña, juntos, caminan sobre un tronco. Hay un acantilado, cuya altura no es definida con precisión.	
<b>Juntos tenemos aventuras peligrosas</b>			
Tema		Rema	
Dado (verbal)		Nuevo (verbal)	

Figura 2.7 Ensamble multimodal

Es importante aclarar que el sistema de Tema y Rema pertenecen exclusivamente al modo verbal, por lo que no tienen un equivalente en la imagen. Lo anterior sucede porque los elementos visuales se presentan de manera simultánea, no necesariamente de manera lineal. La estructuración de la unidad de información verbal sí puede ser observada, debido a que la imagen se organiza composicionalmente en el espacio por medio de elementos visuales que responden al sistema informativo visual de lo DADO-NUEVO. El elemento Dado se ubica a la izquierda de la composición visual y el elemento Nuevo a la derecha (Kress y van Leeuwen, 2006).

Como resultado, se observa un ensamble multimodal en la definición de la actividad visual de la niña y Tot presentada en la Figura 2.7. La información nueva en el modo verbal determina que se trata de una *aventura peligrosa*. La información nueva en el modo visual muestra que la niña y Tot están cruzando, por medio de un tronco, un acantilado de una profundidad no definida claramente, con dirección hacia un árbol. Esta actividad se define como *peligrosa*. Se ha presentado este breve ejemplo, para demostrar la importancia del análisis integrado. Evidentemente, falta aún considerar otros sistemas visuales relevante para este análisis, como el de la INTEGRACIÓN INTERMODAL (Painter et al., 2013). Además, será importante determinar cómo se realiza la articulación multimodal en el caso del Tema no marcado en español, debido a la posibilidad de elipsis del sujeto.

En síntesis, el sistema temático del modo verbal se relaciona con la organización de la información dentro de la cláusula y, a su vez, se relaciona con la organización del texto verbal como totalidad. El Tema no marcado es el que no presenta una prominencia especial (el elemento experiencial aparece al inicio de la cláusula). El tema marcado en cambio, se constituye como un componente esencial para la estructuración del discurso como una totalidad. Además, la jerarquía de la información permite observar los efectos retóricos que se busca lograr en la audiencia, en relación al flujo de la información. Dado que el análisis discursivo que aborda esta tesis es multimodal, será imprescindible relacionar, además, los sistemas verbales con los visuales, para ver la instanciación de la semiosis, por medio de la consideración de ambos modos de manera simultánea. Si bien este apartado del capítulo se focaliza en el modo verbal, se ha ejemplificado brevemente por medio de la consideración del texto multimodal. Lo anterior ha permitido mostrar la articulación de modos para la realización del significado en una relación marcada y en un ensamble multimodal. La dificultad que deberá enfrentar el análisis se relaciona con la relación no marcada, en los casos en que el sujeto sea elidido.

### **Los sistemas de TEMA-REMA y lo DADO-NUEVO en el texto verbal**

A continuación, se abordarán los planteamientos realizados para el inglés del sistema de TEMA/REMA y del sistema de lo DADO-NUEVO (Halliday y Matthiessen, 2004; Halliday; 2014). Asimismo, se considerarán también los postulados de Martin y Rose (2007), relativos al sistema de IDENTIFICACIÓN y al sistema de PERIODICIDAD, en el estrato discursivo-

semántico. Ambos sistemas son relevantes, porque permiten evidenciar patrones de significados. El sistema de IDENTIFICACIÓN, refiere a la manera en que los participantes (personas y cosas) son identificados durante el despliegue del texto. El sistema de PERIODICIDAD, por su parte, se focaliza en cómo se despliega el flujo de la información en el texto. Finalmente, se presentarán las áreas de acuerdo y desacuerdo en español, y la opción teórica metodológica asumida en esta tesis.

Esta investigación se posiciona sobre su objeto de estudio desde una perspectiva discursiva. Por lo anterior, es fundamental la postura de Painter et al. (2013) de asumir una postura multimodal en el análisis. Así, la noción materialista del signo se torna determinante, ya que es en la materialidad donde se configuran los significados (Voloshinov, 1986). Efectivamente, el material es el aspecto empírico de la obra de arte, aquello físicamente perceptible que permite, en última instancia, la realización de la misma (Bajtín, 1982). Así, los modos nacen o emergen a través de los medios y ambos se configuran en el material.

Moyano (2010, 2016), asume una perspectiva discursiva por medio de la observación de las funciones del discurso relacionadas con la función de la léxico-gramática del Tema. Dadas las características sintácticas del español, en particular la morfología flexiva del verbo que permite en ocasiones elidir el Sujeto gramatical, se observará la unidad de análisis multimodal, en concordancia con lo planteado por Painter et al. (2013). La intención es abordar así las divergencias teóricas respecto del Tema en español por medio de la consideración del modo verbal. Posteriormente, el análisis debe considerar también el modo visual, dada la naturaleza del género estudiado. Así, la integración de modos en el análisis final permitirá aportar a esta discusión desde una perspectiva centrada en el material real, y en la configuración articulada de ambos modos en el proceso de semiosis.

Tal como plantea Halliday, (2014), el tipo más marcado de Tema en una cláusula declarativa es un Complemento. Este es el caso de *De día* en *De día sueña despierta*. El Tema no marcado, en cambio, coincide con el sujeto, como *Algunos* en *Algunos ya partieron*. En relación al sistema de TEMA en español, las diferencias se observan en relación al Tema no marcado. En el nivel léxico-gramatical, Moyano (2010, 2016) considera al participante concordante como Tema. A nivel discursivo, la organización temática orienta la construcción del MoD o Método de Desarrollo. Este se crea a partir de la elaboración de patrones de Temas de la cláusula. Por su parte, Montemayor-Borsinger (2009), en coincidencia con Ghio y

Fernández (2008) y Arús (2010), consideran también que la sucesión de Temas permite elaborar el MoD. Sin embargo, consideran que el Tema no marcado puede ser el Sujeto gramatical, el verbo o el clítico + verbo.

En definitiva, la discusión lingüística en español se ha centrado en determinar si los participantes concordantes elididos, el *se* en posición inicial y otros clíticos obligatorios son constituyentes del Tema o no lo son. Tal como se ha mencionado previamente, lo relevante para esta tesis radica en la observación del sistema de Tema en español para componer el mensaje multimodal; no es un objetivo el avanzar en la descripción teórica del sistema en español. A continuación se presentará la descripción de sistemas que se ha desarrollado para el inglés. Finalmente, se abordará las dos posturas respecto al Tema en español. La diferencia que se observa es en el Tema no marcado. Para el análisis lingüístico se continuará la propuesta de Moyano (2010, 2016).

### **Los sistemas de TEMA-REMA y de lo DADO-NUEVO desde la perspectiva del inglés**

La cláusula presenta distintas estructuras que permiten expresar los diferentes tipos de organización semántica de los discursos. Así, los significados ideacionales e interpersonales que se despliegan en el texto como información pueden ser observados bajo la perspectiva textual a partir de dos sistemas específicos: el sistema de las funciones informativas del TEMA-REMA y el sistema de jerarquización de la información de lo DADO-NUEVO.

Dentro de los significados en juego, la estructura de organización de la función temática o Tema posibilita la realización del mensaje y contribuye al flujo del discurso. Al mismo tiempo, la cláusula muestra el grado de novedad de la información, desde lo Dado o conocido hacia lo Nuevo o desconocido. Existe una estrecha relación semántica entre el sistema de lo DADO-NUEVO y el sistema de TEMA-REMA, es decir, entre la estructura de la información y la estructura temática, la cual puede ser observada en la relación no marcada. En esta relación, lo Dado y lo Nuevo convergen con el Tema y el Rema. Para Halliday (2014), se trata de una relación, por defecto, predeterminada. Sin embargo, el Tema y el Rema pueden presentarse sin coincidencia, en una relación marcada. El *peak* de prominencia es el TEMA, mientras que el *peak* de la información es lo NUEVO. Este último se complementa con el MoD. En definitiva, el MoD ancla el texto en un *ángulo del campo* y el *punto* elabora la

información como "una fuente de apertura" (Martin, 1992a, p. 172), contribuyendo al logro del propósito del texto.

### **Sistema informativo de TEMA-REMA**

Halliday y Matthiessen (2004, 1994) dan cuenta de las diferentes maneras en que el Tema y el Rema se complementan en inglés. De esta forma, un ítem obtiene el status temático cuando se ubica en el primer grupo o frase que tiene alguna función en la estructura experiencial de la cláusula. Halliday y Matthiessen (2004) establecen como supuesto inicial el hecho de que el Tema consiste en un elemento estructural que es representado por sólo una unidad –un Grupo Nominal, Grupo Adverbial o Frase Preposicional. Una variante de ese patrón elemental es la aparición de un Tema compuesto por dos o más grupos o frases, pero que se estructuran como un elemento individual. El tipo más común de Tema es el que da cuenta del(os) participante(s) que se realiza(n) como Grupo Nominal. A veces, el estatus temático es declarado explícitamente por medio de algunas expresiones focalizadoras, tales como *debería, con respecto a, aproximadamente*, entre otras.

El patrón típico de realización del Tema no marcado en la cláusula declarativa en inglés es el Sujeto en posición inicial (*Some have already gone*). Es posible también encontrar un Grupo Adverbial o una frase preposicional, los cuales funcionan como Adjuntos *After winter, spring: some come while others go*. Es poco común encontrar un Complemento como Tema. Si esto sucede, estamos ante un Tema "más marcado", ya que se trata de un elemento nominal que tiene la potencialidad de convertirse en Sujeto pero que no ha sido seleccionado como tal y que, sin embargo, se ha convertido en temático, como en el siguiente ejemplo: *This responsibility we accept wholly* (Halliday, 2014, p. 99).

Las cláusulas interrogativas en inglés encierran el principio temático en su composición estructural por medio de un elemento particular que se posiciona en primer lugar y que tiene el estatus de Tema. Como ese elemento representa el patrón habitual de una pregunta en esa lengua, el significado temático va unido a la primera posición, es decir, al grupo o frase en que el ítem interrogativo aparece (*WH: element*). Por último, en las imperativas, el Predicador se constituye como el Tema no marcado. Si se trata de imperativas negativas el tema no marcado es *don't* más el elemento siguiente, ya sea Sujeto o Predicador.

## **La jerarquización de la información de lo DADO-NUEVO.**

La gramática suministra recursos de cohesión para manejar el flujo del discurso, los que permiten crear vínculos semánticos dentro o a través de las cláusulas. Si se observa por abajo del complejo clausal, el flujo del discurso es dominado por medios estructurales que pueden ser determinados al considerar dos sistemas en relación: el de TEMA y el de INFORMACIÓN. A partir del flujo discursivo, Halliday (2014) postula una relación semántica estrecha entre la estructura temática y la estructura informativa. De esta forma, el sistema de TEMA construye la cláusula teniendo en cuenta el mensaje, conformado por el Tema más el Rema. El sistema de INFORMACIÓN, en cambio, no refiere a la estructura de la cláusula sino que a una unidad gramatical distinta, la unidad de información, que contempla lo Dado y lo Nuevo.

La unidad de información representa una unidad paralela a la cláusula, con la cual no tiene, necesariamente, una correspondencia exacta. Tampoco tiene equivalencia con otra unidad de la gramática. Si la unidad de información y la cláusula llegaran a ser equivalentes estaríamos, como se ha mencionado previamente, frente a una condición no marcada. También podría advertirse que una sola cláusula abarcara dos o más unidades de información. Además, los límites podrían superponerse, como sucede cuando una unidad de información abarca una cláusula y la mitad de la próxima (Halliday, 2014, p. 115). En consecuencia, la unidad de información tiene que ser establecida como un constituyente por derecho propio (Halliday y Matthiessen, 2004). Su relación con los constituyentes clausales no es arbitraria y las instancias de límites superpuestos son las que dan cuenta de un carácter marcado. Este carácter marcado es usado, en general, para señalar nuevas fases discursivas, una nueva disposición en el tiempo o un movimiento hacia otros participantes importantes.

La unidad de información es una estructura que se compone de dos funciones: lo Dado, es decir, lo que ya se conoce o es predecible, y lo Nuevo, lo que es novedoso o impredecible. De manera general, cada unidad de información consta de un elemento Dado, acompañado por un elemento Nuevo. Para que este principio se materialice, el discurso debe comenzar en alguna parte. Una consideración a tener en cuenta dice relación con que el elemento Dado será, probablemente, fórico, debido que “refiere a algo que ya está presente en el contexto verbal o no verbal” (Halliday, 2014, p. 116). Es relevante para esta tesis que Halliday haga referencia al contexto no verbal, debido a que se establece de manera clara que

el elemento Dado puede determinarse al tomar en cuenta relaciones multimodales. En definitiva, lo Dado representa lo que el oyente o lector ya conoce, porque ha tenido acceso a él por el despliegue del texto previo. Por lo anteriormente expuesto, el sistema de INFORMACIÓN está orientado a quien escucha o lee el mensaje mientras que el sistema de TEMA está orientado hacia el hablante o escritor.

### **La identificación de los participantes y el flujo de la información en el nivel discursivo-semántico**

La observación de los significados ideacionales e interpersonales, desde la metafunción textual, informa cómo los discursos organizan el sentido global del texto a través de recursos que dan cuenta de los participantes y de sus actividades en el despliegue del discurso. Este sistema, denominado de IDENTIFICACIÓN, posibilita saber de qué y de quién se está hablando. Además, comprende dos subsistemas; uno para presentar o presumir la identidad de los participantes y otro para, opcionalmente, relacionar esas identidades a otras por medio de la comparación. La IDENTIFICACIÓN permite observar cómo las personas y las cosas son introducidas, cómo sabemos a quién o qué se hace referencia y las diferentes formas en que las personas y las cosas pueden ser divididas en grupos a lo largo del texto. Cuando la identidad de un participante se presume, puede ser recobrada por medio de recursos tales como la catáfora, la anáfora, la endófora (intratextual), la exófora (extralingüística), y la elipsis, entre otras (Martin y Rose, 2007).

Martin y Rose (2007) exploran también el sistema discursivo de la PERIODICIDAD para mostrar cómo los significados son empacados en un texto como un flujo de información, con “grandes olas” organizando fases, ya sea al hacer referencia hacia algo que se encuentra más adelante, o al consolidar otra información que se ha presentado previamente, en patrones regulares dentro del discurso. Martin y Rose (2007) utilizan un término musical, el *diminuendo o decrescendo*, como una manera de simbolizar los significados que satisfacen dichas expectativas, desde el punto de vista del flujo de la información, ya que el discurso tiene un ritmo “y sin este ritmo sería muy difícil entenderlo” (Martin y Rose, 2007, p. 189). Es importante tener en cuenta que la PERIODICIDAD es un proceso que se despliega dinámicamente en el discurso y no una estructura rígida que vincula las partes al todo.

## **HiperTemas e HiperNuevos**

El sistema de PERIODICIDAD observa la organización del flujo de la información, es decir, con la manera en que los significados son “empaquetados” para que sea más fácil su utilización. Así, lo Dado y lo Nuevo se conecta con el Tema y el Rema, y su vínculo permite observar cómo se organiza la información en la cláusula y cómo fluye también en el discurso. El sistema de INFORMACIÓN presenta un tipo de prominencia que tiene que ver con el contenido informativo que se expande en el despliegue textual. Así, hay dos ondas que se traslapan: una temática y una referida a la información nueva. A partir de lo anterior, Martin y Rose (2007) consideran la posibilidad de observación del sistema de PERIODICIDAD a través del reconocimiento de los HiperTemas (oraciones tópicas) y de los HiperNuevos (el conjunto de información que se acumula en cada nueva cláusula y fase, que da cuenta de los contenidos previos). Mientras los HiperTemas predicen de qué tratará cada fase del discurso, hay nueva información se acumula en cada cláusula como fase que se despliega. En los textos escritos, a menudo esa información se acumula en una oración final, la que funciona como un HiperNuevo para la fase previa. Así, los HiperTemas informan de las fases a la que se está ingresando; los HiperNuevos, en cambio, comunican dónde se ha estado en términos de información.

En los textos escritos, por regla general se observa más hacia adelante que hacia atrás. Por eso los HiperTemas son más comunes que los HiperNuevos. Los Temas que en niveles superiores preceden HiperTemas son los MacroTemas y los Nuevos que condensan HiperNuevos son los MacroNuevos. En esta jerarquía de periodicidad, una cláusula o grupo de cláusulas funcionando como HiperTemas predice el patrón de opciones del Tema en el desarrollo de una fase. Los MacroTemas predicen series de HiperTemas en un texto. A su vez, en un papel complementario, los HiperNuevos y los MacroNuevos consolidan la información desarrollada en una fase y en partes más largas del discurso, respectivamente (Martin, 1992b).

### **El sistema de TEMA en español: dos visiones contrapuestas**

Como se ha mencionado, los Temas marcados no son Sujetos y son más prominentes porque son atípicos. Pueden incluir elementos circunstanciales de lugar y tiempo, y son

usados generalmente para señalar nuevas fases en el discurso, una nueva disposición en el tiempo-espacio, o un movimiento hacia participantes importantes; esta es su función para construir un andamiaje a la discontinuidad. En relación al Tema no marcado en español, se revisará inicialmente la postura de Moyano (2010, 2016) y, posteriormente, la de Montemayor-Borsinger (2009). El interés no se centrará en abordar el Tema desde un enfoque teórico interno a la categoría sino que, más bien, se seguirá un desarrollo que Cegarra (2010) denomina como descriptivo, es decir, externo a la categoría. En el enfoque descriptivo se discuten las propiedades temáticas en un género específico.

### **Tema no marcado**

El estado ideacional del Tema se conoce como Tema tópico. Moyano (2010, 2016) considera, en el nivel léxico-gramatical, al participante concordante como Tema. A nivel discursivo, es el participante que orienta la construcción del MoD. Así, el participante concordante es el que asume la función de Sujeto. Moyano difiere de la postura asumida por Ghio y Fernández (2008), Montemayor-Borsinger (2009) y Arús (2010), entre otros, quienes consideran al proceso como una de las opciones disponibles para el tema tópico sin marcar en la cláusula declarativa en español. Estos últimos autores sostienen su orientación en el hecho de que la elipsis del participante concordante deja al proceso como el primer elemento de la cláusula experiencial. Moyano (2016), en cambio, argumenta que en inglés el Tema se realiza secuencialmente, por medio del primer elemento experiencial de la cláusula. La presencia del proceso en primer lugar en español no puede ser equiparada en ambas lenguas. En español, desde la perspectiva de Moyano (2010, 2016), eso sucede sólo en el caso del Tema marcado. En el tema no marcado, en cambio, el patrón de interacción que surge al aplicar la interpretación secuencial no es suficientemente coherente con la selección de un *ángulo del campo*. Este último concepto da cuenta del patrón de Temas de un texto, desde la perspectiva de la variable de campo. En efecto, la autora observa, desde una postura discursiva, qué pasa al considerar el proceso como tema tópico sin marcar. El ejemplo que utiliza para sustentar su argumentación (Tabla 2.5) muestra que el significado experiencial del proceso no es parte de la cadena léxica pertinente al campo del texto. El ejemplo que utiliza es la introducción de un artículo de investigación que trata el tema del sistema serrano de Ventania, un conjunto montañoso argentino.

	Tx/Th	THEME ?		NEW
a		<b>El sistema serrano de Ventania</b>	se ubica	en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires, [...].
b		<b>Se extiende</b>		por 170 Km en dirección NO-SE
c	y	<b>abarca</b>		una superficie de aproximadamente 480.000 ha.
d		<b>Está compuesto</b>		por tres cordones principales: [...]

Tabla 2.5 Cadena léxica que considera procesos como elementos experienciales y que no son pertinentes al campo del texto (Moyano, 2016, p. 17)

Para Moyano (2010, 2016) el participante concordante, presente o elidido, opera como Tema, desde una perspectiva gramatical. Desde una perspectiva discursiva, en cambio, el participante concordante, presente o elidido, orienta la construcción del MoD. Este último término refiere, como se ha mencionado previamente, a la construcción que se deriva de los patrones de Temas de la cláusula. Por otra parte, los patrones de Nuevos componen el *punto* del texto (Fries 1981), es decir, la onda temática que sintetiza la información previa dentro del sistema de PERIODICIDAD. Ambas olas temáticas, el MoD y el *punto*, se complementan y dan cuenta del flujo del discurso.

### **Las particularidades del español para la determinación del sujeto sintáctico**

En español, el morfema verbal presenta concordancia con el sujeto. Además, informa el tiempo, modo y aspecto. La marca estructural que permite identificar al sujeto gramatical es la concordancia con el verbo en los rasgos flexionados de número y persona. La riqueza de los afijos flexivos del verbo posibilita que el sujeto pueda no estar expreso, como se observa en el siguiente ejemplos: *Hacemos bienvenidas*. Además, la posición del sujeto no es fija, lo que tendrá una incidencia fundamental en la ubicación del Tema, desde la perspectiva de Moyano (2016).

Más allá de las divergencias teóricas entre Ghio y Fernández (2008), Montemayor-Borsinger (2009) y Arús (2010), por una parte, y Moyano (2010, 2016), por otra, un punto de confluencia que se observa entre ambas posturas es el interés en desarrollar la determinación del Tema en español, con la intención de aportar una perspectiva tipológica a la descripción de lenguas diferentes del inglés y desarrollar la teoría por medio de la

indagación en categorías lingüísticas que puedan ser universales. En efecto, en el campo de la tipología del lenguaje una misma función puede realizarse por medio de diferentes recursos léxico- gramaticales en diferentes lenguas, por lo que no sería pertinente asimilar los recursos gramaticales del inglés al español para la determinación del Tema. Moyano (2010, 2016) toma en cuenta que la motivación contextual incide en las selecciones de Tema de la cláusula. De esta forma, el conjunto de las posiciones temáticas iniciales construyen el MoD, y la periodicidad del discurso es entendida como el patrón que emerge del texto escrito (Fries, 1981).

Desde el análisis de fragmentos de artículos de investigación académica, Moyano (2016) muestra cómo el inglés y el español usan estrategias similares para mantener el MoD de un texto, a través de la interacción entre cadenas léxicas y cadenas de referencia con la función de Tema (Fries, 1981; Martín. 1992a). Además, Moyano analiza la realización léxico gramatical del Tema en español e inglés y muestra cómo los Temas construyen el MoD de una fase de discurso, a través de las cláusulas. De esta forma, los Temas no marcados andamian la continuidad textual y los Temas marcados andamian las transiciones entre las fases del discurso. El patrón que se construye orienta al lector/oyente a un *ángulo* en el campo, que a su vez es sensible a la estructura del género.

Para Moyano (2010, 2016), el MoD permite establecer un ángulo de observación respecto de cómo se construye el campo del discurso, pues observa sólo algunos de los significados experienciales disponibles en el texto y los organiza como Tema para establecer una perspectiva que oriente al interlocutor. El *punto* (Fries, 1981) funciona en conjunto con el MoD. De esta forma, mientras el Tema establece un anclaje para el texto, el *punto* lo elabora, desarrollándolo como lo Nuevo del mensaje. En palabras de Martín (1992a), el MoD ancla el texto en un *ángulo del campo* y el *punto* elabora la información como “una fuente de apertura” (p. 172), contribuyendo al logro del propósito del texto.

El afijo verbal en español es un marcador al nivel de la palabra para Moyano (2016), que selecciona el Tema experiencial, ubicado en el nivel de la cláusula. En otras palabras, una vez establecida una identidad (o entidad) como el *ángulo del campo*, la función textual Tema, en general, no se realiza léxicamente en las cláusulas siguientes de la fase. Más bien, las cláusulas presentan un Tema tópico implícito, hasta que se introduce una nueva identidad

para cumplir con esta función, o el mismo participante necesita ser explícitamente mencionado otra vez por razones discursivas.

A partir del estudio del Tema textual y el experiencial, Moyano (2010) propone recuperar el significado de los elementos elididos, así como el referente de los pronombres. Además, plantea el estudio de la elipsis como recurso de cohesión para evitar repeticiones, ya que permite evocar al participante. Desde su perspectiva, serían las identidades las encargadas de orientar al campo al realizar el MoD. Dentro de los principales hallazgos de la investigación de Moyano (2010, 2016), se menciona como habitual el hecho de que los elementos que funcionan como Participante concordante operan también como Tema y pueden estar elididos. Si son constantes en relación con las cláusulas anteriores, construyen el MoD. Así, son razones discursivas y no gramaticales las que sustentan el elemento tematizado. Moyano (2010) no considera, por lo tanto, al pronombre “se” en posición inicial ni a otros clíticos obligatorios como Temas, puesto que su posición no surge de una elección voluntaria del hablante. El medio de realización del Tema no marcado en español, entonces, no es secuencial como en inglés, sino que se realiza por concordancia. En otras palabras, el estrato discursivo semántico opera sobre el estrato léxico-gramatical en una relación de meta-redundancia.

Si bien Moyano (2010) admite la necesidad de confrontar sus hallazgos en otros corpus, plantea que la posición inicial de la cláusula declarativa coincide con las funciones experienciales: el Participante Concordante, los Procesos, los Participante no Concordantes y las Circunstancias. El Tema típico en español sería el Participante Concordante, explícito o elidido. Desde la perspectiva discursiva, se trataría de un continuador temático. Esta tensión entre el estrato léxico-gramatical y el discursivo-semántico se produce porque este último es el que orienta la selección temática a fin de construir el MoD “como andamiaje para la construcción del significado textual” (Moyano, 2010, p. 80). Lo anterior sucede por la importancia que tiene el Tema a nivel discursivo para guiar el texto. Así, los Temas sin marcar andamian la continuidad textual y los Temas marcados construyen las transiciones entre las fases del discurso (Moyano, 2010), como se ha mencionado.

Montemayor-Borsinger (2009), en coincidencia con Arús (2010) y Taboada (1995), se interesa también en la determinación del Tema en español. Plantea que, a excepción del Tema no marcado, la mayor parte del trabajo de la LSF para el inglés puede ser aplicado al

español. En relación a lo anterior, toma en cuenta el hecho de que en las declarativas en inglés el Sujeto gramatical se constituye como Tema no marcado. En las declarativas en español, por su parte, y debido a que el Sujeto gramatical puede estar implícito, se abre la posibilidad de que el Tema no marcado pueda ser el Sujeto gramatical, el verbo o algunos clíticos al inicio de la oración.

Respecto a la consideración del clítico en posición inicial que reemplaza un Complemento, Montemayor-Borsinger (2009) plantea que se trata de un elemento dado en el discurso y que su posición puede constituirse en una opción por defecto. Si el Tema no es un Sujeto gramatical o un verbo (con o sin clítico), sino un Complemento o una Circunstancia, se trataría de un Tema marcado, el que tendría distintas funciones, tales como potenciar cambios en el orden de las palabras para volver más emotivo el discurso, señalar cambios en el flujo de la información y compactarla en posición inicial sin ocupar, necesariamente, la posición del Sujeto gramatical (ej: *De día sueña despierta*).

Montemayor-Borsinger (2009) no restringe el concepto de Tema a nivel de la cláusula, sino que lo proyecta por encima de ésta al nivel discursivo-semántico. Para esto, toma en consideración los conceptos de HiperTema de un párrafo y de MacroTema de un texto (Martin, 1992b). Estos Temas a nivel de discurso, se basan en la idea de un punto de partida que prepara al interlocutor para lo que continúa en el mensaje. El HiperTema de un párrafo será su primera oración, y los MacroTemas de un texto podrían ser el título, un párrafo y/o su primer capítulo.

Tanto Montemayor-Borsinger (2009), como Moyano (2010, 2016) asumen la necesidad de ampliar el corpus. En el caso de Moyano (2010), está constituido por textos de divulgación científica y por textos académicos (2016). Montemayor-Borsinger (2009), por su parte, utiliza textos literarios y descriptivos para el análisis. Al sintetizar ambas posturas desde el punto de vista léxico gramatical, se observa que Montemayor-Borsinger (2009) considera que el Tema no marcado en español puede ser el Sujeto gramatical, el verbo conjugado o un clítico con su verbo asociado. Moyano (2010), por su parte, plantea que no es suficiente la realización de un significado en posición inicial para considerarlo Tema. Para ella, el Tema no marcado está constituido por el participante concordante, explícito o elidido. Si bien se ha explicitado que se abordará la postura de Moyano (2016) por sobre la cláusula, se asumirá que frente a eventuales divergencias teóricas relativos al Tema en español se

tomará en cuenta el criterio de Painter et al. (2013) referido al discurso multimodal, quienes observan el grado de *commitment* o compromiso que aporta cada modo para la creación del significado, así como los ensambles intermodales presentes en el corpus. Bajo esta metodología, dichos autores proponen abordar el estudio relativo a cómo operan las narrativas multimodales para la instanciación del significado teniendo en cuenta la unidad de análisis multimodal.

Se considera una opción metodológica apropiada para realizar el análisis, frente a la ausencia de posturas definitivas para abordar el Tema no marcado en español. Más allá de las diferentes posturas teóricas, es evidente que los resultados son distintos si se considera el texto verbal o el texto multimodal. La consideración anterior resulta determinante para la determinación del MoD y del *punto* en la configuración integrada de modos para la semiosis.

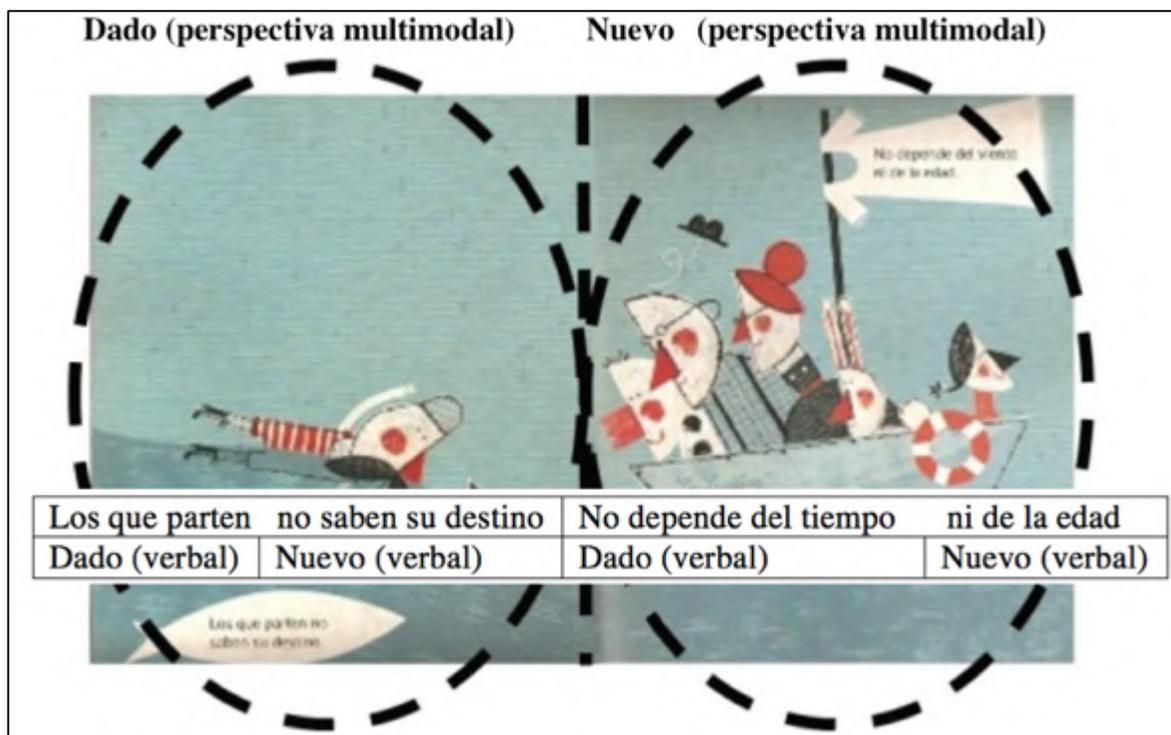


Figura 2.8 Diferenciación entre lo Dado y lo Nuevo desde la perspectiva verbal y la perspectiva multimodal

Así, el ejemplo de la Figura 2.8 muestra que lo Dado y lo Nuevo desde la perspectiva del modo verbal, se subsume dentro de lo Dado y lo Nuevo desde la perspectiva multimodal. Además, la consideración del Tema marcado y no marcado para el modo verbal también presenta diferencias, al confrontar las dos posturas previamente mencionadas para el español

(Moyano, 2010, 2016; Montemayor-Borsinguer, 2009). El resultado se puede observar a continuación, en la Tabla 2.6:

Tema para Moyano (2010, 2016):			
Los que parten	no saben <b>su destino</b>	[ <i>su destino</i> ]	No depende del tiempo <b>ni de la edad</b>
Tema-no marcado Moyano	Rema	Tema-no marcado Moyano	Rema
Tema para Montemayor-Borsinguer (2009):			
Los que parten	no saben <b>su destino</b>	No depende	del tiempo <b>ni de la edad</b>
Tema-no marcado Montemayor- Borsinguer	Rema	Tema no-marcado Montemayor-Borsinguer	Rema

Tabla 2.6 Tema para Moyano (2010, 2016) y Tema para Montemayor-Borsinguer (2009)

Los resultados del análisis permitirán contribuir a la discusión que ha enfrentado dos posturas teóricas para la determinación del Tema no marcado en español. Aún cuando los resultados respondan a textos multimodales y no monomodales, se aportará evidencia respecto del corpus de este estudio.

### **2.3 Las metafunciones en el modo de la imagen**

En lo relativo al análisis de la imagen, la tesis busca analizar el significado multimodal y observar cómo se articula el modo visual con el modo verbal escrito para la creación del significado en el corpus, bajo los sistemas propuestos por Kress y van Leeuwen (2006) y Painter, Martin y Unsworth (2013). Los sistemas diseñados por Painter et al. son relevantes, ya que ya que surgen a partir de patrones observados en libros álbum en inglés. De esta manera, es posible confrontar las realizaciones observadas en el corpus chileno con algunos sistemas desarrollados para el corpus anglosajón. Se resalta el hecho de que el análisis multimodal implica estudiar complejos de signos cuya unidad interna se relaciona con el contexto donde dichos signos fueron producidos (Kress y van Leeuwen, 2006). Por lo anterior, resulta interesante para esta investigación el hecho de que existan sistemas globales que presenten particularidades locales.

Todo texto multimodal es un producto construido social y culturalmente por un creador, grupo o comunidad, por lo tanto, posee una “gramática visual” (Kress y van Leeuwen, 1996). Esta analogía se sustenta en la concepción de la gramática que orienta al modelo de la LSF de Halliday (1985a), es decir, como una herramienta que permite explicar cómo se utiliza el lenguaje en contextos reales de producción. Kress y van Leeuwen (2006) establecen una relación general entre el modo verbal y el modo visual como sistemas semióticos. Adoptan la noción teórica de metafunción con el fin de analizar las relaciones entre otros sistemas semióticos no verbales, en este caso las imágenes fijas, y el medio social donde dichos sistemas semióticos están inmersos. A diferencia de los sistemas verbales, los sistemas visuales presentan diseños que pueden ser aplicados de manera más universal. Las diferencias locales se manifiestan por medio de la expansión de los sub sistemas, como se observará al final del apartado.

#### **El análisis visual**

Kress y van Leeuwen (2002, 2006) plantean la necesidad de utilizar una teoría que pueda dar cuenta del significado en todos sus aspectos y apariencias, en todos los hechos sociales y en todos los sitios culturales. Esta teoría la inscriben dentro de lo que denominan, en base a Halliday (1978, 1982, 1985a, 1985b), *Semiótica Social*. Desde esta perspectiva, la comunicación visual debe entenderse, por una parte, en el contexto de las formas y modos

disponibles en una sociedad dada y, por otro lado, en los usos y valoraciones que se les asignan. Lo anterior ha sido definido como el *paisaje semiótico* (Kress y van Leeuwen, 1996). Para Painter et al. (2013) el Análisis del Discurso Multimodal (ADM) requiere un marco específico para entender la sinergia que ocurre entre las diferentes modalidades que configuran un texto multimodal. Uno de los desafíos, por ejemplo, es analizar las expansiones intersemióticas de significado como opciones integradas en fenómenos multimodales. Evidentemente, la multiplicación de significados resultantes complejiza el espacio semántico, al ser un espacio multidimensional (O'Halloran, 2013). Además, hay que tener presente que la integración de las opciones semióticas no se desarrolla en paralelo, ya que existen los significados confluyentes y los significados divergentes. Así, cobra relevancia en el análisis la detección de ensamblajes multimodales, una vez que se haya realizado el análisis de ambos modos. De esta manera, se podrá observar cómo se configuran dichos nudos de interconexión semiótica indisoluble entre el modo verbal y el visual para acceder al significado del texto multimodal.

Para funcionar como un sistema completo de comunicación, el modo visual, como cualquier otro modo semiótico, debe satisfacer requerimientos comunicativos y figurativos múltiples. Para abordar su análisis, se presentará inicialmente la propuesta fundacional de los estudios multimodales (Kress y van Leeuwen, 2006). Posteriormente, se revisarán los planteamientos específicos para el estudio del libro álbum (Painter et al., 2013). Se comparará el diseño de sistemas con las realizaciones observadas en el corpus y se propondrá mayor precisión, sólo en caso de que la evidencia material del corpus lo requiera. La situación anterior buscar dar cuenta de particularidades específicas que presenten alguna variación respecto de los sistemas que ya han sido diseñados para el libro-álbum (Painter et al., 2013).

### **2.3.1 La metafunción ideacional en la imagen fija y su realización**

Todo sistema semiótico es capaz de representar aspectos del mundo y de la experiencia que se encuentran fuera de ese particular sistema de signos. El estudio de la metafunción ideacional proporciona herramientas para analizar cualquier sistema semiótico en un contexto social. Respecto de las representaciones visuales en particular, Kress y van Leeuwen (1996) distinguen dos tipos principales, las representaciones **narrativas** y las representaciones **conceptuales**, las que serán explicadas de inmediato. Es importante tener

presente que cada una de estas representaciones visuales presenta subsistemas, los que también serán explicados.

### Las representaciones narrativas

Son imágenes que narran una o más acciones, las que son realizadas a través de un **vector**. Este último concepto refiere a una línea real o imaginaria que representa un proceso visual, que tensiona fuerzas dinámicas, conecta a los participantes y permite, en definitiva, la representación narrativa en la imagen, ya que posibilita que los elementos sean caracterizados haciendo algo “a” o “para” otro. En la Figura 2.8 es posible observar varios vectores. Los más evidentes aparecen destacados en negro.



Figura 2.8 Principales vectores en la imagen (tomado de Valdivia, 2010)

Como se observa, los vectores son los que definen la narración visual, ya que los elementos representados en la imagen muestran la acción narrada por medio de una línea imaginaria o real. Si se trata de al menos dos elementos vinculados estamos frente a una acción o proceso de tipo **transaccional**, el que a su vez puede ser **unidireccional** o **bidireccional**. Si el proceso narrativo contempla sólo un participante, el vector no tendrá un punto de llegada en otro participante de la narración: se trata de un proceso no transaccional. Los procesos narrativos de acción transaccionales contemplan un Actor, el participante activo que genera el nacimiento u origen del vector, y una Meta, el participante pasivo hacia el cual se dirige el vector. El hecho de que sean las mismas categorías utilizadas para definir los participantes que en el modo verbal se debe a que se trata de términos semánticos y

funcionales, no de términos formales (Kress y van Leeuwen, 2006). El Actor y la Meta se denominan **Interactores**, cuando están relacionados por un vector transaccional.

Cuando el vector está constituido por una línea que emana desde la mirada de uno de los participantes se trata de una **reacción** y no de una **acción**. De esta manera, si hay dos participantes vinculados por un vector que conecta sus miradas hablamos de un proceso de **reacción transaccional**. Si se trata sólo de un participante, cuya mirada no tiene un punto de llegada en otro, estamos frente a un proceso de **reacción no transaccional**. Los procesos de reacción transaccionales contemplan como participantes a un Reactor y un Fenómeno, que equivalen al Actor y a la Meta del proceso de acción transaccional. Si se trata de una **reacción no transaccional** sólo está involucrado el Reactor, ya que su mirada no tiene un punto de llegada en otro participante. En síntesis, la terminología y categorías propuesta para observar los Procesos de acción y reacción visuales se estructura en la Tabla 2.7

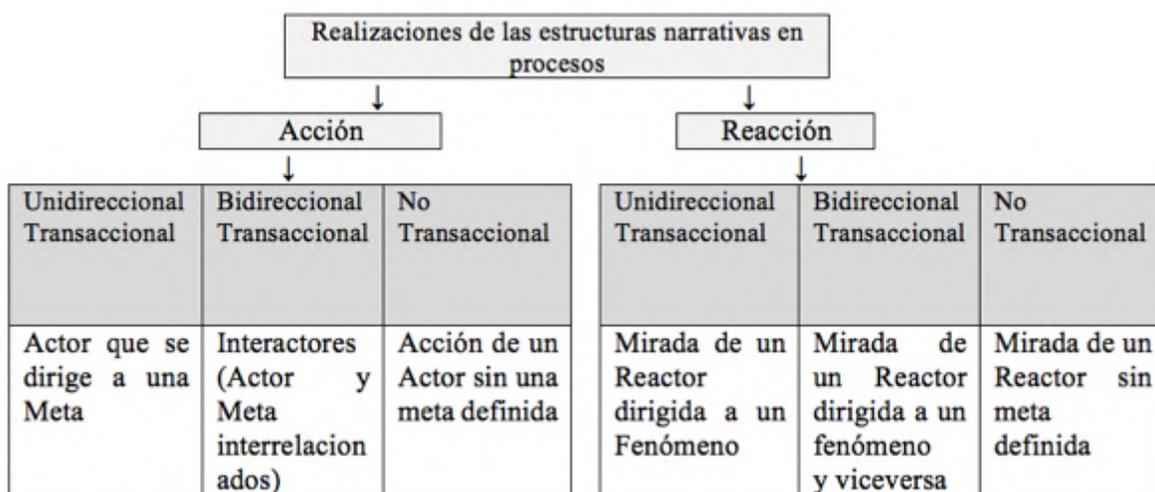


Tabla 2.7 Participantes en los Procesos narrativos de acción y de reacción

Además de los Procesos narrativos de acción y reacción y los Participantes involucrados, se reconocen también los Procesos verbales o discursivos y mentales, los Procesos de conversión, el simbolismo geométrico y las Circunstancias que acompañan a esos procesos. Sin embargo, no serán abordados los Procesos de conversión ni el simbolismo geométrico, ya que no son realizaciones que se instancien en el corpus.

Los Procesos mentales y los Procesos discursivos presentan un vector que conecta pensamientos o enunciados con locutores. Si bien pueden ser observados principalmente en

las historietas o cómics, su uso no está restringido a la narrativa gráfica (Kress y van Leeuwen, 1996). Se trata de reacciones transaccionales, ya que vinculan seres, humanos o entes animados, con una opinión, pensamientos u otro tipo de contenido discursivo verbal o visual. Por medio de una proyección se cita o se reporta el sentido general de lo dicho o pensado (Figura 2.9).

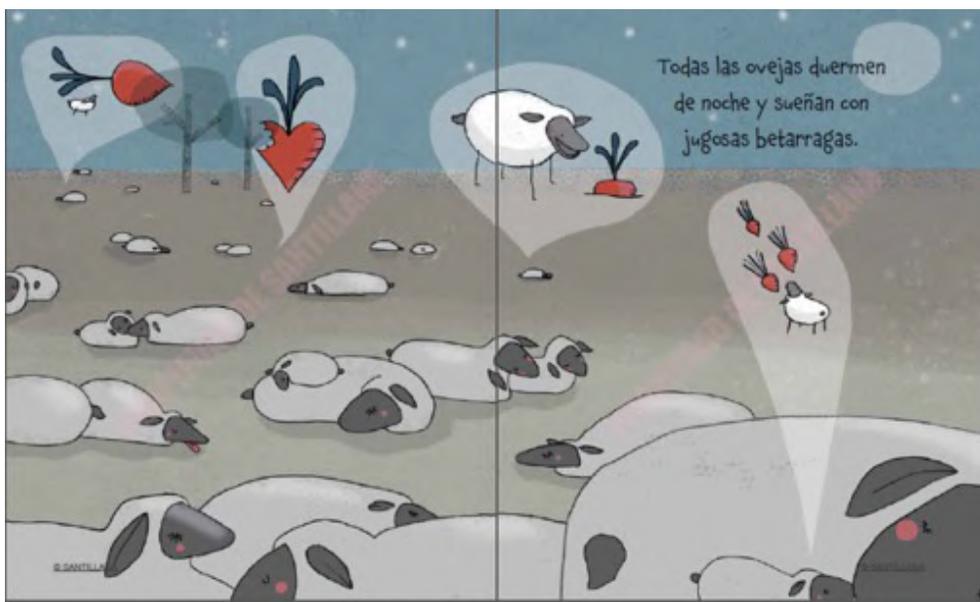


Figura 2.9 Procesos mentales (tomado de Vásquez, 2014)

Los participantes involucrados en los procesos mentales y los procesos discursivos son el Sentidor, en el caso de proyecciones mentales, y el Enunciador, en el caso de diálogos de globo. Ambas denominaciones se agrupan en un término común, el Reactor. En el caso de la proyección propiamente tal, se denomina como Enunciado en los procesos verbales, y Fenómeno en el caso de los procesos mentales. Painter et al. (2013) aportan mayor delicadeza al sistema, por medio de la inclusión de los procesos verbales implicados. Estos no presentan una locución en el modo verbal escrito, pero sí se pueden inferir a partir del modo visual, por ejemplo por medio del gesto o de la abertura de los labios en el ejemplo de la Figura 2.10:



Figura 2.10 Procesos verbales implicados (tomado de Frattini, 2012)

Las Circunstancias dan cuenta de participantes secundarios en la narración visual, no necesariamente seres vivos, los cuales no se relacionan con los participantes principales exclusivamente por medio de vectores. Siguiendo a Halliday (1985a), Kress y van Leeuwen (1996) los denominan Circunstancias. Son participantes no obligatorios, ya que podrían estar fuera de la imagen sin afectar la proposición básica que ésta realiza. Si bien dicha ausencia podría implicar una pérdida de parte de la información codificada, esta no es, en definitiva, fundamental para la narración general. Las circunstancias pueden clasificarse en tres: locativas, de significado y de acompañamiento. Las Circunstancias locativas relacionan un participante específico con otros. Kress y van Leeuwen (1996) las llaman escenario. Son reconocibles porque requieren un contraste entre un primer plano y un fondo, como la relación que se observa entre las ovejas vinculadas por un vector de línea punteada y los árboles que se observan en la Figura 2.11

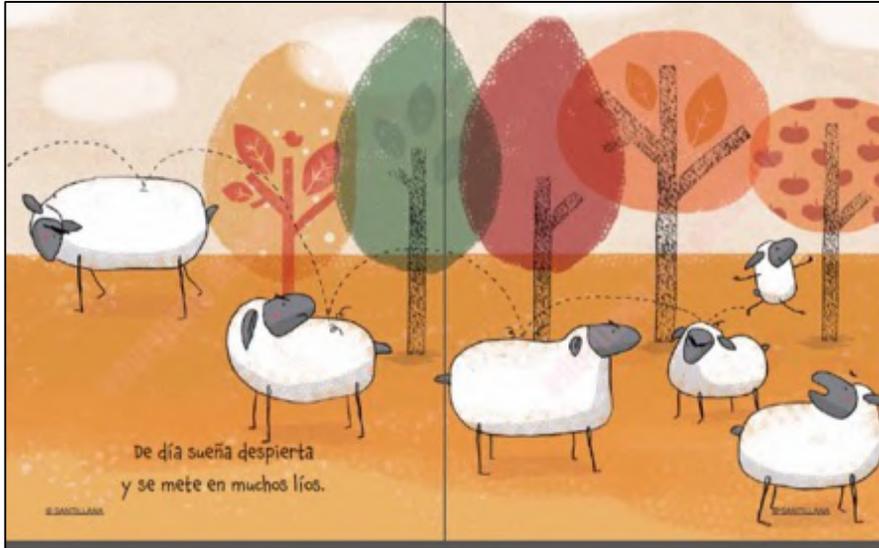


Figura 2.11 Circunstancias locativas (tomado de Vásquez, 2014)

Las Circunstancias de significado contemplan el uso de herramientas, gestos o cualquier otro tipo de elemento que sirva para intensificar el significado de un vector. Se ubican en relación a éste, pero sin que exista una separación física con el participante. Esto sucede, por ejemplo, cuando alguien indica con su brazo un elemento e intensifica la acción con un gesto *ad-hoc*, o cuando porta un elemento que está dentro de la línea del vector. En la Figura 2.12, por ejemplo, se observa que el vector que emana desde la oveja que vuela a la izquierda como si fuera cupido presenta una circunstancia de significado, representada por el arco que apunta en la misma dirección que el vector.



Figura 2.12. Circunstancias de significado

Las Circunstancias de acompañamiento dan cuenta de uno o más participantes que tienen una relación vectorial con otros participantes, la cual no puede ser interpretada como simbólica. La Figura 2.13 muestra una serie de ovejas que tiene una relación vectorial de reacción con la protagonista, ya que todas la miran.



Figura 2.13 Circunstancias de acompañamiento (tomado de Vásquez, 2014)

## Las representaciones conceptuales

Un segundo grupo general de representaciones visuales está conformado por las representaciones conceptuales, las que caracterizan a los participantes en términos de su clase, su estructura o su significado. En otras palabras, representan su esencia o una cualidad generalizada. Los participantes de este tipo de estructura visual son el Portador (el todo) y algún número de Atributos (las partes). Los principales Procesos conceptuales son los Procesos de clasificación, los Procesos analíticos y los Procesos simbólicos (Kress and van Leeuwen, 1996). En el caso de los procesos de Clasificación, que generan taxonomías, se utilizan las etiquetas de Superordinado y de Subordinados para nombrar a los participantes. Los Procesos de clasificación presentan un concepto general de tipo visual, el que puede estar indicado verbalmente o puede ser deducido por el espectador. Una característica crucial de este tipo de proceso es que los Subordinados son realizados visualmente en una composición simétrica. Todos estos involucrados tienen una medida y una orientación similar, tanto en los ejes verticales como horizontales. La estructura involucrada en el proceso de clasificación se denomina taxonomía cubierta cuando el Superordinado es inferido por las similitudes que presentan los Subordinados o porque se explica en términos verbales. En la Figura 2.14, por ejemplo, se observa una serie de nadadoras en la imagen de la izquierda. Solo es posible determinar que pertenecen a la clase de las “nadadoras olímpicas” una vez que se ha leído el texto verbal. A la derecha, en cambio, se observa una taxonomía abierta, la cual es explícita. Además, las taxonomías abiertas presentan niveles, y “los participantes que están en un mismo nivel son representados como si fueran, en cierto sentido, del mismo tipo” (Kress y van Leeuwen, 2006, p. 80)

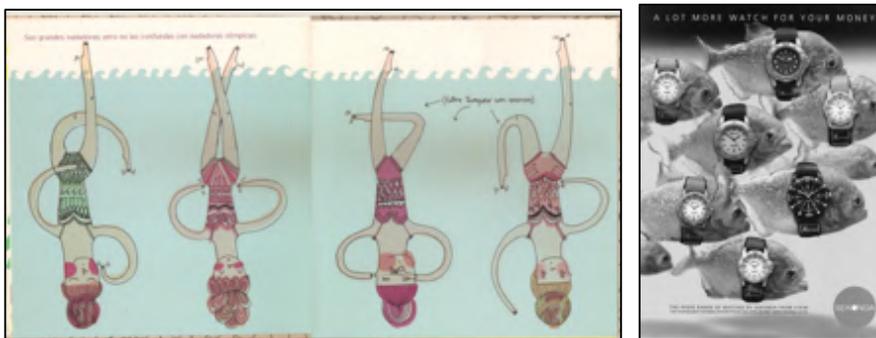


Figura 2.14 Taxonomía cubierta (tomado de Frattini, 2012) y taxonomía abierta (tomado de Kress y van Leeuwen, 2006, p. 80)

Hay que destacar que los procesos de Clasificación no se componen, exclusivamente, de representaciones naturalistas o realistas. Así, se incluyen también las taxonomías que consideran estructuras arbóreas para la clasificación, tales como los diagramas de flujo o los mapas conceptuales. Sin embargo, no se abordarán en este marco teórico, debido a que no son pertinentes al género estudiado: el libro álbum.

Los Procesos analíticos, por su parte, relacionan participantes en términos de parte-todo. En la Figura 2.15 se observa que el rol de Portador lo cumple el rebaño, y cada una de las ovejas es un Atributo del Proceso analítico.

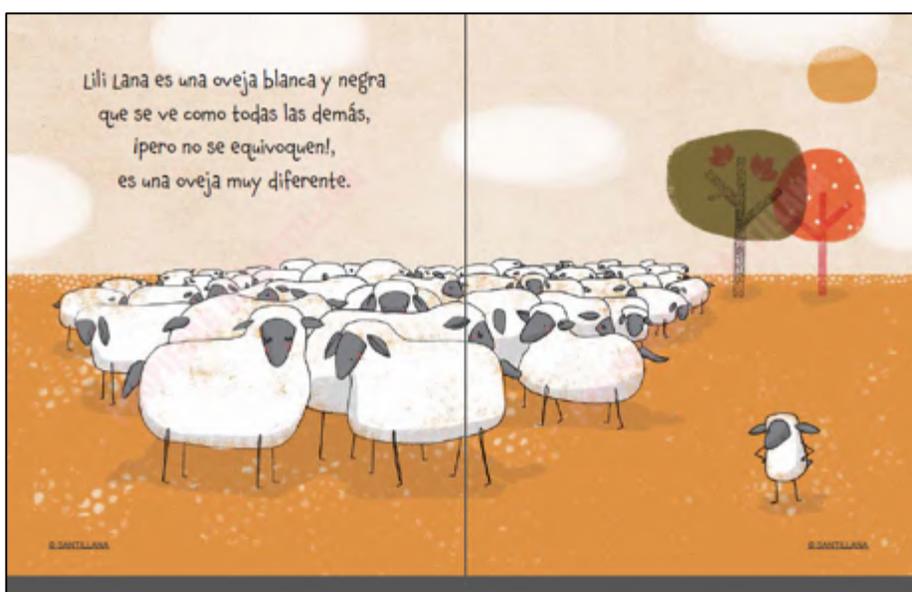


Figura 2.15 Proceso analítico parte-todo (tomado de Vásquez, 2014)

Un diseño abstracto también puede ser analítico- Este tipo de Proceso no presenta vectores ni simetría, como se observa en la Figura 2.16:

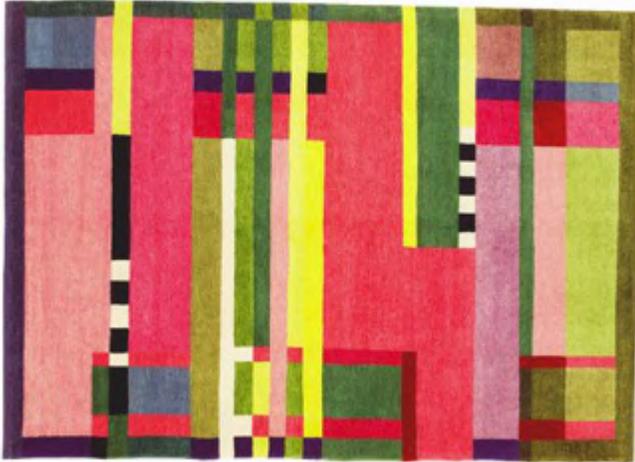


Figura 2.16 Textil Bauhaus (Stolz, 1925)

Kress y van Leeuwen (1996) subdividen los procesos Analíticos en varios tipos. De esta manera, se observan Procesos analíticos no estructurados, que contemplan un grupo de participantes (atributos posesivos) no organizados, los que se interpretan como un conjunto de partes de un todo, el que no es representado en sí mismo. Los Procesos analíticos temporales dan cuenta de atributos posesivos organizados en una línea del tiempo e interpretados como estados de un Proceso que se despliega temporalmente. Los Procesos analíticos exhaustivos e inclusivos representan a un participante Portador, el que está compuesto de un número de piezas o de atributos posesivos. La estructura se interpreta como un conjunto que constituye un todo. Son exhaustivos cuando se muestran al espectador todos los atributos e inclusivos cuándo se muestran sólo algunas de las partes. Los procesos analíticos topográficos muestran una escala de relación entre el Portador y el Atributo, la cual puede ser dimensional o cuantitativa. Además, Kress y van Leeuwen (1996) mencionan los procesos analíticos topológicos, en los cuales el Portador y el Atributo posesivo no están representados en una escala exacta, pero sí dan cuenta de una interconexión. Finalmente, dichos autores plantean que las Circunstancias locativas pueden ser interpretadas también como Procesos analíticos incrustados.

El tercer tipo de proceso conceptual está compuesto por Procesos simbólicos. En este caso, se conecta a un participante con lo que “es” o “significa”. Si se trata de un participante humano, en una relación atributiva, debe presentar una postura que no pueda ser interpretada como narrativa. Este tipo de proceso relaciona al Portador con un símbolo, tal como se muestra en la Figura 2.17, en la cual las alas de los personajes dan cuenta de que han fallecido.



Figura 2.17 Procesos simbólicos: las alas (tomado de Valdivia, 2010)

La propuesta de Painter et al. (2013) conserva las distinciones básicas de Kress y van Leeuwen (1996/2006), pero considera un mayor refinamiento en el diseño de los sistemas e incorpora nuevas categorías para observar a los participantes y las relaciones que se establecen entre ellos. Es así como el sistema de representación básica de participantes incorpora subsistemas de MANIFESTACIÓN y APARIENCIA y, a su vez, distintas opciones desde donde observar las realizaciones específicas (Figura 2.18).

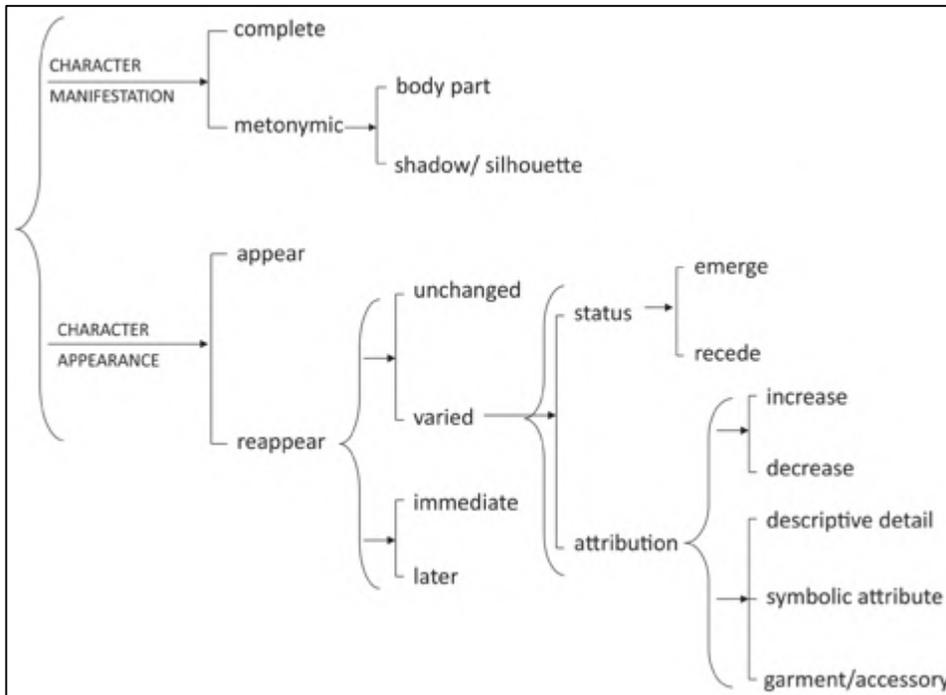


Figura 2.18 Opciones de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES y de APARICIÓN DE PERSONAJES (Painter et al., 2013, p. 64)

Tal como se mencionó, las opciones para la observación de personajes se dividen en dos condiciones de entrada que dan cuenta de sistemas simultáneos: MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES y APARICIÓN DE PERSONAJES. El primer sistema organiza la presentación visual del personaje. Los términos o rasgos sistémicos posibles son la manifestación completa o metonímica. Este último rasgo presenta una mayor delicadeza, ya que se subdivide, a su vez, en parte del cuerpo o sombras-siluetas. La realización de la característica relacionada con las partes del cuerpo excluye la cabeza. No obstante, en el corpus chileno sí aparece como una característica metonímica la aparición de la cabeza, por lo que convendría incluir dicha realización también.

El segundo sistema propuesto para la observación de personajes se relaciona con la aparición de estos en la narración visual. El sistema refiere, básicamente, a si la representación presenta por primera vez al personaje o si se trata de una reaparición. Este último rasgo presenta mayor delicadeza en el sistema. El siguiente ejemplo muestra, en relación al estatus y la atribución, que el personaje de Tot que aparece a la izquierda de la Figura 2.19 se esfuma o difumina. Así, sus atributos decrecen, tal como se observa en el círculo ubicado a la derecha de la Figura.

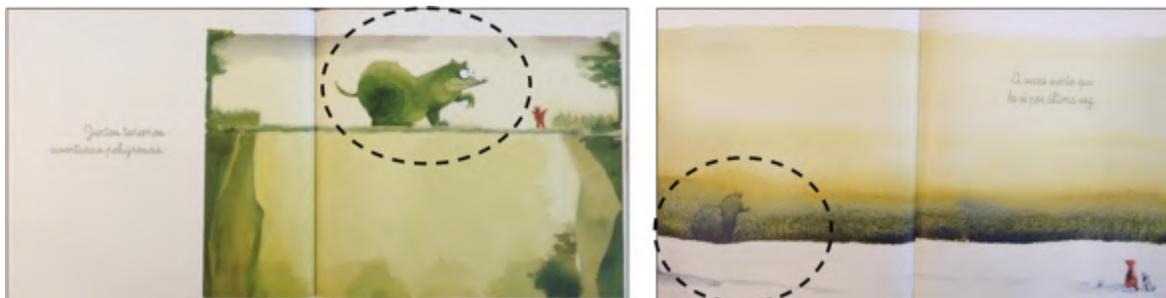


Figura 2.19 APARICIÓN DE PERSONAJES: varía: estatus: esfumado & varía: atributo: decrece/atributo simbólico (tomado de Schwarzhaupt, 2013)

La Figura 2.20, por su parte, presenta una variación del personaje en relación a sus atributos. En particular, se trata de un incremento de vestuario/accesorio, ya que la oveja se presenta con una malla de gimnasta.



Figura 2.20 APARICIÓN DE PERSONAJES: varía: estatus: emerge & varía: atributo: aumenta: vestuario/accesorio (tomado de Vásquez, 2014)

### RELACIONES ENTRE PERSONAJES

El sistema de RELACIONES ENTRE PERSONAJES permite la observación de participantes, en este caso por medio de la co clasificación o la comparación. La primera categoría tiene relación con la disposición simétrica de participantes con la misma orientación especial. La segunda categoría da cuenta de la relación comparativa o de contraste entre personajes que se exhiben de manera comparable (Figura 2.21). El Sistema completo se presenta en la Figura 2.22.

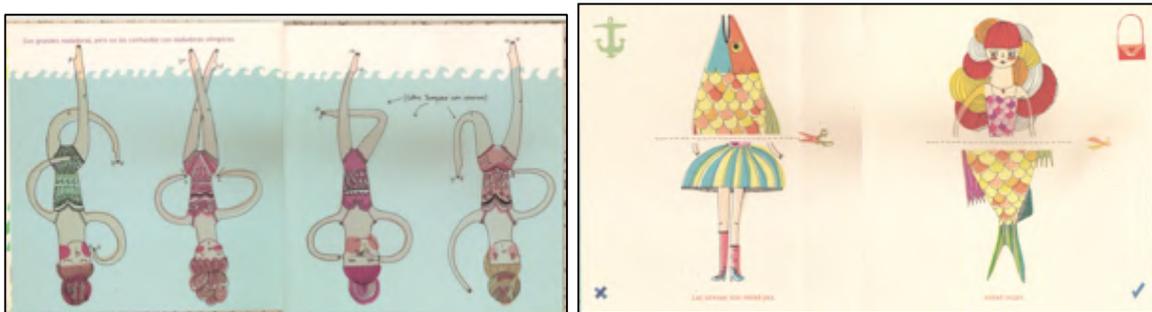


Figura 2.21 Co clasificación (izquierda). Comparación: configuracional: concurrente (derecha) (Tomado de Frattini, 2012)

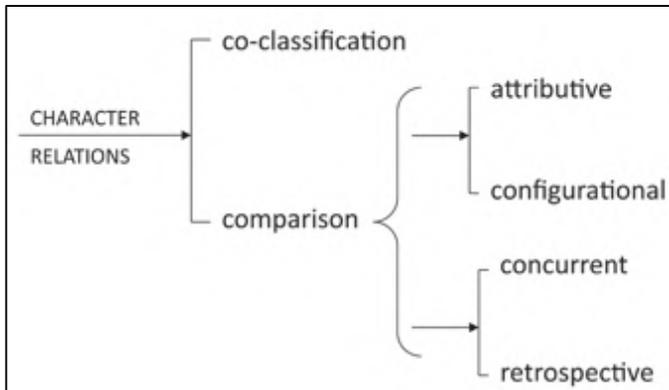


Figura 2.22 Sistema de RELACIONES ENTRE PERSONAJES (Painter et al., 2013, p. 67)

Painter et al. (2013) proponen, además, sistemas que posibilitan la observación de las relaciones que se producen entre distintos eventos dentro de la narración. De esta forma, se profundiza en las relaciones entre sucesos de la narración visual, los que pueden ser observados por medio del sistema de INTER-EVENTO. Este sistema permite analizar las acciones que se desarrollan en más de una imagen, es decir, que tienen continuidad en otras imágenes sucesivas, y que puede ser revisado en la Figura 2.23:

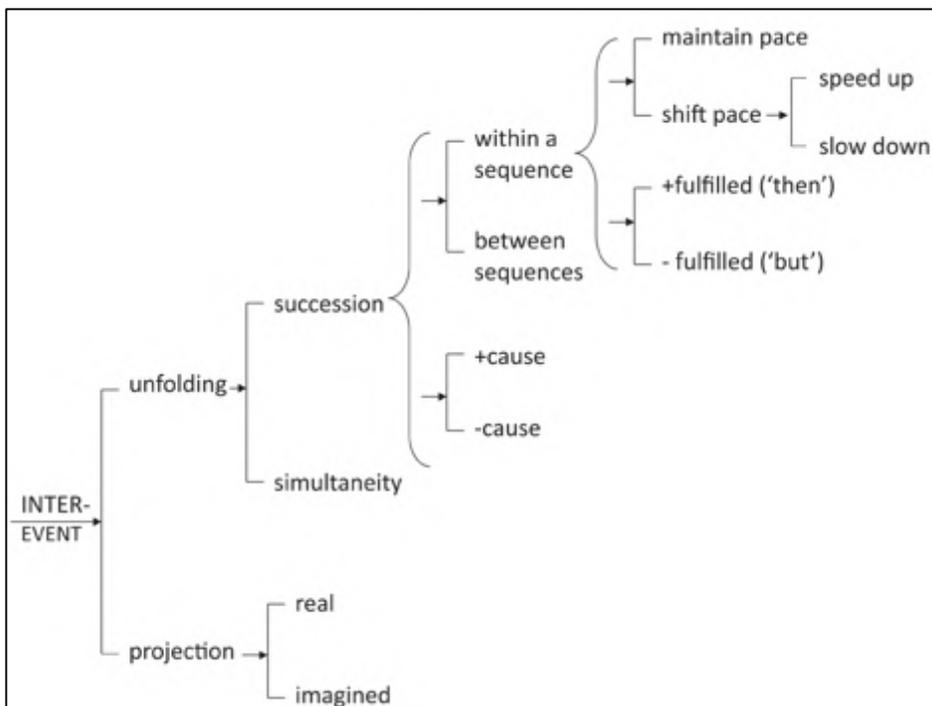


Figura 2.23 Sistema INTER-EVENTO (Painter et al. 2013, p. 71)

Un ejemplo de la realización que muestra [despliegue: sucesión: entre secuencias] se observa más abajo (Figura 2.24). La página de la izquierda no es contigua a la doble página de la derecha. Sin embargo, el evento que se narra en ambas presenta un punto de despliegue narrativo sucesivo en relación a los personajes que están el útero de la mujer embarazada y que más tarde se observan en un caballo. Ambas imágenes forman parte de una secuencia narrativa específica.



Figura 2.24 Despliegue: sucesión: entre secuencias (tomado de Valdivia, 2010)

Por último, la consideración del estudio de las circunstancias mantiene las categorías propuestas por Kress y van Leeuwen (2006), pero agrega un sistema específico para observar la relación entre ellas denominado INTER-CIRCUNSTANCIAS. Las opciones que presenta el sistema permiten observar la continuidad de las circunstancias en el despliegue del texto, como se ve en la imagen de la Figura 2.25.

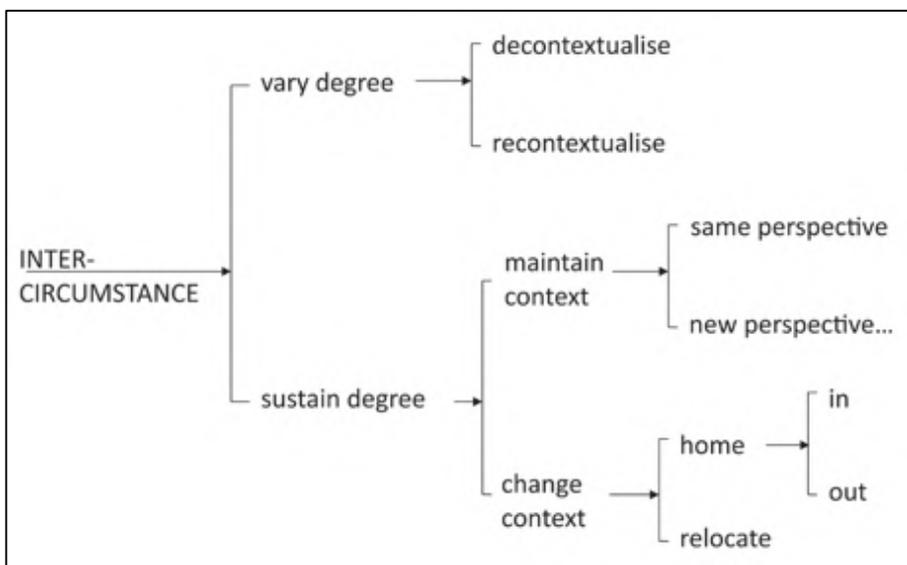


Figura 2.25 Sistema de INTER-CIRCUNSTANCIAS (Painter et al., 2013, p. 80)

### 2.3.2 La metafunción interpersonal en la imagen

Esta metafunción posibilita la observación de las interacciones entre el productor de imágenes y los observadores. La información obtenida permite comprender cómo se codifican en el texto multimodal las interacciones y las relaciones sociales, las que nacen desde un particular contexto de producción, determinado por el o los creadores. El análisis se puede estructurar desde dos dimensiones: la que involucra a los participantes de la interacción y la que se relaciona con la modalidad que asume la imagen, es decir con el grado de “verdad” o “falsedad” de lo representado.

#### Los participantes de la interacción

Las imágenes contemplan dos tipos básicos de Participantes: los **representados** y los **interactivos**. Los Participantes representados son las personas, cosas (incluyendo las abstractas) y lugares involucrados en el discurso visual y sobre los cuales se han producido imágenes. Los Participantes interactivos son las personas que se comunican entre sí por medio de las imágenes, es decir, el productor o creador (individual o colectivo) y el espectador, quienes se vinculan en el contexto de situaciones sociales.

Kress y van Leeuwen (1996) establecen un vínculo analógico entre los actos de habla y lo que ellos denominan “actos de imagen”, en los cuales el productor utiliza la imagen para provocar una reacción en el espectador. Los participantes representados que miran directamente a los ojos del espectador establecen un contacto visual por medio de vectores y, aunque sea a un nivel imaginario, se dirigen a un tú: el observador. Este tipo de imagen es denominada de **demanda**. Otras imágenes se dirigen al espectador indirectamente, como una **oferta**. En este caso, no involucran al observador como objeto sino que como sujeto de la mirada, sin establecer un contacto directo. De esta manera, el rol del espectador es anónimo e invisible en relación a la imagen. En la Figura 2.26 se observan realizaciones para ambas categorías.

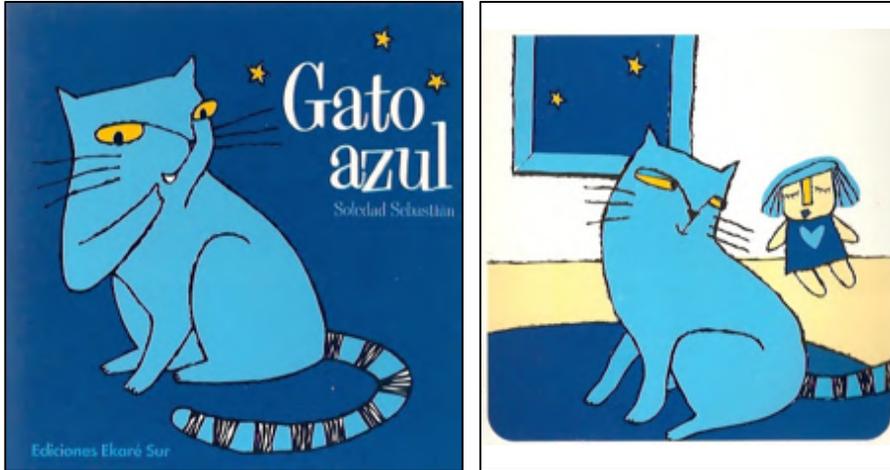


Figura 2.26 Imagen de demanda (izquierda) y de oferta (derecha) (tomado de Sebastián, 2011)

Además de la elección entre imagen de oferta y demanda, el creador elige cómo presentar a los participantes frente a los espectadores, lo que involucra la codificación de diferentes distancias, en una relación imaginaria. Es así como la representación visual contempla categorías para encuadrar las imágenes. Las tomas cerradas definen un espacio personal e íntimo, las tomas medias un espacio social y las tomas largas una relación impersonal. Se trata de realizaciones que no deben ser consideradas de manera rígida, ya que toda creación puede presentar variaciones que se deben al estilo del creador. En la Figura 2.27 se presentan un ejemplo de *close up* y de toma larga. Ambas realizaciones forman parte de un *continuum*. El *close up* da cuenta de una mayor cercanía con el observador, mientras que la toma larga codifica una mayor distancia social.



Figura 2.27 Close up (izquierda) y toma larga (derecha) (tomado de Schwarzaupt, 2013)

La interacción entre los participantes de la imagen y el espectador se codifica también a través de la perspectiva y el punto de vista. Por medio de un ángulo de observación particular (un punto de vista en la mirada) el o los creadores de la imagen expresan actitudes subjetivas u objetivas respecto del o los participantes representados. Ambos elementos pueden ser observados como marcadores de cercanía o lejanía con el observador. En el corpus no se observan perspectivas laterales, sólo puntos de vista laterales. Esta ausencia se debe, posiblemente, al tipo de representación codificada y a la cercanía que se quiere lograr con el espectador. Es importante comprender que ambos términos no son sinónimos, por lo que se presenta un ejemplo para comprender la diferencia entre la perspectiva y el punto de vista. La Figura 2.28 muestra una perspectiva frontal, fácilmente observable por las líneas punteadas blancas que se dirigen hacia el punto de fuga, es decir, hacia un lugar o punto situado en el infinito donde convergen y nacen todas las rectas proyectadas. Sin embargo, el punto de vista es frontal sólo para el sujeto de la derecha. Los sujetos de la izquierda se observan desde un punto de vista lateral, aunque no absoluto.



Figura 2.28 Perspectiva frontal y punto de vista frontal y lateral (McCurry, 2017)

Otro importante significado de la expresión visual se codifica en la relación establecida entre la imagen y la altura de la cámara. Un ángulo alto disminuye la importancia del sujeto representado, ya que lo hace ver más pequeño. Un ángulo bajo, en cambio, le otorga una impresión de superioridad. Una imagen con un ángulo al nivel de los ojos da

cuenta de una igualdad entre el sujeto representado y el observador. Las tres realizaciones se observan en la Figura 2.29:



Figura 2.29 Planos con ángulo alto (izquierda abajo), ángulo bajo (derecha) y ángulo al nivel de los ojos (izquierda arriba) (tomado de Satapri, 2003)

Otra dimensión que permite indagar en el significado interpersonal es el sistema de la **modalidad** de la imagen. El realismo o no de la imagen audiovisual está definido en términos de una alta o baja modalidad. Esto no quiere decir, necesariamente, que lo improbable o lo fantástico se relacione con una modalidad baja. Más bien apunta a que la manera en que se concreta o materializa la imagen audiovisual define la modalidad asumida por el creador. Asimismo, una imagen hiperrealista, que sobrepasa el modelo estándar socialmente dominante respecto de la representación audiovisual, es percibido como alejado de lo “normal”. Los parámetros que definen el grado de modalidad de la imagen están determinados, en última instancia, por las convenciones y tecnologías dominantes en la representación visual, las que van modificándose en la medida en que el conjunto de las técnicas evoluciona.

Painter et al. (2013) establecen consideraciones respecto al significado interactivo y personal de las imágenes, por medio del vínculo entre el lector y el libro álbum como objeto semiótico. En particular, las imágenes visuales son entendidas como posibilitadoras del tono emocional de la historia, mediante, por ejemplo, el uso de color en la creación visual, el tipo de dibujo utilizado y el ángulo que debe asumir la mirada del espectador, entre otras configuraciones.

Los autores aclaran que la relación entre las imágenes y los lectores ya ha sido explorada previamente y de manera provechosa por Kress y van Leeuwen (2006), quienes diseñaron sistemas de significado visual pertinentes para la observación de la relación entre el espectador y los objetos o personas representadas en las imágenes. La propuesta de Painter et al. (2013) considera, eso sí, un mayor refinamiento en el diseño del sistema, denominado de FOCALIZACIÓN (Figura 2.30):

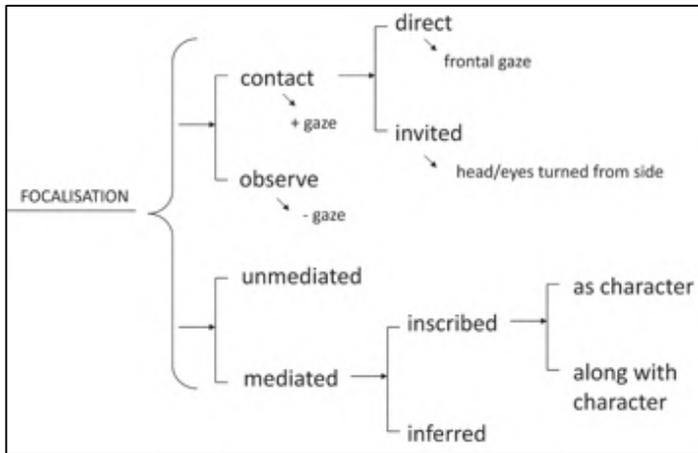


Figura 2.30 Sistema de FOCALIZACIÓN y sus opciones (Painter et al, 2013, p. 30)

El sistema de FOCALIZACIÓN refiere al contacto de mirada que se establece, o no, entre la imagen y el lector, y si la mirada de este último asume el rol de algún personaje. Por ejemplo, en la Figura 2.31 el lector es posicionado desde la mirada del personaje Tot, mientras éste mira por una lupa. Como se observa, se trata de una mayor descripción de los rasgos de la red sistémica en relación a las imágenes de oferta y de demanda de Kress y van Leeuwen (2013).



Figura 2.31 FOCALIZACIÓN: [observa & mediado: inscrito: como personaje] (tomado de Schwarzhaupt, 2013)

El sistema de GRADUACIÓN da cuenta del impacto actitudinal que buscan generar los elementos visuales en el lector. Painter et al. (2013) presentan opciones de cuantificación de elementos visuales que nacen desde el sub-sistema de FUERZA, el que interactúa con el sub-sistema de ESCALA, y que puede ser observado en la Figura 2.32

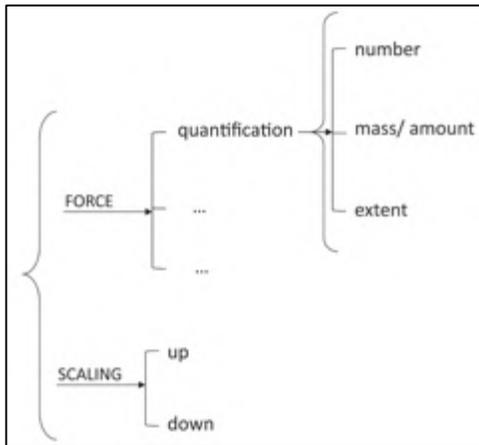


Figura 2.32 Opciones de cuantificación desde el sistema de FUERZA (Economou, 2009, citado por Painter et al., 2013, p. 45)

El sistema de PATHOS (Figura 2.33), por su parte, refiere a las opciones de emoción y afecto que establece el estilo de las imágenes. Estas opciones forman parte de un *continuum*, donde el estilo apreciativo, con un diseño minimalista, es el que logra un menor compromiso emocional con el espectador. En el otro extremo se ubica el estilo personalizado, que implica un diseño realista y que da cuenta de mayor cercanía.

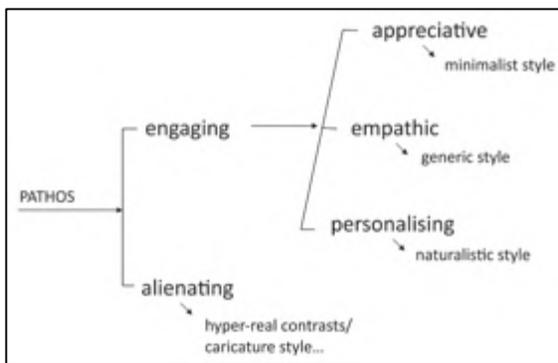


Figura 2.33 Sistema de PATHOS (Painter et al., 2013, p. 35)

El siguiente ejemplo muestra la realización en una misma imagen de los dos extremos del *continuum* del rasgo de compromiso, por medio de una imagen incrustada (Figura 2.34). Es necesario tener presente que las imágenes presentan los distintos marcadores de manera

simultánea, por lo que la imagen de la izquierda de la doble página da cuenta de una mayor cercanía con el espectador que la imagen de la izquierda. Esto sucede por el tipo de imagen que está representada, realista en el primer caso y minimalista en el segundo. A su vez, la cercanía del realismo es atenuada por los tonos sepia, que codifican distancia, como se observará en la descripción del sistema específico de ATMÓSFERA. En efecto, se trata de un ensamble intra-modo visual. No obstante, este tipo de ensamble no será estudiado en esta tesis, debido a que el foco de observación se centra en el nexa multimodal verbal-visual, exclusivamente.



Figura 2.34 Compromiso: personalizado (izquierda) & apreciativo (derecha) (tomado de Zepeda, 1997)

El sistema de ATMÓSFERA, finalmente, refiere a las elecciones que presenta la imagen respecto del ambiente o atmósfera de la imagen. Se incluyen, además, tres subsistemas específicos para el estudio del color (Figura 2.35).

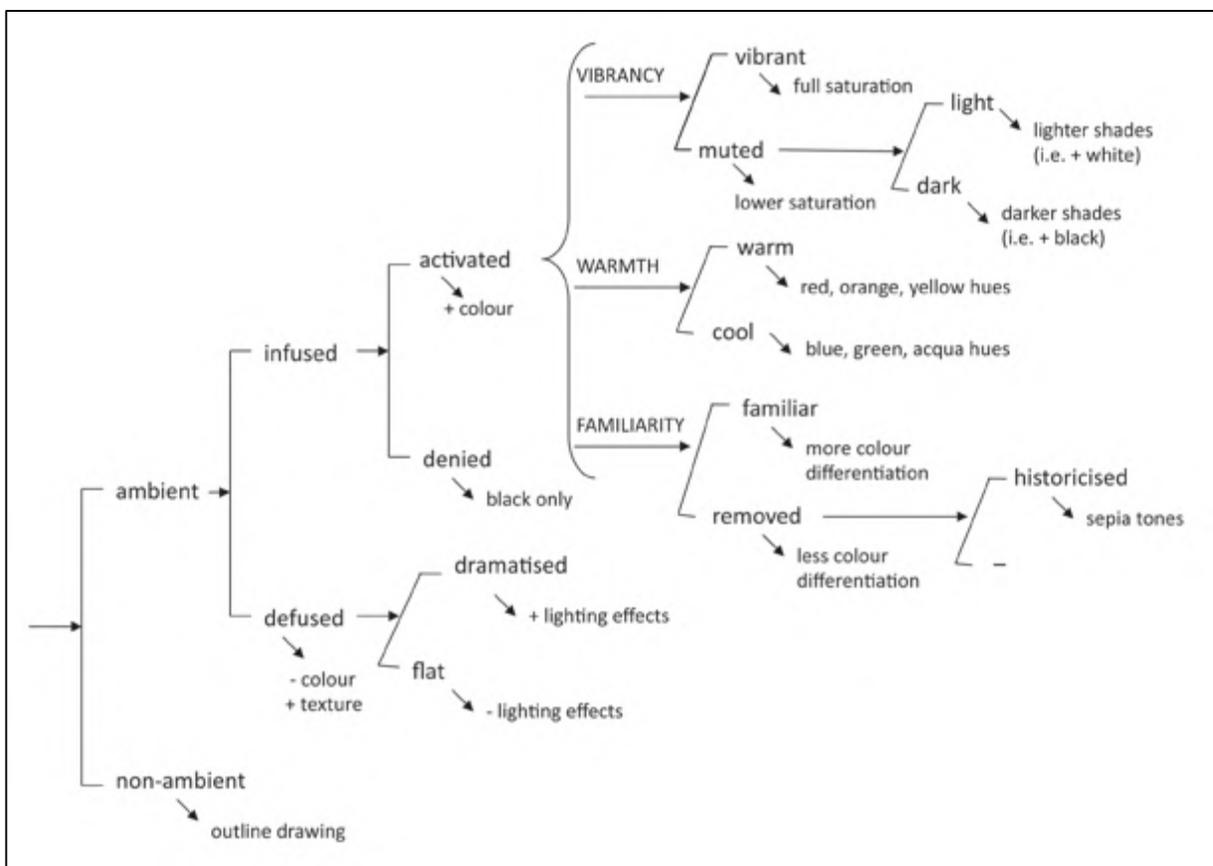


Figura 2.35 Elecciones del sistema de ATMÓSFERA (Painter et al. 2013, p. 36)

Es importante tener en cuenta que la propuesta de Painter et al. (2013) ha sido diseñada especialmente para el registro de libros álbum para niños y por “la necesidad de usar un sistema que sea económico y que permita ser usado por los estudiantes y educadores” (p. 36). Por lo anterior, el sistema de ATMÓSFERA presenta una red bastante más reducida que los sistemas paramétricos de color de Kress y van Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2012). Estos serán presentados en el próximo apartado, una vez finalizada la descripción de sistemas visuales desde la perspectiva metafuncional. La particularidad que presenta el corpus chileno es que los subsistemas de VIBRACIÓN y el de TEMPERATURA no se realizan sólo en una posibilidad de clina, como plantean Painter et al. (2013). En el corpus hay ejemplos donde la materialidad del signo incorpora las dos opciones de la clina (*cline*) simultáneamente. Tal como se puede observar en la Figura 2.36, por ejemplo, la instancia analizada incorpora las opciones de TEMPERATURA [cálido], observada en el amarillo, y [frío], observado en el azul, de manera simultánea.



Figura 2.36 TEMPERATURA [frío] & [cálido] simultáneamente (tomado de Sebastián, 2011)

### 2.3.3 La metafunción textual en la imagen

La composición general de la imagen se relaciona con la totalidad, es decir, con la manera en que los elementos representacionales e interactivos se relacionan entre ellos y se integran en un todo significativo (Kress and van Leeuwen, 2006). De esta forma, el análisis de la composición visual relaciona el significado ideacional y el significado interpersonal de la imagen, por medio de la observación de la logogénesis dentro de la dimensión semiótica de la instanciación. Los sistemas específicos que permiten la observación desde el significado textual son: el VALOR INFORMATIVO, LA PROMINENCIA y el ENMARCADO.

#### VALOR INFORMATIVO

Este subsistema de la metafunción textual de la imagen relaciona los elementos que componen la imagen como un todo. El valor específico de esta información está determinado por las distintas zonas donde se ubican los elementos de la composición: izquierda/derecha, arriba/abajo y centro/margen. Es así como el modelo de lo DADO-NUEVO divide la información en dos, composicionalmente hablando. La información dada, que se ubica a la izquierda, se le presenta al espectador como conocida y no problemática. La información nueva, ubicada a la derecha, requiere la atención del observador y localiza el clímax o foco visual. El modelo de lo IDEAL-REAL se basa también en la división de la información en dos polos contrastables. Este sistema relaciona la información que es idealizada, y que aparece en la parte de arriba de la composición, con la información que se ubica en la mitad inferior, y que da cuenta de lo real (Martinec y van Leuween, 2009). Finalmente, el modelo de NÚCLEO-PERIFERIA permite observar el elemento central de la composición, es decir, el que provee el núcleo de la información por estar ubicado al centro. Esta última información se

presenta como lo más importante y unifica los elementos periféricos. El modelo prototípico es el patrón de “astro” (Martinec y van Leeuwen, 2009, 25), en el cual los satélites se relacionan con un núcleo por una relación atributiva o identificativa. En la Figura 2.37 se muestran tres realizaciones que permiten dar cuenta de los valores de la información.



Figura 2.37 Modelos de lo DADO-NUEVO (abajo-izquierda), NÚCLEO-PERIFERIA (arriba-izquierda) e IDEAL-REAL (derecha, los pájaros connotan la libertad como lo ideal) (Tomado de Sebastián, 2011; Campano y Zambelli, 2015; Skármeta, 2000)

### PROMINENCIA

Un texto multimodal integra los elementos significativos en un todo coherente (Kress y van Leeuwen, 2006). Esto implica grados de PROMINENCIA de la información visual, ya que algunos elementos son seleccionados como más o menos importantes que otros. De esta manera, se jerarquiza el valor de los elementos que conforman la composición. El sistema de PROMINENCIA es una importante clave o pista de ingreso a la composición visual. No es medible cuantitativamente, ya que es el resultado de la interacción compleja entre diversos factores: tamaño, nitidez, contraste tonal, contraste de color, ubicación dentro del campo visual, perspectiva, entre otros, así como “valores culturales específicos, tales como la apariencia de la figura humana o la aparición de un símbolo cultural potente o poderoso” (Kress y van Leeuwen, 1996, p. 202).

La figura 2.38 muestra prominencia en base al contraste tonal (la figura de la derecha se encuentra en un planeta cuyo tono es azul, a diferencia del resto que tiene un tono rojo. Además, está ubicada en una diagonal ascendente a la izquierda, lo que marca mayor saliencia por la dirección inversa a la habitual (Kress y van Leeuwen, 2006). Asimismo, el

tamaño de la oveja es superior que las del grupo de la derecha. En síntesis, la mayor prominencia se encuentra a la izquierda de la composición, la que además coincide con el elemento DADO.



Figura 2.38 Los elementos ubicados a la izquierda de la composición muestran mayor prominencia que los elementos ubicados a la derecha (tomado de Vásquez, 2014)

### ENMARCADO

El sistema de ENMARCADO une o separa los componentes del espacio y conecta o desconecta elementos por medio de líneas o marcos que dividen o agrupan estructuras. Lo anterior implica dotar a los elementos de significados de pertenencia o exclusión. En el caso de una composición visual, la categoría puede materializarse en diversos grados, ya que los elementos composicionales pueden estar fuertemente o débilmente enmarcados. La discontinuidad o continuidad de las formas o de los vectores es otro de los componentes que pueden ser observados a través del sistema de ENMARCADO, debido a que permite enfatizar algunos constituyentes de la composición por sobre otros. Es importante tener presente que un mismo elemento compositivo puede ser analizado desde más de un sistema, ya que estos últimos siempre funcionan por separado (Kress y van Leeuwen, 2006). Por otra parte, si bien es posible admitir que el enmarcado más evidente de observar está compuesto por un marco o cuadro, también hay otros tipos de encuadre. El color y la forma, por ejemplo, también pueden participar en la realización, por medio de la desconexión o conexión de elementos para dar cuenta de discontinuidad o continuidad, respectivamente. Otro tipo de enmarcado se relaciona con la disposición de los elementos compositivos. Kress y van Leeuwen (2006), argumentan, en base a la discusión de Arnheim (1982), que los enmarcados no sólo se

realizan por un marco. Más bien, se construye por algún elemento que cree un límite o separación entre ambos.

La propuesta de Painter et al. (2013) para observar el espacio visual utiliza los tres sistemas mencionados previamente. Sin embargo, el sistema de ENMARCADO lo describen desde una perspectiva vinculada al género del libro álbum, por lo que se focalizan en observar los límites en relación al diseño gráfico. Además, incorporan un sistema específico para observar la relación entre el texto y la imagen, denominado INTEGRACIÓN INTERMODAL. Finalmente, diseñan un sistema denominado GRUPOS FOCALES, el cual permite observar patrones compositivos focalizados dentro de la imagen. Tanto el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL como el sistema de GRUPOS FOCALES presentan algunas particularidades en las realizaciones del corpus chileno, las que serán presentadas y ejemplificadas en esta sección. La postura de Painter et al. (2013) respecto del sistema de ENMARCADO es considerar si la imagen está dentro de un marco y cómo éste se realiza. El sistema completo se presenta en la Figura 2.38:

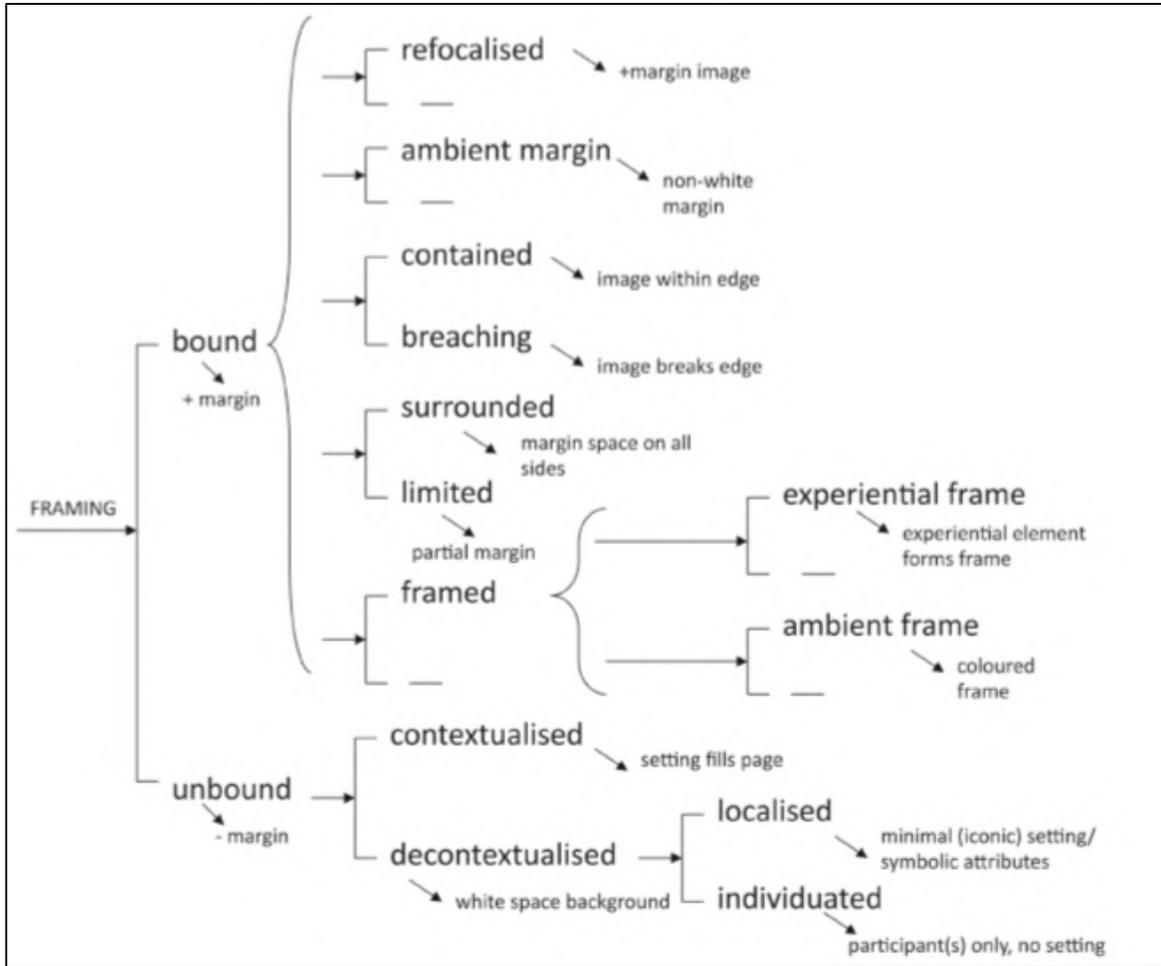


Figura 2.38 Sistema de ENMARCADO (Painter et al, 2013, p. 103)

El sistema permite observar las diferentes maneras en que la imagen y el lenguaje verbal pueden ser separados por medio de límites. Las dos opciones más básicas que derivan de la condición de entrada son con-límite y sin-límite, es decir, (1) la imagen es enmarcada parcialmente dentro del espacio total o (2) la imagen se presenta extendida hasta el borde de la página. Ambas realizaciones se presentan en la Figura 2.39:



Figura 2.39 Realización con-límite (izquierda) y realización sin-límite (derecha) (tomado de Schwarzhaupt, 2013)

Otra perspectiva para observar el enmarcado surge a partir de la integración del modo verbal y el visual en un sistema específico, denominado INTEGRACIÓN INTERMODAL. Painter et al. (2013) consideran en este sistema el diseño gráfico y, por lo tanto, observan las diferentes maneras en que la imagen y la verbalización se presentan en la composición de la unidad de análisis. La condición de entrada permite dos opciones: diseño gráfico complementario (Figura 2.40) y diseño gráfico integrado (Figura 2.41):

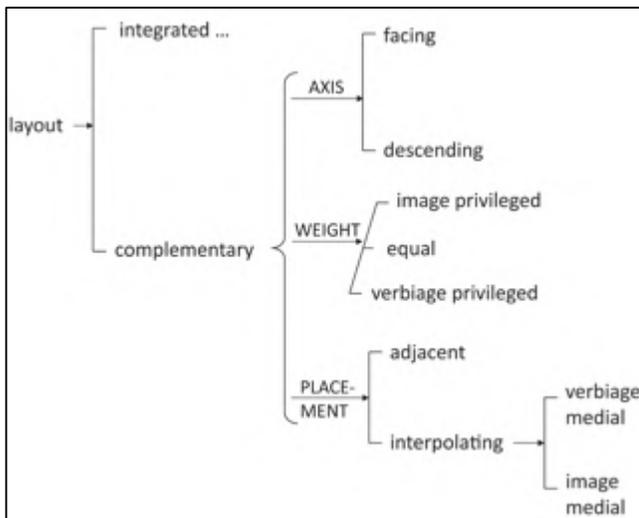


Figura 2.40 Diseño gráfico complementario (Painter et al., 2013, p. 94)

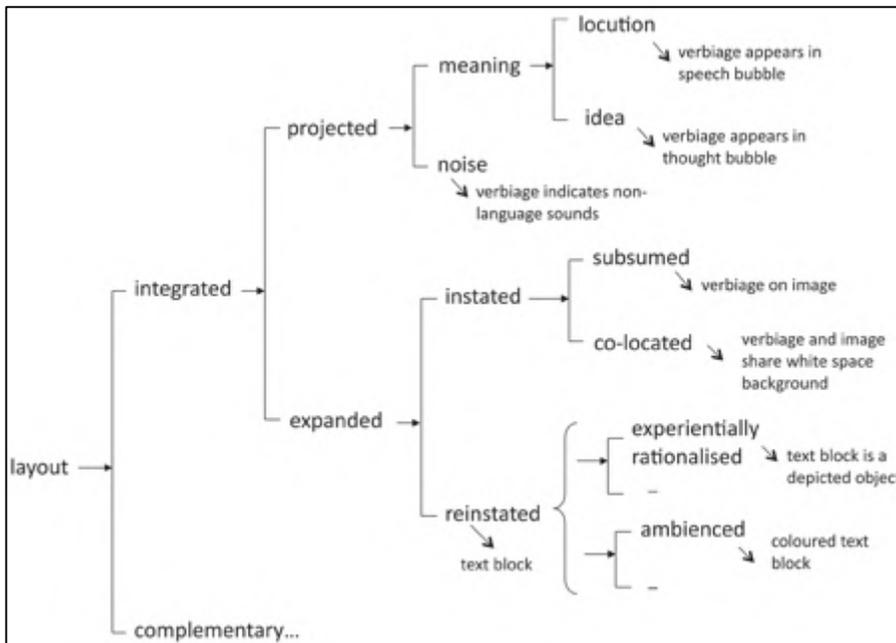


Figura 2.41 Diseño gráfico integrado (Painter et al., 2013, p. 99)

La particularidad del corpus analizado en esta tesis es que la opción [integrada: expandida: instalada: subsumida] puede ser observada con mayor sutileza. Efectivamente, el corpus presenta dos posibilidades de realización a partir de la opción que subsume el texto verbal dentro de la imagen: puede ser un texto principal o un texto comentario. Ambas opciones se presentan en la Figura 2.42 Se ha amplificado la imagen para que sea percibido el componente verbal con mayor detalle.



Figura 2.42 Dos opciones para el texto subsumido dentro de la imagen (izquierda-arriba): texto principal (abajo) y texto comentario (arriba-derecha) (Tomado de Frattini, 2012)

Otro sistema propuesto por Painter et al. (2013) es el de FOCO (Figura 2.43), que refiere a la organización espacial y permite describir los principales patrones composicionales que constituyen los grupos focalizados. La composición general puede en sí misma contener, a su vez, otros focos de prominencia variada. La opción de FOCUS GROUP ITERATIVO dentro del sistema implica la participación de elementos ideacionales, idénticos o similares, repetidos en una serie a través de la imagen.

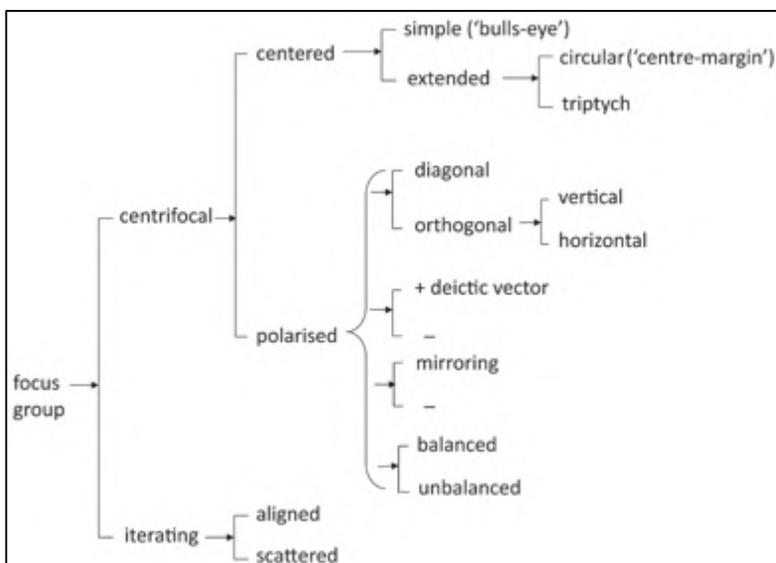


Figura 2.43 Red del sistema de FOCO (Painter et al., 2013, p. 111)

Una de las opciones que presenta la red para [repetido] es [alineado], es decir, la presencia de elementos que se repiten dentro de algún eje diseminado, donde se presentan repetidos en una composición. La característica observada en el corpus chileno es que los elementos iterativos siempre se presentan articulados en más de un eje (Figura 2.44), es decir, no hay realizaciones que impliquen una única alineación.



Figura 2.44 Imagen iterativa que presenta más de un eje (tomado de Frattini, 2012)

Esta sección ha hecho referencia a los sistemas presentados por Kress y van Leeuwen (2006) y que son pertinentes para la observación del género libro álbum. No obstante, hay que tener presente que los procesos conceptuales presentan realizaciones que no han sido

contempladas en este marco teórico, principalmente, porque dan cuenta de representaciones gráficas referidas a diagramas, las que no se observan en el corpus. Asimismo, se han presentado los sistemas de Painter et al (2013), por ser específicos para el análisis del género estudiado. Sin embargo, desde la perspectiva del significado textual, se han presentado realizaciones que han demandado alguna precisión en relación a los sistemas diseñados para el corpus en inglés. Esta precisión se ha propuesto a partir de realizaciones observadas en el corpus en español analizado en esta tesis, con la intención de señalar que si bien los sistemas operan sin dificultad en el corpus chileno, se requiere mayor delicadeza en algunas opciones del sistema. Otras opciones, no aparecen instanciadas. Por lo anterior, y como se mostrará después en el análisis, las diferencias locales se dan más bien en los rasgos de mayor delicadeza de los sistemas.

## 2.4 El color como modo semiótico

Las reflexiones que aportan Bateman, Wildfeuer y Hiippala (2017) respecto de la precisión terminológica y conceptual necesarias para abordar los estudios multimodales son, sin lugar a dudas, un exigencia para la semiótica social. La importancia que los autores asignan a la apropiada definición del *modo* y del *medio*, entre otros conceptos clave, es un desafío que el análisis multimodal no puede soslayar. La base materialista del signo, postulado teórico transversal (Voloshinov, 1982; van Leeuwen, 2011; Kress, 2014; Bateman et al., 2017), permite un punto de partida común para abordar el tema. Tal como plantea Bateman et al. (2017), los enfoques relativos al *modo* parecen tener una dimensión material, vinculada a los canales sensoriales que se utilizan para percibirlo, y una dimensión semiótica, vinculada a la significación que le da el usuario. En cuanto al medio (*medium*, en inglés), lo definen como una práctica social e históricamente situada.

A continuación se abordan las distinciones entre modo y medio, a partir de Bateman et al. (2017). Posteriormente, se incluyen las reflexiones relativas al color como modo, desde la perspectiva de Kress y van Leeuwen (2002), y como modo y como medio, desde la postura de van Leeuwen (2011). Los planteamientos de estos dos últimos autores permiten el diseño de un sistema paramétrico de observación, el que posibilita a su vez la extracción de esquemas de color. Estos sistemas pueden ser entendidos a partir de los postulados de Kandinsky (1989), que dan la posibilidad de observar el color en relación a valores antagónicos pero armónicos. Finalmente, se sitúa la perspectiva de trabajo de esta investigación, la cual plantea, a modo de hipótesis, la consideración del color como un modo. Se debe tener presente que el tema del medio será retomado con mayor profundidad en el capítulo 2.6, titulado El signo y la semiosis.

### El modo y el medio

Bateman et al. (2017) plantean que todos los modos semióticos requieren una semántica del discurso, para poder observar cómo se relaciona su uso y su interpretación en un contexto. Desde su perspectiva, el significado sólo puede ser realizado en un modo semiótico, el que participa a su vez de un medio. El material específico desde donde surge el modo lo denominan soporte. De esta forma, una Tablet es un soporte que permite la

manifestación material de uno o más medios. Así, Bateman et al. (2017) posicionan a los soportes como integrantes del medio y como el *locus* de la actividad semiótica. Además, los medios presentan una interfaz frente al intérprete la que, a su vez, considera distintos modos. En síntesis, los modos semióticos participan del medio y realizan significados a través del soporte material en que se presenta la interfaz.

Kress y van Leeuwen (2002) se inspiran en la teoría de Jakobson y Halle (1956) sobre los rasgos distintivos de los fonemas para abordar el estudio del color como un recurso sígnico. No obstante, los rasgos distintivos no son entendidos de una manera binaria, sino que como parte de un *continuum*. Así, el color puede convertirse en un modo si es que está suficientemente desarrollado como para poder ser codificado. En otras palabras, cuando se observan regularidades en el uso del color, es posible observar el significado de dichos patrones e, incluso, de su eventual ruptura. La interrupción o supresión de un patrón sucede en caso de que la creación del significado así lo requiera, para provocar algún efecto en la audiencia. Posteriormente, van Leeuwen (2011) plantea que el color operaría como modo y como medio. Si el sistema que describe el color es paramétrico, estamos ante el color como un medio. Si el color es observado desde un sistema binario, se trataría de un modo. En el primer caso, cada rasgo de los sistemas forma parte de un sistema gradable. En el segundo caso, el contraste de rasgos domina la discusión. A continuación se presenta el diseño de ambos sistemas (2.47).

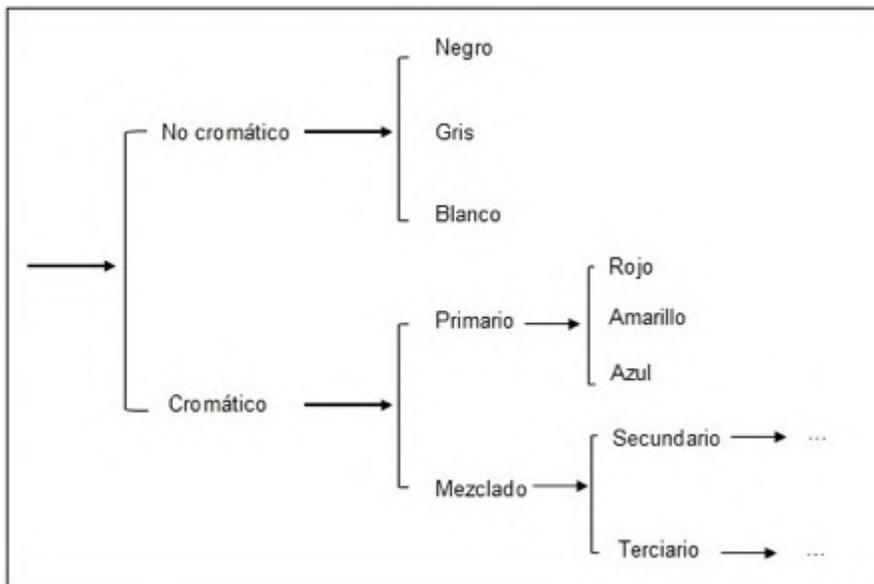


Figura 2.47 Sistema binario de color (arriba) y sistema paramétrico de color (abajo) (Tomado de van Leeuwen, 2012)

Van Leeuwen (2011) argumenta que el medio semiótico, es una sustancia de tipo material (como una madera, una pintura o una tinta), o un tipo de acción física (como una vocalización), que se han puesto en uso con el propósito de ser una expresión cultural, es decir, parte de la comunicación social. Para el autor, el color como medio sólo presenta un vocabulario, no una gramática. Cuando se comporta como modo semiótico, en cambio, adscribe a reglas formales o informales que constituyen sistemas abstractos o ‘gramáticas’. Desde su perspectiva, el color puede ser teorizado como modo, en el caso de estar codificado, y como medio, al formar parte del material en el arte y la arquitectura, por ejemplo.

## El color como material

Si bien el color es considerado en términos cotidianos como una sustancia que pigmenta o tiñe, desde el punto de vista físico se trata de una percepción visual producida en el cerebro por la interpretación de las señales nerviosas que se generan en las células fotorreceptoras ubicadas en la retina del ojo. Estas células permiten diferenciar las longitudes de onda visibles para el ser humano, a partir del efecto de las radiaciones que forman parte del espectro electromagnético. Las ondas se miden tomando en consideración la distancia que separa una cresta de onda de la otra; en los colores, esta distancia se mide en nanómetros. Al recibir luz, los objetos y cuerpos absorben o reflejan algunas de estas ondas electromagnéticas, las cuales son interpretadas en el cerebro como distintos colores, una vez que son captadas por el ojo. Por lo anterior, desde la perspectiva de esta tesis, la definición de medio requiere tomar en cuenta cómo el modo será percibido por el ser humano (Elleström, 2010).

La percepción del color por parte del ser humano requiere que las longitudes de ondas percibidas correspondan al espectro observable de la radiación electromagnética. En la Figura 2.45 se puede observar dicho rango, el cual se denomina luz visible. La longitud de onda de la luz determina el color percibido, por lo tanto, existen distintos rangos, lo cual dificulta el determinar de manera precisa el inicio o fin de un determinado color. Los límites del espectro perceptible por las personas finalizan en la luz ultravioleta, por una parte, y en los rayos infrarrojos, por otra. En el espectro visible, las diferencias en longitud de onda se manifiestan como diferencias de color.

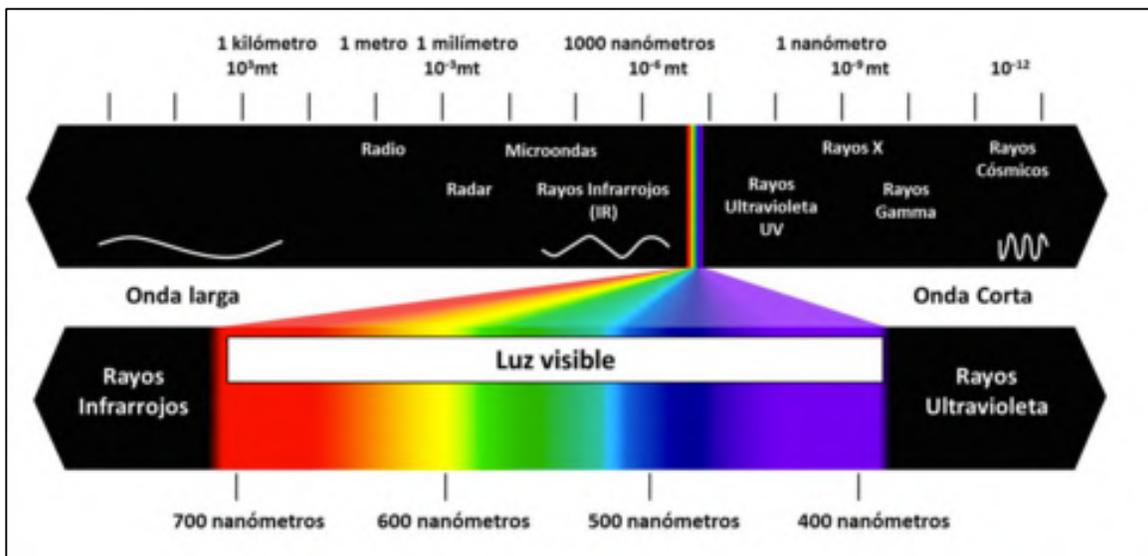


Figura 2.45 Espectro de luz visible para el ojo humano (Artinaid, 2013)

## **El aporte de Kandinsky al estudio del color**

La liberación de la forma que logra el color en la pintura de inicios del siglo XX es un acontecimiento que proporciona insumos para abordar la discusión sobre los modos y los medios, desde la perspectiva de la semiótica social. El arte abstracto, dentro del paradigma que nace a partir de la ruptura de las vanguardias de inicios del siglo XX, propició el avance de la reflexión teórica respecto a la renuncia a lo figurativo. Kandinsky, representante a nivel artístico y teórico de la abstracción en la pintura, planteó si acaso “no sería preferible renunciar del todo a lo figurativo, desparramarlo a todos los vientos y desnudar por completo lo puramente abstracto” (1989, p. 32).

El nexo de esta investigación con las reflexiones de Kandinsky (1989, 1990) para abordar la complejidad del color como un sistema semiótico no es casual. En la bibliografía revisada aparece el vínculo del pintor y teórico ruso con las reflexiones de Kress y van Leeuwen (2006). Los autores utilizan los planteamientos de Kandinsky para estudiar el color, desde una perspectiva funcional (Kress y van Leeuwen, 2002). Más allá de ese nexo, es importante tomar en cuenta otras variables importantes que propician el marco teórico ofrecido. En efecto, las consideraciones específicas de Kandinsky en su tarea por descifrar una ‘gramática del color’ (1989), así como la coherencia de sus planteamientos con la teoría metafuncional y las categorías específicas de análisis, que permiten crear esquemas de color específicos, otorgan un camino definido y propicio para abordar la teorización y, posteriormente, el análisis específico del corpus.

El color opera a nivel micro y a nivel macro, “lo global y lo local existen al mismo tiempo e interactúan de manera compleja” (Kress y van Leeuwen, 2002, p. 345). En particular, es posible encontrar codificaciones específicas de color en determinados grupos constituidos alrededor de intereses personales y/o profesionales, principalmente. A su vez, el color se desarrolla de manera global, por medio de algunos discursos que se enseñan en las escuelas de arte y de diseño en todo el mundo. Las gamas de colores y los sistemas de definición cromática (Pantone, por ej.), así como los usos del color en la moda y en las revistas de decoración que tienen distribución mundial, operan también a nivel global. Pero ambas dimensiones, lo global y lo local, se relacionan, ya que hay regularidades, y éstas surgen de los intereses de los hacedores de signos, a nivel local o a nivel global. La tarea es,

entonces, entender las distintas motivaciones e intereses de los creadores de signos en los diferentes grupos, ya sean pequeños o grandes, locales o globales (Kress y van Leeuwen, 2002).

En relación al funcionamiento del color a nivel global y local, no hay que perder de vista la complejidad que entraña su uso y la importancia que tiene su significado para la conformación de la semiosis. Esto sucede, básicamente, porque el color se presenta como constituyente de diferentes recursos semióticos y, a la vez, como un modo (Kress, 2010), en la medida en que un grupo de profesionales ha tenido la necesidad de desarrollar los potenciales de significado del color dentro de la representación visual. Esta última consideración les sirve de argumento a Kress y van Leeuwen (2002) para postular a nivel de hipótesis la existencia de una ‘gramática’ del color. Sin embargo, esta analogía no debe ser entendida de una manera rígida. Se trata, más bien, de la consideración de que es posible determinar convenciones en el uso del color. Estas pueden ser observadas, a su vez, en distintos niveles de la vida humana en sociedad.

A continuación se abordará el marco teórico específico para desarrollar la discusión respecto del color en el corpus. Se tratarán los planteamientos de Kress y van Leeuwen (2002), por medio de la consideración de características distintivas; posteriormente, se presentarán algunos principios esenciales de la teoría de Kandinsky (1989, 1990). En particular, se abordarán las nociones de antinomia y antilógica, las cuales fueron consideradas por van Leeuwen (2011), al diseñar esquemas de color que permiten observar cómo se articulan los valores paramétricos.

### **Los valores paramétricos del color**

A continuación se presentan las categorías específicas de observación del color planteadas por Kress y van Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2011). Es necesario aclarar que el color y sus combinaciones no se definen exclusivamente en términos de un solo marcador. Por el contrario, es en la interrelación de todas las variables de observación desde donde es posible abordar su materialidad específica para acceder, en definitiva, al significado. Este puede ser observado a partir de los parámetros denominados **valor**, **saturación**, **pureza**, **modulación**, **diferenciación** y **tono** (Kress y van Leeuwen, 2002). Posteriormente, van Leeuwen (2011) mantiene el valor, la saturación y la pureza, pero agrega los valores

paramétricos de **luminosidad**, la **luminiscencia**, el **lustre**, la **transparencia**, **temperatura** y **textura**. Para la ejemplificación se usará parte del corpus estudiado.

### Valor

El valor es una escala que se puede observar desde el máximo de luz (blanco) hasta el máximo de oscuridad (negro). Todas las culturas construyen significados simbólicos y sistemas de significado sobre esta experiencia, no obstante el hecho de que cada cultura lo haga de manera diferente. Vale la pena mencionar que el *continuum* refiere a la iluminación y no, exclusivamente, al color blanco y al negro puros. Los valores luz y oscuridad representan los extremos del *continuum*. La Figura 2.49 muestra la interacción de la iluminación y la oscuridad:



Figura 2.49 Valores de luz y oscuridad (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

### Saturación

Se trata de un *continuum* que se puede observar desde las manifestaciones más intensamente saturadas o puras del color, hasta las más suaves o pastel. Se incluye también la consideración desde la perspectiva del blanco y negro puros hasta la ausencia de saturación con el uso de grises. La clave de la saturación radica en la capacidad para expresar emociones y afectos. En contexto, esta variable permite significados diferentes y precisos, fuertemente valorativos. Por ejemplo, una saturación alta puede tener un significado positivo, exuberante, aventurero, pero también vulgar o chillón. La baja saturación puede ser sutil y tierna, pero también fría y reprimida, o melancólica y caprichosa (Kress y van Leeuwen, 2002). Todo

dependerá del contexto donde se observa este *continuum*. La Figura 2.50 da cuenta de colores saturados:



Figura 2.50 Saturación alta (*Gato Azul*, Sebastián, 2013)

### Pureza

Se trata de una escala que va desde la máxima “pureza” a la máxima “hibridez”, términos que ya sugieren algo del potencial de significado de este aspecto del color. Los rojos puros brillantes, azules y amarillos de la combinación de colores de Mondrian son claves significantes de la ideologías de la modernidad, mientras que el esquema de color pálido, cian y malva, se ha convertido en un significativo clave de las ideologías del postmodernismo, donde la idea de hibridación es positivamente valorada (Kress y van Leeuwen, 2002). En la Figura 2.51 se presenta un ejemplo con baja pureza del color:



Figura 2.51 Baja pureza del color (*La verdad sobre las sirenas*, Frattini, 2012)

### Modulación

Se trata de una escala que va desde el color completamente modulado, por ejemplo desde un azul verdoso ricamente texturado, con diferentes matices y tonos, como los de la Figura 2.52, al color plano, de la Figura 2.50. Las posibilidades de modulación del color son variadas y están cargadas de significados valóricos. El color plano puede percibirse como simple y audaz en un sentido positivo, o como demasiado básico y simplificado. El color modulado, por su parte, puede percibirse como sutil, ya que da cuenta de la rica textura del color real, o como demasiado exigente y detallado (Kress y van Leeuwen, 2002). Además, la modulación está también estrechamente relacionada con el tema de la modalidad de la imagen (Kress y Van Leeuwen, 2006). El color plano es un color genérico, y se expresa como una cualidad esencial de las cosas, mientras que el color modulado es específico, e intenta mostrarse como realmente se vería bajo condiciones de iluminación específicas. Por lo tanto, “la verdad del color plano es una abstracción de la verdad, y la verdad de un color modulado es una verdad naturalista y perceptual” (Kress y van Leeuwen, 2002, p. 357).



Figura 2.52 Color modulado (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

### Diferenciación

Es la escala que va desde el color monocromo hasta el uso de una paleta variada (Figura 2.53). La mayor diversidad o exuberancia del color es una de sus principales posibilidades semióticas, así como la restricción-limitación envuelta en su opuesto implica una falta de diferenciación. El significado de la alta diferenciación y la baja diferenciación depende del contexto de producción. En algunos contextos, la moderación podría tener significados positivos, en otros no.



Figura 2.53 Diferenciación del color (*Es Así*, Valdivia, 2010)

### Tono

Es una escala que va del azul al rojo. En una teoría de rasgos distintivos del color se convierte en sólo uno de los factores que constituyen su complejo y compuesto significado.

Aun cuando el significado del color rojo, en general, no se puede establecer de manera absoluta, el extremo del tono rojo en la escala se asocia con el calor, la energía, la prominencia. Asimismo, el extremo final del azul se vincula con el frío, la calma, la distancia y el segundo plano. En una red paramétrica, el calor combina con distintas características. Un rojo real, por ejemplo, puede ser muy caliente, medio oscuro, altamente saturado, puro o modulado y sus abordajes se deben realizar desde todos estos factores, en la combinación específica observada. La determinación del tono es un rasgo difícil de observar para un ojo no acostumbrado al trabajo con el color. En el ejemplo anterior (Figura 2.53), se observa cómo el rosado tiene un tono azul en su composición material. Por otra parte, en el ejemplo siguiente (Figura 2.54) se muestra un amarillo con un tono rojo:



Figura 2.54 Amarillo, con tono rojo en su composición (*Es Así*, Valdivia, 2010)

Como se ve, los autores dan pie a la formación de sistemas observables por medio de clinas. Además, dichos sistemas pueden ser agrupados en esquemas que respondan a la configuración específica de los colores en juego en la composición. Esta última situación requiere la consideración de otras nuevas variables paramétricas, planteadas por van Leeuwen (2012): la **luminosidad**, la **luminiscencia**, el **lustre**, la **transparencia**, la **temperatura** y la **textura**. Se trata de variables que se vinculan al color, pero que emergen a partir de las cualidades materiales. Por lo anterior, se plantean como constituyentes del

color como medio y como variables observables a partir de los esquemas de color específicos del material analizado.

La **luminosidad** reside en la posibilidad del color de brillar. De esta forma, los colores más claros y saturados son más luminosos, aun cuando estos deben ser observados en relación al conjunto que lo rodea, como en la Figura 2.55, en la cual la luminosidad que surge de la luz del cielo puede ser percibida a partir de su relación con el resto de la paleta cromática que contiene el material:

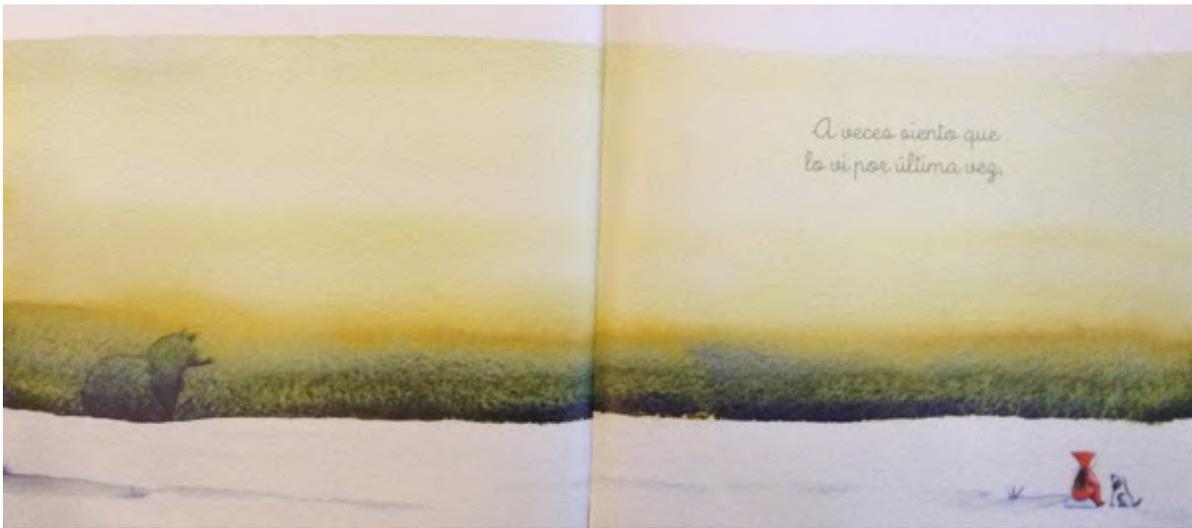


Figura 2.55 Luminosidad del color (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

La **luminiscencia** se relaciona con la fuente de luz representada, la que influye en la materialidad del color, por ejemplo una iluminación que atraviesa una tela o un vidrio que contiene el color. El **lustre** se vincula también al brillo, pero no desde la perspectiva de la luz, sino que desde la perspectiva de la reflectividad que presenta la superficie coloreada. La **transparencia** da cuenta del grado en que la luz puede pasar, o no, a través de una superficie. La **temperatura** refiere a los extremos del espectro del color, es decir, la tendencia al azul o al rojo. La **textura**, por su parte, representa la rugosidad o suavidad del material y permite observar cómo estos aspectos materiales contribuyen a la expresión cultural y a la comunicación social del color. Como se observa, estas cualidades del color están determinadas por la materialidad de la superficie que lo contiene.

## El color para Kandinsky

La liberación de la forma que logra el color en la pintura de inicios del siglo XX es un acontecimiento que proporciona insumos para abordar la discusión de qué es un medio y qué es un modo a la luz de la semiótica social. Kandinsky (1990), considera que el contenido de la obra encuentra su expresión en la “estructura, mejor dicho, en la suma interior atribuida conforme las tensiones esenciales en cada uno de los casos” (p. 24). El valor directo se refiere al efecto físico que el color produce en el espectador y que deriva de sus propiedades inherentes, las que generan sensaciones de corta duración.

Los colores claros atraen el ojo con intensidad y fuerza, y es mayor aún en los colores claros y cálidos: el bermellón atrae y excita como la llama, que el hombre siempre contempla ávidamente. El estridente amarillo limón duele a la vista más que el tono alto de una trompeta al oído. El ojo se inquieta, no puede fijar la mirada y busca profundidad y calma en el azul y el verde (Kandinsky, 1992, p. 56).

Los dos principales aspectos que destaca el autor sobre el color son (1) el calor o el frío y (2) la claridad o la oscuridad. Así, cada color posee cuatro tonos clave: I. caliente (claro u oscuro) y II. frío (claro u oscuro). Sin embargo, esta explicación, que en el fondo está basada en la asociación, no le parece suficiente. Es por eso que Kandinsky (1989) aborda esquemas antinómicos de color, por medio de sistemas continuos. Según el principio de la antilógica, que posibilita la generación de dichos esquemas, se realizan combinaciones que durante mucho tiempo fueron considerados disarmónicas: por ejemplo, el rojo y el azul, colores que físicamente no tienen ningún punto de contacto, pero que precisamente por su profunda oposición espiritual constituyen hoy las armonías más eficaces e idóneas. Esta armonía se basa ante todo en el principio del contraste, que en todas las épocas ha sido un principio rector del arte (Kandinsky, 1989).

Un concepto clave para Kandinsky (1989) referido al color es el de *contrapunto*, concepto que no se relaciona con su uso en la música. El contrapunto en el color implica utilizar las asociaciones de significado que el color posee, pero en una situación completamente opuesta, con la intención de incrementar un determinado efecto dramático por medio del contraste (Kandinsky, 1989). El amarillo y el azul son los colores que llevan en sí las tensiones contrarias: de avance y retroceso. Se trata de un movimiento horizontal que se dirige hacia el espectador cuando el color es cálido y que se aleja de él cuando es frío.

Según lo anterior, la antinomia I o antítesis I del color está constituida por la tendencia que tiene hacia el frío o al calor, es decir, hacia el amarillo y el azul. La antinomia II se basa en la diferencia entre el blanco y el negro, los colores que producen la otra pareja de tonos clave, es decir, la tendencia del color a la claridad o a la oscuridad (Figura 2.56):

Figura 2.56 Primera pareja de antinomias I y II (Kandinsky, 1989, p. 39)

Si se intenta enfriar el amarillo (color cálido por excelencia), surge un tono verdoso. El color pierde movimiento, tanto horizontal como excéntrico. En efecto, el azul, con su movimiento opuesto, frena al amarillo (Kandinsky, 1989). Al añadir más azul, ambos movimientos antagónicos se anulan. Lo mismo sucede con el blanco mezclado con el negro: el color pierde su consistencia y aparece el gris, que por su valor se asemeja al verde. En el verde, sin embargo, se ocultan el amarillo y el azul como fuerzas latentes que pueden resurgir. Lo anterior da surgimiento a una segunda pareja de antinomias, verde-rojo y naranja-violeta (Figura 2.57):

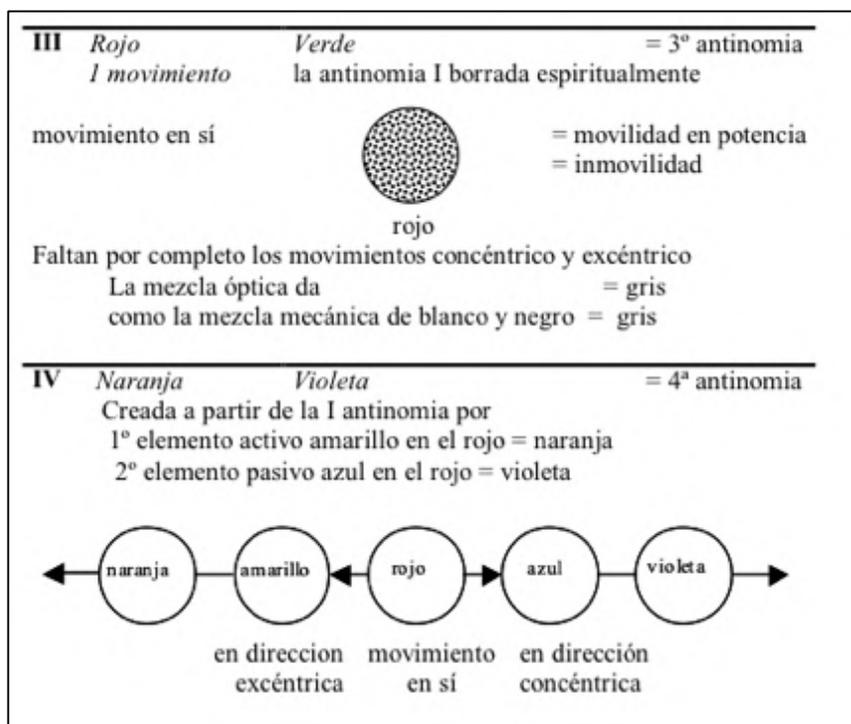


Figura 2.57 Segunda pareja de antinomias III y IV (Kandinsky, 1989, p. 43)

Como se observa, además del rojo y el verde, la segunda pareja de antinomias está constituida por el naranja y el violeta. Al igual que la antinomia (rojo y verde), se trata de colores complementarios desde una perspectiva óptica. Los seis colores que en parejas constituyen las antinomias forman un gran círculo, “como una serpiente que se muerde la cola (símbolo del infinito y de la eternidad). A izquierda y derecha se abren las dos grandes posibilidades de silencio: la muerte y el nacimiento” (Kandinsky, 1989, p. 46), representadas por la antinomia del negro y del blanco. El conjunto de todas las parejas antinómicas puede ser observado en la Figura 2.58:

Figura 2.58 Las cuatro antinomias (Kandinsky, 1989, p. 47)

La fusión de ambas extensiones, en armonía o en contraste, constituye uno de los más ricos y poderosos elementos de la composición gráfico-pictórica, plantea Kandinsky (1989, 1990). Tal como se puede observar en la Figura 2.59, la propuesta de parejas antinómicas

permite establecer contrastes de color antilógicos pero armónicos, tal como los llama Kandinsky (1989). Estas combinaciones surgen a partir de la profunda oposición que nace de los polos blanco y negro y sus equivalentes.



Figura 2.59 Combinación rojo-azul en armonía y en contraste (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

Así, la combinación azul-rojo del ejemplo previo sirve para dar cuenta de los personajes antagonicos, para posicionar las relaciones con el lector y para estructurar la narración, bajo la variable paramétrica del tono. Ambos colores físicamente no tienen ningún punto de contacto, pero precisamente por su profunda oposición constituyen una de las armonías de color más eficaces e idóneas (Kandinsky, 1989).

Finalmente, es importante mencionar que, desde la perspectiva materialista que esta tesis adscribe, se busca abordar la discusión no resuelta aún, relativa a la consideración del color como un modo o como un medio. Si bien el marco teórico no permite aún dar una respuesta certera, se espera corroborar la hipótesis de que el color es un modo en la medida en que el creador tiene la intención de que lo sea. Será la observación de los ensambles entre el color y el modo verbal escrito la que aportará mayores evidencias a la discusión. El punto de partida para una determinación más precisa del estatus que asume el color, radica en que la materialidad del signo es la que permite que tanto el modo como el medio confluyan en una sola unidad.

## 2.5 Ensamblajes, compromiso y género multimodal: conceptos fundamentales para el Análisis del Discurso Multimodal (ADM)

En esta sección se continúa la presentación del marco teórico, pero ahora desde una perspectiva intermodal, es decir, se busca articular las nociones previas para abordar el análisis integrado de los dos modos involucrados en el libro álbum, el modo verbal escrito y el modo de la imagen fija. En la sección 2.1 se han revisado los principales conceptos teóricos desarrollados por la LSF para modelar el sistema lingüístico como un recurso para la creación de significados. Es necesario introducir, además, dos categorías teóricas esenciales para el estudio de los nexos de interconexión intermodal: el ensamble (*coupling*) y el compromiso (*commitment*) (Martin, 2008a, 2008b, 2010). Posteriormente, se integrará la definición de género, desde la perspectiva de la Teoría del Género y del Registro (Eggins, 2004; Eggins y Martin, 2000; Martin, 2012). Finalmente, se abordará la reflexión relativa al signo desde una perspectiva materialista (Voloshinov, 1992).

### Instanciación: ensamble y compromiso

Uno de los conceptos esenciales del modelo teórico estratificado del lenguaje propuesto por la LSF es el de **instanciación**, revisado previamente en la sección 2.1. Tal como se especificó, el término hace referencia al vínculo que se produce entre el sistema y las instancias de uso. Esta abstracción teórica permite la introducción de otros dos conceptos fundamentales para el análisis del corpus multimodal de esta tesis: las nociones de **ensamble** y **compromiso**. Vale la pena mencionar que el término ensamble también ha sido propuesto en español como acoplamiento. No obstante lo anterior, en esta tesis se utiliza el término ensamble para la traducción del término *coupling*, debido a que el concepto debe dar cuenta, eventualmente, de la posibilidad de divergencia entre modos. El acoplamiento, en cambio, connota convergencia.

La discordancia entre modos se produce cuando ambos presentan una divergencia en relación al contenido, es decir, un modo presenta una información que es diferente a la que presenta el otro modo. Sólo la asociación entre ambos modos permite el acceso al significado. En la Figura 2.60, por ejemplo, se observa que el contenido ideacional es divergente entre

ambos modos. Lo que se representa verbalmente no tiene relación con lo representado en la imagen (Chan y Unsworth, 2011). El contenido verbal de la doble página inicial menciona que las sirenas tienen *una enorme cabellera*. Luego, en la página siguiente, se observa que la *enorme cabellera* se presenta visualmente como el mar, por lo que se presenta una divergencia entre ambos modos para constituir el ensamble:

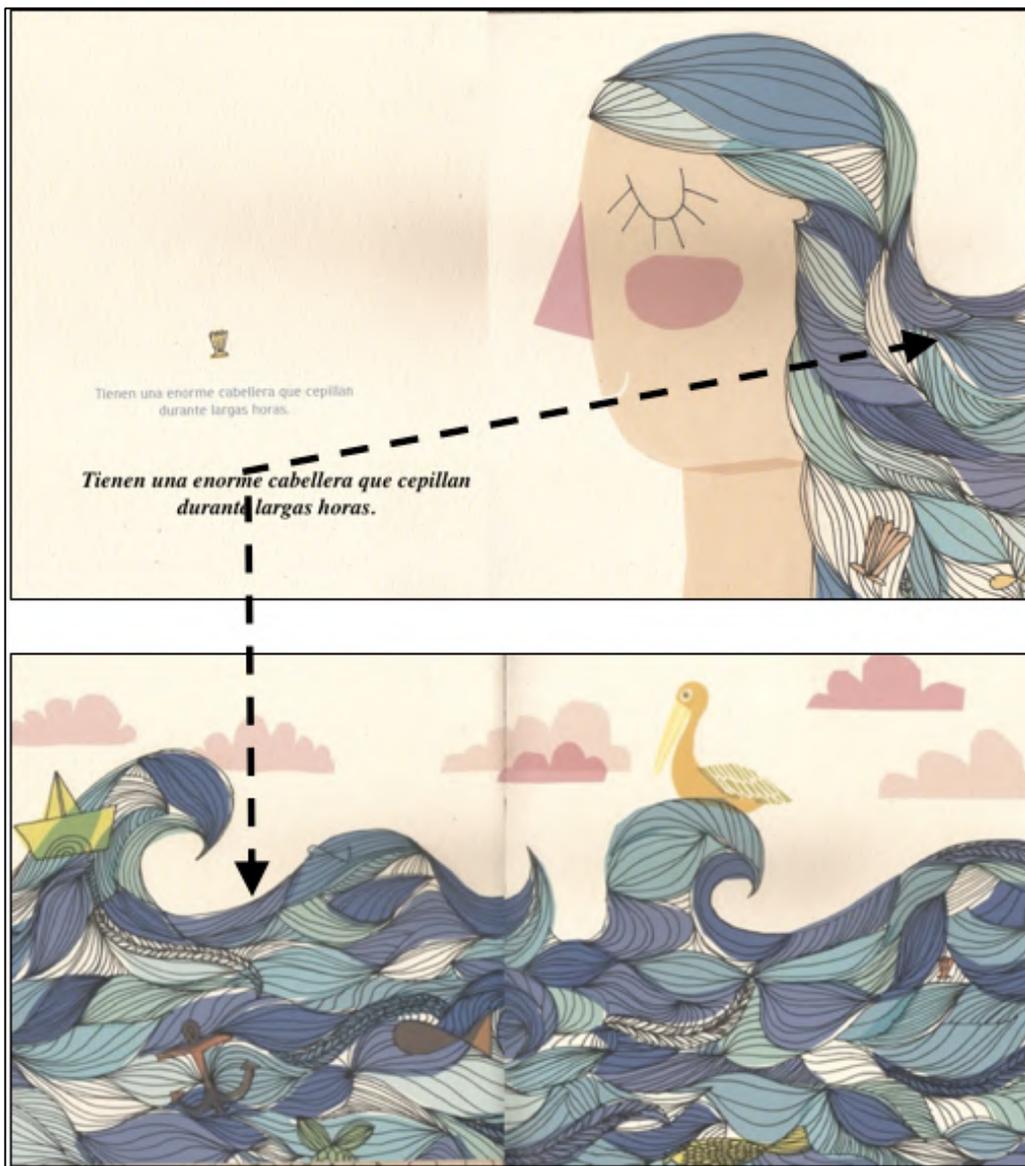


Figura 2.60 Ensamble convergente (arriba) y ensamble divergente (abajo)

Desde un punto de vista multimodal, tanto el ensamble como el compromiso son herramientas conceptuales que posibilitan la exploración de la conexión indisoluble entre

distintos modos para la creación del sentido, en relación a la variación funcional entre textos (Martin, 2012). Es necesario aclarar que el ensamble y el compromiso no refieren sólo a los nudos de conexión intermodal, ya que también pueden ser observados dentro de un mismo modo, es decir, intramodalmente. Sin embargo, desde la perspectiva de esta investigación, sólo se observarán los ensambles multimodales. Esta opción metodológica responde al interés por abordar las configuraciones de significado que se elaboran a partir del modo verbal y visual en conjunto y de manera integrada, no por separado, debido a que una de las características básicas del libro álbum es la interrelación de modos para la creación de significados. El compromiso, por su parte, refiere al grado de especificidad del significado instanciado en un texto. En relación al texto multimodal, la definición de compromiso tiene que ver con cuántas elecciones opcionales, vinculadas a los distintos modos involucrados en la creación de significado, se toman en cuenta y cómo dichas elecciones se instancian en un texto (Painter, et al., 2013).

La organización del lenguaje contempla dos perspectivas relacionadas: la del lenguaje como sistema y la del lenguaje como texto (Halliday, 2014). El concepto teórico de instanciación permite vincular el sistema y la realización de éste en un texto real, debido a que representa la relación entre el potencial de significado inherente al sistema de la lengua (y a otros sistemas semióticos) y el texto específico. Este último, en definitiva, incorpora opciones limitadas y realizaciones particulares de los sistemas totales (Halliday y Matthiessen, 2004). Mientras que la realización es la relación entre cualquier opción del sistema y su forma de expresión asociada, la instanciación es la relación entre el significado potencial como un todo, y las selecciones y realizaciones particulares del sistema, que se actualizan en un texto individual. Por lo tanto, y en relación al corpus de esta tesis, la instanciación aborda la relación entre el sistema de la lengua y los otros sistemas involucrados en la imagen, como una totalidad de sistemas. En el texto se articulan el modo lingüístico y el modo visual, como una instancia particular de esa totalidad de sistemas. Se trata de una instancia cuyo significado reside en las opciones específicas seleccionadas, es decir, el significado se realiza en relación con la totalidad de las posibilidades disponibles<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Esta situación ha sido denominada por Bernstein (1999) como reserva (*reservoir*). El repertorio (*repertoire*), por su parte, refiere al conjunto de estrategias y su potencial para la transmisión contextual poseído por cualquier individuo.

Como se puede deducir, los conceptos de ensamble y compromiso son cruciales para el Análisis del Discurso Multimodal, debido a que en el proceso de instanciación existe una sinergia entre ambas modalidades, la cual confluye en el texto real. En la Figura 2.61, por ejemplo, pueden ser observadas ambas nociones, en relación al texto multimodal de la doble página. Como se aprecia, tanto el complejo clausal (*Un día algo grande me despertó. Era Tot*) como la imagen comprometen significados respecto del personaje Tot. Sin embargo, el texto visual compromete mayores significados, ya que otorga más detalles físicos del personaje que el texto verbal. Además de ser *grande*, como se manifiesta lingüísticamente, se trata de un personaje con rasgos animalizados y expresión temerosa, de color azul, que no sólo es grande sino que es bastante más grande que la niña, etc. De esta forma, se aprecia que ambos modos comprometen significados, los cuales permiten la descripción del personaje en términos verbales y visuales.

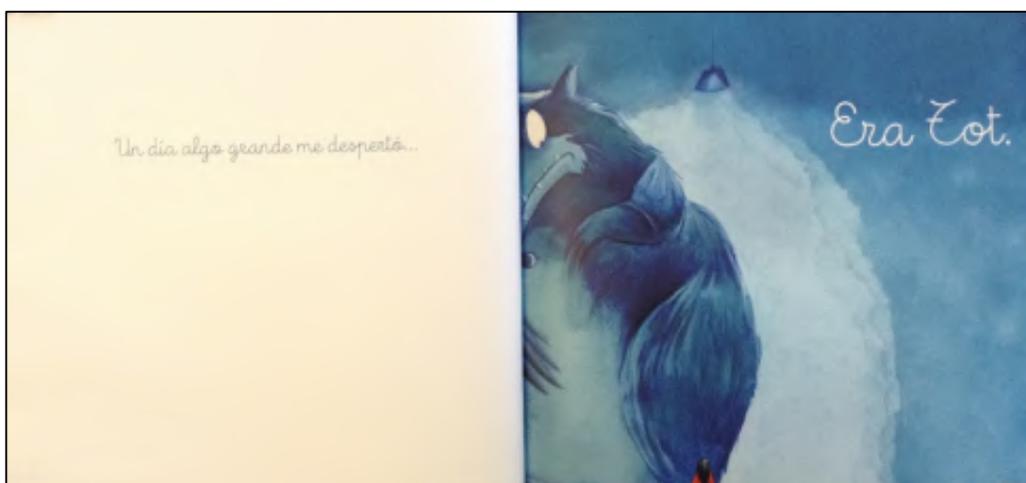


Figura 2.61 El modo verbal y el modo visual comprometen distintos significados respecto del personaje Tot

Es posible observar, además, un ensamble multimodal en la doble página, la cual presenta las siguientes cláusulas:  $\alpha$  *Un día algo grande me despertó...*  $\beta$  *Era Tot*. Desde la perspectiva del sistema de TRANSITIVIDAD, que permite observar cómo se realiza a nivel léxico gramatical el significado ideacional, es posible afirmar que el participante Tot adquiere la función, en términos verbales, de un Actuante (*algo grande*) del proceso de comportamiento *despertó*. Además, se realiza como un Existente del proceso existencial *era*

(*Era Tot*). Desde la perspectiva del significado ideacional visual, esos roles semánticos verbales se acoplan en la doble página a la representación de Tot en la imagen. Se trata de un participante Reactor, que emite un vector de mirada (unidireccional, no transaccional) dirigido a la niña. Así, en términos multimodales, la descripción física del participante se instancia en el texto por medio de la consideración de un ensamble entre el modo verbal escrito y el modo visual. Al considerar ambos modos en conjunto, es posible acceder a la caracterización total del personaje. Si sólo fuese considerado uno de los modos, dicha caracterización sería incompleta, desde la perspectiva del significado que instancia el texto. Ambas nociones, compromiso y coupling, serán abordadas con mayor detalle a continuación.

### **Compromiso**

El compromiso es una dimensión en la jerarquía de la instanciación que se refiere a la cantidad de significado instanciado en el despliegue de un texto. Además, da cuenta de cómo un cierto tipo de significado está comprometido en un sistema semiótico en comparación a otro. Esta configuración dependerá del número de sistemas opcionales y del grado de delicadeza que presente cada uno. Efectivamente, los libros álbum despliegan una variación considerable en el *compromiso* de cada modo, como una de sus estrategias literarias y pedagógicas (Painter et al., 2013). En efecto, esta variación en la cantidad que aporta cada modo al significado es lo que estimula la lectura verbal y la visual de manera simultánea.

Tal como se ha mencionado, en el contexto del análisis del discurso el compromiso refiere a la cantidad de significado potencial que es tomado desde cualquier sistema particular en el proceso de instanciación (Hood, 2010, Martin, 2008a). Painter et al. (2013) mencionan que para hacer justicia a cualquier libro álbum que incluya palabras, el análisis debe reconocer la naturaleza multimodal del texto y observar la forma en que se elabora el sentido a través de la imagen y el lenguaje verbal escrito. Un texto multimodal puede hacer uso de una o ambas semióticas, dependiendo de si comparten la misma carga semántica, si ésta se amplifica más en un modo o en el otro, o si se observa algún tipo más complejo de contrapunto. Esto último sucedería, por ejemplo, si el modo verbal presentara un contenido y el modo visual otro contenido divergente.

La complejidad del análisis de un texto multimodal radica en que hay más de un sistema de significado en juego. Para entender este tipo de texto, se deben trazar dos conjuntos de significados complementarios y seguir la manera en que son instanciados en el

texto, con el fin de comparar sus contribuciones relativas al significado global. Así, la variación en el compromiso permite observar la interdependencia entre modos, no sólo por la carga semántica compartida entre los sistemas visuales y verbales, sino que, además, porque da cuenta de cómo se multiplica el significado en el texto en términos multimodales. Para comparar la contribución de ambos sistemas, es decir el proceso logogenético por medio del cual los significados de diferentes sistemas se entretajan a lo largo de la creación de instancias de jerarquía, es necesario observar cómo se realiza el ensamble entre los distintos modos.

### **Ensamble**

La noción de ensamble, en términos multimodales, refiere a los patrones co-repetidos dentro de un texto que realizan dos o más sistemas simultáneamente (Painter et al. 2013). En otras palabras, un ensamble "refiere a la forma en que los significados se combinan – a través de estratos, metafunciones, rangos y sistemas simultáneos (y a través de los modos)" (Martin 2010, p. 19). Es importante mencionar que esta vinculación de sistemas puede ser observado dentro de un mismo modo, o multimodalmente, como se procederá en esta tesis. En este último caso, se trata de diferentes modalidades semióticas que se instancian en un mismo texto. Esta relación entre modos no sugiere que las elecciones de significado se amplificarán de igual manera en cada una de las dos semióticas. Así, para cualquier par de sistemas de significados complementarios es pertinente considerar si dicho nexo se realiza en términos de convergencia o de divergencia, como se ha mencionado previamente.

Es necesario mencionar que el ensamble puede implicar la combinación de opciones desde un mismo o desde diferentes sistemas semióticos. En esta tesis, como se mencionó, se asumirá esta última opción, es decir, la observación de los ensambles se realizará a partir de los nexos que se establecen entre el modo verbal y el visual. El interés se focaliza en el estudio de las asociaciones de significados intermodales, no las intramodales. Esta opción metodológica responde al interés de aportar al estudio de la configuración de significados multimodales en el corpus. Se busca así crear un espacio descriptivo para explorar cómo distintos sistemas semióticos complementarios pueden acabar co-instanciados en un texto. Dado que el interés radica en la observación del proceso de semiósis en términos multimodales, es imprescindible abordar la configuración de eventuales patrones de significados con esas características en el corpus. Esta situación requiere tratar la Teoría del

Género y el Registro desde una perspectiva multimodal, para comprender la configuración de patrones de significados en el corpus.

### Teoría del Género y del Registro

La Teoría del Género y del Registro considera el estudio del contexto social desde la perspectiva del género y describe al registro y al género como complementariedades estratificadas. El género se organiza a través de las variables del registro, no metafuncionalmente. La realización entre los distintos niveles puede ser interpretada en términos de meta-redundancia (Lemke 1995). De esta manera, el género interpreta patrones de las variables del registro, así como el registro interpreta patrones de la elección lingüística. En un corpus multimodal como el de esta tesis, la configuración de patrones debe contemplar tanto la elección de elementos visuales como verbales. El diseño de una perspectiva estratificada en relación al lenguaje verbal es presentado en la Figura 2.62:

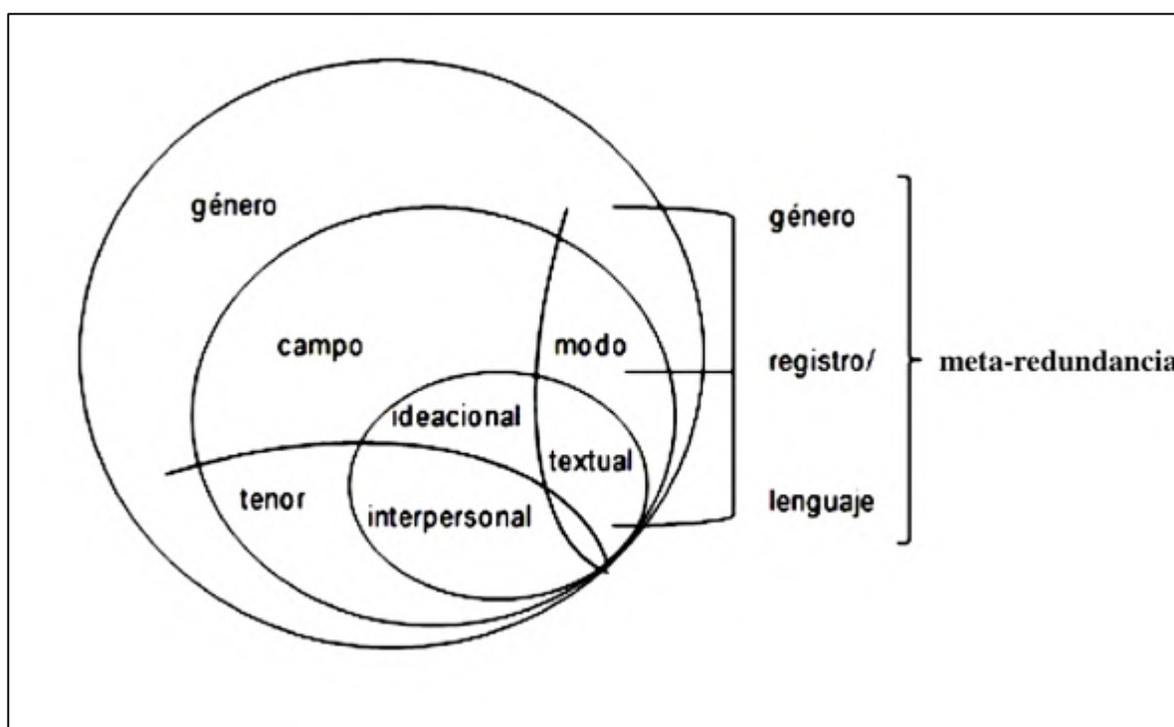


Figura 2.62 Lenguaje verbal en relación al Registro y el Género (Martin, 2012, p. 189)

Tal como se observa en la Figura anterior, el diagrama presenta el lenguaje como base. El contexto se observa como un nivel más abstracto de la superestructura sociosemántica (Martin, 2012). La propuesta es que tanto el lenguaje como el contexto están

organizados metafuncionalmente. El modelo estratifica el plano del contenido y divide el contexto social en los niveles del registro y del género, bajo una perspectiva metafuncionalmente diversificada del contexto. El género, además, “presenta una orientación que trasciende a alguna metafunción en particular” (Martin, 2012, p. 233).

La noción de género implica hacer referencia a procesos sociales, orientados a metas, estructurados en etapas y, por lo general, con más de una fase de significado (Rose y Martin, 2012). Martin y Rose (2007) plantean que es “social, porque participamos en géneros con otras personas; orientado a metas, debido a que usamos los géneros para realizar cosas; y estructurado en etapas, ya que suele implicar la consideración de algunos pasos para alcanzar nuestros objetivos” (p. 8). El examen de las variables del registro permite dar cuenta del contexto de la situación y, por ende, un acercamiento al género. Es en la práctica social donde aprendemos a distinguir y a utilizar los géneros, dentro de las interacciones de la experiencia humana. Los significados realizados adquieren su propósito al estar enmarcados dentro de un determinado tipo de actividad, considerando para esto el contexto de la cultura y el contexto de la situación en las cuales un determinado texto fue producido (Eggins, 1994). Dicha actividad es la que configura, en definitiva, el género.

Es necesario precisar que la Teoría del Género y del Registro considera que ambas nociones pertenecen a dos niveles diferentes de abstracción. “El género, o contexto de la cultura, se ubica en un nivel más abstracto, más general; podemos reconocer un género en particular, incluso si no estamos seguros exactamente del contexto situacional” (Eggins, 2004, p. 32). De esta manera, el género es entendido como el marco general que otorga un propósito a los diferentes tipos de interacción y que es adaptable a los contextos de situación específicos donde es utilizado. El género se realiza a través de la mediación del registro, y ambos, a su vez, se realizan por medio del lenguaje. Cabe mencionar que una aproximación sistémica funcional al género considera el análisis de sus diferentes etapas y la función que cumplen dichos constituyentes.

### **Los patrones globales de lenguaje**

La textura de un texto presenta unidades gramaticales, como cláusulas, frases y palabras, que establecen patrones de cohesión interna. Además, dicha textura envuelve la

relación del texto con su contexto. Esta relación implica considerar el “propósito cultural” y examinar cómo los textos expresan géneros por medio de patrones estructurales y realizacionales. Este reconocimiento permite una clave de acceso. Por lo tanto, un aspecto del significado de un texto es su identidad genérica (Eggins, 2004). Es necesario reconocer que la mayor parte de la descripción de géneros se ha hecho a partir de géneros discursivos unimodales, vinculados al modo verbal, por lo que el desafío de esta tesis será considerar, además, los patrones generados a partir del modo visual, y observar de qué manera se relacionan con el modo verbal escrito.

Para Martin y Rose (2008) los patrones globales de lenguaje son los que conforman los géneros discursivos. Tal como se puede observar en la Figura 2.63, estos patrones se grafican como círculos co-tangenciales, uno dentro del otro; la intención es mostrar que los géneros son patrones de patrones de lenguaje. La doble flecha muestra la realización, es decir, “la idea de que los géneros consisten en significados y que esos significados construyen el género” (Eggins, 2004, p. 55). En definitiva, las clasificaciones sobre tipos de textos están basadas en las configuraciones globales de significados recurrentes (Rose and Martin, 2012).

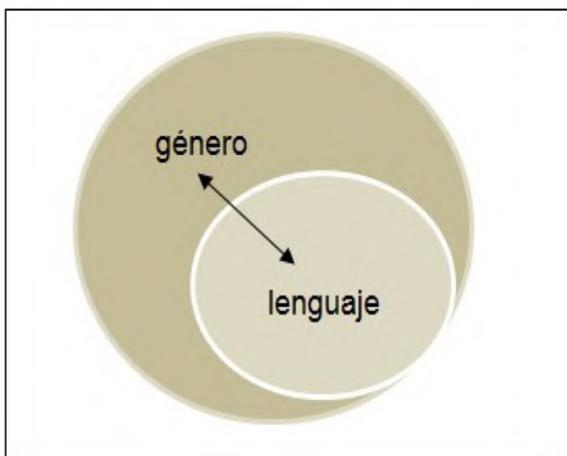


Figura 2.63 Los géneros son realizados a través del lenguaje y, a su vez, el lenguaje construye el género (Tomado de Rose y Martin, 2012)

### **La estructura esquemática**

La Teoría del Género y del Registro (Eggins, 2004; Eggins y Martin, 2000; Martin, 2012) manifiesta que la identidad genérica de un texto descansa en tres dimensiones: (1) las etapas del texto, que dan cuenta de la estructura esquemática; (2) la configuración del

registro, es decir, la co-ocurrencia de un grupo contextual particular; y (3) los patrones realizacionales similares que se observan en un conjunto de textos.

El análisis de la estructura esquemática implica considerar los pasos o etapas que configuran un texto. De esta manera, la estructura es definida en términos de los elementos obligatorios que se observan en un conjunto de textos. Evidentemente, hay variantes únicas y el esquema no es rígido. En un género de naturaleza multimodal, la realización de la estructura esquemática debería presentarse articulada con el lenguaje visual, no sólo con el verbal, no obstante, será el análisis del corpus el que permita corroborar esta hipótesis. Los patrones realizacionales multimodales configurados como ensambles aportarán mayor claridad al respeto.

Para simbolizar la estructura esquemática de un género, Eggins (2004, p. 64) propone una simbología para representar las relaciones entre las etapas y que puede ser observada en la Tabla 2.8:

SIMBOLOS	SIGNIFICADOS
$X \wedge Y$	La etapa X precede a la etapa Y (orden fijo)
$* Y$	La etapa Y es una etapa que no presenta un orden fijo
$( X )$	La etapa X es opcional
$< X >$	La etapa X es recursiva
$< \{ X \wedge Y \} >$	Las etapas X e Y son recursivas en un orden fijo, donde Y sigue a X

Tabla 2.8 Símbolos usados para describir la estructura esquemática de un género

Eggins (2004) define las narrativas como “historias que están relacionadas con protagonistas que enfrentan y resuelven experiencias problemáticas” (p. 70). Al aplicar la simbología previamente mencionada para presentar la estructura esquemática de un género narrativo, ésta puede representarse de la siguiente manera:

$(Resumen) \wedge Orientación \wedge \{ Complicación \wedge Resolución \wedge Evaluación \} \wedge (Coda)$ .

Es necesario tener en cuenta, no obstante, que los textos literarios están orientados a una función estética, por lo que la estructura también estará en relación al vínculo entre estructura y significado. Al respecto vale la pena mencionar la noción de hibridez, debido a

que una forma de creatividad en los textos ficcionales es la combinación o mezcla de diferentes géneros. Esta situación produce géneros híbridos (Eggins, 2004). Se trata la combinación de patrones de un género en particular con los patrones de otro género, diferente. Se postula en esta tesis que dicha ocurrencia sucede, también, en términos multimodales. Es decir, la estructura del género permite que las etapas de la narración se presenten multimodalmente, lo que implica que el modo verbal puede, eventualmente, describir y el modo visual puede narrar. La articulación de ambos modos permitiría entonces la narratividad del texto.

### **El registro: campo, tenor y modo**

Bajtín (1982) establece una base conceptual inicial para el estudio del género, a partir de la consideración de que cada enunciado es individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora tipos relativamente estables de enunciados, a los que denomina géneros discursivos. Así, los enunciados poseen formas típicas para la estructuración de la totalidad, la que se presenta como relativamente estable. Estos planteamientos son recogidos por la denominada Escuela de Sydney (Martin, 1985), la que introduce en el marco sistémico-funcional una propuesta estratificada del género, ligada a las variables del contexto de cultura, que se inscribe abiertamente en la línea bajtiniana (Moris, 2007).

Para la Teoría del Género y del Registro (Eggins y Martin 1997/2000), el **contexto de la situación** es descrito en términos de las **variables del registro**: de qué se habla o escribe (**campo**), la relación establecida entre los participantes del evento comunicativo (**tenor**) y el rol que cumple el lenguaje en la interacción (**modo**). El **contexto de la cultura** permite acceder a los propósitos y significados de la interacción lingüística. De esta manera, al describir el propósito total de la interacción y las etapas que la componen se describe el **género** (Eggins, 1994). La comprensión del significado del texto implica hacer referencia a ambos contextos.

La LSF considera que hay tres variables comunes a toda situación que implique consecuencias lingüísticas: el campo, el tenor y el modo. Se trata de las variables que determinan el registro. Además, la noción de que el lenguaje es sí mismo está organizado metafuncionalmente implica observar la relación entre su propia organización y la

organización del registro (Halliday, 1978, Martin, 1991b). Desde la perspectiva del contexto de la situación, se hace necesario observar las variables mencionadas con mayor detención.

La dimensión de **campo** refiere a lo que está sucediendo, a la naturaleza de la actividad social, donde el léxico figura como un componente esencial. Martin (1984, 2012) plantea que, si bien el campo puede ser ilustrado como la variable situacional que tiene relación con el foco de la actividad con la que se relaciona, una definición más amplia puede ser construida en términos del foco institucional, el que se refiere al tipo de actividad social. De esta manera, el campo es caracterizado por Martin (2012) como un conjunto de secuencias de actividades orientadas a un propósito global institucional. Cada una de estas secuencias comprende un conjunto de Eventos, de Participantes y de Circunstancias, en una secuencia esperada. Al tomar las secuencias de actividades en conjunto, se observa que comparten un propósito institucional común, el que constituye el campo.

El propósito institucional global es considerado un término útil para captar el campo en situaciones donde el lenguaje acompaña a la acción. Las situaciones más técnicas no sólo se definen por el uso de una terminología específica, sino que se codifican también en el uso de acrónimos, de una sintaxis abreviada y de la presencia de Procesos relacionales atributivos, que dan cuenta de taxonomías complejas. El lenguaje habitual, por su parte, se caracteriza por el uso de términos no especializados, una sintaxis estándar y el uso de Procesos relacionales identificativos, los que remiten a taxonomías superficiales o no complejas. Martin (2012) menciona que no hay que confundir el tema con el campo. Este último está orientado a una actividad, no refiere a una cosa, sino que al “hacer”. Además, el campo es neutro respecto al lenguaje como acción o como reflexión. El término tópico o tema es útil sólo en la consideración del lenguaje como reflexión, porque la acción tiende a ser procesada como una cosa.

La dimensión de **tenor** se relaciona con los participantes de la interacción. Así, el tenor considera los roles que los participantes asumen en las relaciones sociales en las cuales estén implicados. Eggins (2004), siguiendo a Poyton (1985), establece que el tenor puede ser descompuesto en tres continuum diferentes: poder, relación afectiva y contacto. La relación social puede ser vista como un complejo de estas tres dimensiones operando en forma simultánea.

Las situaciones de poder se ubican dentro de los extremos de un *continuum*, los que remiten a una relación igualitaria o desigual. Las relaciones afectivas también definen la noción de tenor, ya que influyen en las situaciones de poder mencionadas, por medio de los roles afectivos que desempeñan los participantes. Estos se ubican en un *continuum* que va desde una alta a una baja implicancia emocional. Finalmente, las relaciones entre los participantes se definen en base a la noción de contacto, es decir, se especifican en términos de los papeles o roles que se desempeñan en la interacción. El *continuum*, por lo tanto, se desplaza entre un contacto frecuente y uno infrecuente.

Las consecuencias lingüísticas del tenor determinan el uso de un lenguaje informal o formal. El primer uso se caracteriza por la presencia de lexis con actitud, la que no sólo incluye ítem léxicos sino que interrupciones y quiebres de la lexis por sonidos o rasgos suprasegmentales, lexis coloquial, traslapes, interrupciones, diminutivos, sobrenombres, groserías, uso de vocativos, etc. El lenguaje formal, en cambio, se caracteriza por una lexis que tiende hacia la neutralidad y a la formalidad, el uso de la cortesía, la toma de turnos cuidadosa y deferente, uso de la modalización para expresar deferencia, etc. (Eggins, 2004).

La dimensión de **modo** se relaciona con el papel que juega el lenguaje en la interacción es decir, con qué esperan los participantes. Se puede evaluar, por ejemplo, atendiendo a la organización simbólica del texto (Martin y Rose, 2007). Eggins (2004), en base a Martin (1984), plantea que el modo considera dos tipos diferentes de distancia en la relación entre el lenguaje y la situación donde este se inserta. Estas distancias son la espacial/interpersonal y la experiencial.

La distancia espacial/interpersonal forma parte de un *continuum* que muestra la posibilidad de retroalimentación entre los participantes. En un extremo se ubican las situaciones donde la retroalimentación es inmediata, cara a cara, y en el otro extremo, las situaciones donde no hay contacto entre los participantes, como por ejemplo en la escritura de un libro. Otras situaciones posibles consideran un mayor o menor grado de distancia interpersonal (las llamadas telefónicas, comunicación por correo electrónico, un programa radial, etc.).

La distancia experiencial forma parte de un *continuum* que muestra la distancia entre el lenguaje y el proceso social donde éste se desarrolla. En un extremo se ubican las situaciones donde el lenguaje es sólo uno de los medios utilizados para alcanzar la acción en

curso (por ejemplo, en un juego de naipes entre dos o más participantes). En el otro extremo se ubican las situaciones donde el lenguaje es usado para representar la experiencia (por ejemplo, la escritura de una obra teatral). El análisis del modo implica demostrar que estas dimensiones de la situación tienen un efecto sobre el lenguaje. Al combinarlas, se puede caracterizar el contraste básico entre la situación hablada y la escrita, lo que permite describir algunas implicaciones lingüísticas de ambos modos.

Los factores materiales claves que intervienen en la realización del género como texto tienen que ver el canal de producción (auditivo y visual, por ejemplo) y la inminencia de una respuesta (inmediata o retardada). Si la consideración es un estudio del discurso que busque el análisis e interpretación de géneros multimodales, el modo es la variable contextual que debería ser desarrollada para coordinar la distribución del significado (Martin y Rose, 2008). Así, se podría avanzar en uno de los desafíos analíticos y teóricos específicos del ADM, que se relaciona con la importancia de dar forma a los recursos semióticos que son diferentes del lenguaje verbal por su naturaleza topológica, es decir con valores graduales, lo que implica analizar las expansiones intersemióticas de significado como opciones integradas en fenómenos multimodales (O'Halloran, 2013).

### **Género e intermodalidad**

Martin y Rose (2008) estimulan la reflexión respecto del género, más allá de la consideración exclusiva del lenguaje verbal para su estudio. Los autores mencionan que, aun cuando el trabajo hacia una teoría de la intermodalidad está comenzando, el desarrollo teórico avanza de manera persistente. Es interesante para este estudio asumir que dicho avance también trae aparejadas complejidades, las cuales deben ser abordadas en términos analíticos. Una de dichas dificultades se relaciona con la necesidad de dar forma y analizar la remediación de los fenómenos multimodales en el despliegue de las prácticas sociales. Por lo anterior, se contempla también el análisis de la resemiotización de uno de los libros álbum en una aplicación para Tablet. Si bien no es el foco de esta tesis la remediación, sino que los ensamblajes multimodales, resulta desafiante explorar cómo se realiza la resemiotización de un texto multimodal impreso en un texto multimedial (además de multimodal, por cierto). Como se ha esbozado previamente, los objetivos de la tesis hacen imprescindible abordar la reflexión sobre el género y, por ende, del registro, desde una perspectiva que tenga como

meta trascender la observación exclusiva del lenguaje verbal, aún cuando se ha tenido como punto de partida teórico la reflexión sobre los géneros discursivos lingüísticos. La opción radica en que luego se proyectará el análisis hacia el modo visual de la imagen fija. En menor medida, se abordará la reflexión de la variación medial y la observación de la articulación del modo verbal con el modo visual de la imagen animada, al observar la aplicación que resemiotiza el libro álbum *La verdad sobre las sirenas* (Frattini, 2012). De esta manera, se busca profundizar en el análisis de este género multimodal por medio de la observación del corpus chileno impreso, y avanzar así hacia la observación de las variaciones que implica la remediación digital. Como consecuencia del análisis, se podrá aportar a una definición del género libro álbum desde una perspectiva multimodal y culturalmente situada.

La opción heurística es iniciar el análisis a partir de los estudios ya realizados en el modo verbal sin pretender una equivalencia de sistemas con el modo de la imagen. Más bien, se busca estudiar cómo operan las categorías y el modelo teórico durante el despliegue del modo visual en el texto. Además, es interesante asumir que dicho avance también trae aparejadas complejidades. O'Halloran (2013), por ejemplo, plantea la necesidad de dar forma y analizar la resemiotización de los fenómenos multimodales en el despliegue de las prácticas sociales. Un desafío como ese incluye, inherentemente, la reflexión sobre el género libro álbum a partir del componente lingüístico hacia el componente visual.

## **2.6 El signo y la semiosis**

El interés por observar la relación que se establece entre el lenguaje verbal y otros lenguajes semióticos no ha estado ausente de las motivaciones originales de la LSF. Halliday (1985, 2014) establece una relación indisoluble entre el lenguaje como sistema y la semiótica en general. La dimensión de la instanciación relaciona el potencial de significado de los sistemas semióticos, verbales y no verbales, actualizándolos en textos, dentro de géneros multimodales:

el sentido del texto ha sido extendido a otros sistemas semióticos, y los estudiosos se refieren a las instancias de, por ejemplo, sistemas ' semióticos visuales ' como ' textos (visuales) ' (por lo tanto, una pintura sería un texto semiótico visual) y también hacen referencia a 'textos multimodales' – instancias de más de un sistema semiótico (Halliday, 2014, p. 46).

En un plano más profundo, el lenguaje verbal, como sistema semiótico, proporciona un modelo para representar los fenómenos humanos, las culturas y todas las manifestaciones sociales como si fueran sistemas. El lenguaje, desde esta perspectiva, se convierte en una forma de observar otros sistemas semióticos, así como sus funcionamientos.

En los inicios de la lingüística moderna, Saussure (2002) planteaba que la lingüística representaría sólo una parte de la ciencia general de la semiología. Las leyes que esta ciencia descubra, postulaba, “serán aplicables a la lingüística” (p. 43). La evidencia de los estudios multimodales, desde la perspectiva de la semiótica sistémica funcional, muestra que, más bien, el estudio de los lenguajes semióticos no verbales puede ser abordado a partir de una teoría lingüística estratificada, como la LSF. Efectivamente, el modelo estratificado del lenguaje permite estudiar otros lenguajes semióticos, más allá del modo verbal. En particular, la constitución del signo multimodal como una entidad material donde confluyen los modos en el proceso de instanciación permite la exploración de los ensambles intermodales presentes en el corpus. Será necesario hacer referencia al medio, porque el significado “es construido socialmente, activado biológicamente e intercambiado a través de sistemas y canales físicos” (Halliday, 2003, p. 2).

### **El estudio del signo**

El estudio del signo lingüístico, principalmente, aunque también en menor medida el signo visual o auditivo, ha acompañado la tradición filosófica de occidente. Desde la Grecia Clásica del siglo IV a. C. al idealismo filosófico del siglo XIX, la reflexión sobre el signo ha abordado nociones tales como su constitución, su relación con el pensamiento humano y el vínculo que se establece entre el significado y el referente denotado o connotado. No obstante, la dimensión metafísica del signo siempre presentó desafíos. La escolástica medieval, por ejemplo, se preguntaba si era posible el uso de signos entre los ángeles. Debido a su condición material, se concluyó que sí serían utilizados por estos seres, pero sólo para comunicarse con los hombres (de Santo Tomás, 1989).

La noción del signo como una entidad de tipo material, no metafísica, es la que permite su estudio dentro del sistema global de la semiósfera, es decir, el universo semiótico (Lotman, 2000). De esta forma, la concepción triádica del signo de Peirce (1894) trasciende una mera taxonomía y se convierte en una categorización vinculada, incluso, a los procesos

filogenéticos de adquisición de signos en el ser humano. La reflexión de Peirce es valiosa, porque permite entender el signo como un concepto semiótico y porque puede observarse una progresión regular en los tres tipos de signos: el ícono, el índice y el símbolo. Para Peirce, en definitiva, el signo es fundamental para el pensamiento humano y el “arte de razonar es el arte de ordenar tales símbolos, y de encontrar la verdad” (1894/1999, §9). Peirce entiende la semiótica como el estudio de todas las clases de signos, no sólo el lingüístico y considera, además, que la semiosis es infinita (Beauchot, 2004).

### **El signo a partir del siglo XX**

Saussure (1916/2000) entiende la lengua, desde el punto de vista de su organización interna, como un sistema de signos. A diferencia de una mera suma o conglomerado, el concepto de sistema se refiere a un conjunto orgánico u organizado de elementos. Se trata de un todo constituido por fenómenos solidarios, donde cada uno depende de los otros y no puede ser lo que es sino que *en y por* su relación con los otros. Así, “la lengua es un sistema de signos que expresa ideas y, por lo tanto, comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de urbanidad, a las señales militares, etc.” (Saussure, 2002, p. 42).

La concepción del signo para Saussure implica la consideración de una entidad psíquica de dos caras, el significado y el significante. Más tarde, desde la semiótica estructuralista, se plantea que un signo es “cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente” (Eco, 1991, p. 31). Para Eco, el individuo humano es el actor de la práctica semiótica.

Para Barthes, por su parte, (1971), el significante se concreta en el plano de la expresión, pues es “un mediador material del significado” (1971, p. 39). El significado, como cosa designada, se mantiene en una dimensión conceptual. El autor considera que la semiología debe trascender el estudio del signo lingüístico y abordar todos los sistemas de signos: imágenes, gestos, sonidos melódicos, la moda, la comida, la arquitectura, etc.

La concepción materialista del signo de Voloshinov fue desarrollada entre 1925 y 1939, aun cuando fue en la década de los años 1970-80 que sus escritos adquieren difusión en el mundo occidental. Según Bota y Brockart (2011), el autor da cuenta de una perspectiva

interaccionista social adherida al marxismo, en oposición al positivismo. Se inscribe así en un marco marxista, monista y materialista (Riestra, 2010). El objetivo de Voloshinov era buscar “una metodología que partiera del análisis de las interacciones verbales y que permitiera desmontar el estatuto ontológico material del pensamiento consciente humano” (Bota y Bronckart, 2010). En otras palabras, para Voloshinov (1992) la ideología social no se origina en alguna región interior (en las almas, por ejemplo), “sino que se manifiesta globalmente en el exterior, en la palabra, en el gesto, en la acción” (Voloshinov, 1986, p. 44). Lo síquico para el autor es una nueva propiedad de la materia. Más allá de su realización material, la conciencia es una ficción. La conciencia individual se nutre de signos, y si le quitamos su contenido semiótico e ideológico, no vale nada (Voloshinov, 1992).

Los aportes teóricos de Lotman consideran el universo semiótico como un mecanismo único, denominado semiósfera (Lotman, 2000). El lenguaje verbal representa uno de los lenguajes a partir del cual el ser humano es parte de la semiósfera, es decir, del espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. Por tanto, todo el universo semiótico es considerado por Lotman como un gran sistema. Halliday (1994), por su parte, anticipa que los pasos posteriores del análisis lingüístico trascenderán el lenguaje verbal, y se acercarán a dominios semióticos más abstractos, con diferentes modalidades del discurso, las que se reinterpretan, se complementan y se contradicen mutuamente a medida que las complejidades salen a la luz (1994). El lenguaje se convierte, entonces, en el modelo general a partir del cual se establece una relación entre el individuo, el mundo y los otros.

### **La noción de signo, desde la semiótica social**

La noción de signo, desde la semiótica social, reconoce que éste obedece a normas o prácticas que regulan su uso o, por el contrario, permiten una práctica relativamente libre por parte de los usuarios, como sucede en la utilización con fines artísticos (van Leeuwen, 2005, p. 3). Para Martin (2016), la noción saussureana de valor (*valeur*) (Saussure, 2002) adquiere una importancia fundamental para el estudio del signo en contexto. Esta noción apunta a un sistema de equivalencias entre los constituyentes del signo. Así, el valor da cuenta del sistema de equivalencias entre dos órdenes diferentes: el significado y el significante.

Saussure (2002) ejemplifica el término valor por medio de la equivalencia que tiene el caballo como una de las piezas del ajedrez. Este objeto sólo se convierte en un elemento

real y concreto dentro del juego cuando se le reviste de un valor. Si la pieza resultara destruida, podría ser reemplazada por otra, incluso con alguna cuya forma no tuviese un parecido con la original. El valor de ambas piezas, no obstante, será idéntico. Desde la perspectiva del valor del signo lingüístico, considerado en su aspecto material, Saussure (2002) menciona que está constituido únicamente por las relaciones y las diferencias con los demás términos de la lengua. Lo que en la palabra importa “no es el sonido mismo, sino las diferencias fónicas que permiten distinguir esta palabra de todas las demás, porque ellas son las que portan la significación” (Saussure, 2002, p. 166).

La utilización de un modelo de análisis multimodal derivado de la LSF es el más idóneo para abarcar la investigación propuesta, ya que asocia lo individual y lo social en la construcción lingüística de la realidad por medio de un sistema semántico que la codifica (Halliday, 1982). En particular, la teoría de la representación sociosemiótica de Kress y van Leeuwen (2006) identifica como visiones semióticas determinantes para el estudio multimodal la concepción del signo de la escuela de Praga, la semiótica (o semiología) estructuralista francesa y la semiótica social derivada de los postulados teóricos de la LSF. En concordancia con Voloshinov (1986), Kress y van Leeuwen (2006) establecen una relación entre el potencial semiótico del signo y los recursos disponibles para su materialización en un contexto social particular. Asimismo, al igual que Saussure (2002), la semiótica social considera que la llave de acceso al signo se produce a partir de las nociones de *significante* y *significado*. No obstante, y a diferencia del autor ginebrino, Kress y van Leeuwen (2006) plantean que la relación entre ambos componentes no es arbitraria: “debe formularse en relación al fabricante de signos y al contexto en el que se estos son producidos, no de manera aislada” (p. 8).

### **La materialidad del signo**

Saussure indaga en el signo aislado, sin duda arbitrario. Al respecto, Benveniste (1971) menciona que el razonamiento de la arbitrariedad del signo está falseado porque requiere un tercer término, el cual no estaba comprendido en la definición inicial que incluía las nociones de significado y significante: la realidad. En consecuencia, entre el significante y el significado “el nexo no es arbitrario; al contrario, es necesario” (p. 51). Lo que sí es

arbitrario, menciona Benveniste, “es que tal signo, y no tal otro, sea aplicado a tal elemento de la realidad, y no a tal otro” (p. 53).

La perspectiva de Kress y van Leeuwen (2006), así como la de Voloshinov (1986) y la de Lotman (2000), asume que el signo siempre estará inmerso en un medio social. En relación a la materialidad en que los sistemas de signos se expresan en la imagen, Kress y van Leeuwen (2006) diferencian entre el medio de transmisión y el medio de producción. Si bien estos autores explicitan que su planteamiento respecto del estudio de las imágenes se interesa en la sintaxis visual y no explora en profundidad la materialidad del signo, también se posiciona respecto de la dualidad previamente mencionada entre el medio de transmisión y el medio de producción (2006). Este tema es de vital importancia para el estudio propuesto en esta tesis, ya que permite la diferenciación entre los géneros multimodales, como el libro-álbum y los géneros multimediales, como los libros álbum en versiones digitales. Si bien la distinción no es transparente, ya que el modo y el medio se conectan en la materialidad, sí es pertinente detenerse en la diferenciación entre ambos. De lo contrario, se corre el riesgo de equiparar la versión en papel de un libro álbum a la versión animada y digital del mismo. En consecuencia, tanto el canal como el material son fundamentales para referirse al medio. Además, es necesario observar la diferencia medial, ya que si bien los medios operan como canales de transmisión o proporcionan la sustancia física para la inscripción de los mensajes narrativos, difieren entre ellos debido a su eficacia y energía expresiva (Ryan, 2004).

Respecto de la diferencia entre medios, vale la pena preguntarse ¿qué marca la diferencia entre un libro álbum en papel y una versión digitalizada? No es sólo la materialidad y el potencial de construcción de significado, aspecto indudablemente diferente en ambos productos, sino que también es necesario considerar las posibilidades que otorgan los medios de distribución y cómo se vinculan con el receptor del signo. Debido al nexo que el signo debe establecer con el ser humano para ser percibido, en este estudio se asume que la modalidad sensorial del signo es determinante si se quiere abordar una discusión profunda respecto del signo multimodal. No se trata sólo de diferenciar los modos involucrados en la versión papel o digital, ya que sin lugar a dudas no es posible equiparar la imagen fija del libro con la imagen animada de una aplicación digital. El hecho fundamental es que ambos medios dan cuenta de una materialidad diferente, que determina la percepción del recurso multimodal. No hay que olvidar que tanto el libro como la versión digital animada responden

a construcciones de sentido diferentes y podrían, incluso, presentar distintas interpretaciones de la realidad y de los personajes. Tal como menciona Unsworth (2016), es necesario en el contexto escolar dar cuenta de tales diferencias, incluso cuando las versiones de la historia en distintos medios sean muy similares, ya que existe una tendencia en los estudiantes más jóvenes de elidir las diferencias interpretativas.

Desde la perspectiva asumida en esta tesis, y en concordancia con Voloshinov (1986), la materialidad es el punto de conexión entre el signo y el receptor. Sin embargo, un material articulado para significar no es por sí solo un signo, ya que se requiere la presencia de un ser humano que lo interprete o, al menos, lo perciba por medio de un canal. Así, tanto el material como el canal se conectan en la definición del medio. Para Voloshinov (1986) el material es el aspecto empírico de la obra de arte, “aquello físicamente perceptible que permite, en última instancia, la realización de la misma” (Aran, 2006, p. 182). El aspecto sensorial es el punto de contacto entre la materialidad del signo y el ser humano. La posición de Voloshinov es radical al respecto. No basta sólo el canal sin la consideración del material. Ambos se requieren indisolublemente ya que posibilitan la conexión del individuo con el medio social. La postura asumida en esta investigación es que el medio integra la modalidad sensorial y también la materialidad del signo, ya que ambos son fundamentales para lograr la comunicación. Sin embargo, es importante aclarar que la materialidad no es un constituyente exclusivo del medio. Tampoco lo es del modo. Por el contrario, el material es la interfaz que conecta al modo y el medio. Además, esta interfaz es inseparable del signo como tal. En consecuencia, la materialidad del signo se conecta con los modos, ya que todo signo los contiene, y se conecta también con el medio, debido a que la semiosis se construye socialmente por medio de la relación dialéctica entre el signo y la conciencia (Voloshinov, 1986). Sin el material, tal como plantea Voloshinov, la percepción se reduciría sólo a un acto fisiológico.

Para Voloshinov (1986), la ideología social se manifiesta globalmente en el exterior, en el material y, ante todo, en el material verbal. En efecto, el autor menciona que “todo fenómeno sígnico e ideológico se da en base a algún material, en el sonido, en el color, en el movimiento corporal, etc.” (1986, p. 11). Las significaciones construidas en la actividad colectiva se cristalizan en la materialidad de los recursos, ya que cualquier producto

ideológico refleja y refracta otra realidad más allá de sí mismo. Es decir, posee una significación y aparece como signo.

A todo signo puede aplicársele criterios de una valoración ideológica y, por eso, el área de la ideología coincide con la de los signos, plantea Voloshinov (1986). Así, el signo como producto ideológico posee una significación. Este hecho, propio de la semiosis, alude a la dualidad reflejar/refractar: el signo representa, pero también reproduce y sustituye algo que se encuentra fuera del producto ideológico. En definitiva, aparece como signo. Por ejemplo, el pan y el vino de la simbología cristiana reflejan un producto de consumo. A su vez, en conjunto, refractan una determinada ideología. En este ejemplo, el pan y el vino en sí no son signos. Es la asociación entre estos y lo religioso lo que los convierte en un signo ideológico. De esta manera, cualquier objeto de la naturaleza, de la técnica o del consumo puede convertirse en signo. Al hacerlo adquiere un significado que va más allá de su particularidad específica.

Para Voloshinov (1986), la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia, ya que es el medio más puro y genuino de la comunicación social. Además, es el material sónico del discurso interno. Este papel de la palabra permite el hecho de que acompañe a toda la creación ideológica, porque los procesos de comprensión de todo fenómeno ideológico (p. ej. la pintura, la música, un ritual o un acto poético) requieren la participación del discurso interno. Esta relación no quiere decir que la palabra pueda sustituir cualquier signo ideológico, ya que por principio una obra artística o un ritual religioso no pueden sustituirse por palabras. No obstante lo anterior, estas creaciones se apoyan en las palabras ya que la conciencia se estructura verbalmente (Voloshinov, 1986). Así, desde una perspectiva actual, el estudio del signo verbal surge como el modelo para estudiar el signo multimodal.

Como se observa, según los planteamientos previos, esta tesis se posiciona dentro de una concepción materialista del signo. El material, como punto de refracción de la ideología, es la interfaz entre el sujeto y el significado. Así, el medio (*medium*) requiere una definición precisa, si lo que se busca es confrontar los significados en dos soportes materiales distintos, como son las versiones en papel y en tablet de un mismo libro álbum. En consecuencia, se indagará en la definición de medio y en las consideraciones a tener en cuenta para su comprensión (Ryan, 2004, Elleström, 2010). Desde una perspectiva actual, entonces, el material aparece como punto de conexión intersemiótica, ya que es allí donde los sistemas

organizan la semiosis, ya sea de manera convergente o divergente entre modos. Tal como se mencionó previamente en relación a los ensambles, en la sección 2.5, el significado que cada modo aporta puede ser incluso distinto. Es en la conexión material intersemiótica donde se definirá el significado.

### **El medio**

La traducción del inglés al español del término *medium* ha generado cierta confusión terminológica en esta última lengua, ya que se ha uniformado bajo la denominación de *medio* una serie de variedades terminológicas anglosajonas: *media* (medios de comunicación), *mass media* (medios de comunicación), *media* (plural de “tipos de medios”; materiales), *medium* (medio en términos semióticos), etc. La RAE (2017), por su parte no aborda ninguna acepción que haga referencia a la semiótica. El diccionario inglés Merriam-Webster, menciona Ryan (2004), presenta dos acepciones que se relacionan con el estudio semiótico, las que también generan confusiones: la definición de medio como (1) canal o sistema de comunicación, información o entretención y (2) material o medio técnico de expresión artística. La primera definición presenta al medio como una tecnología particular o una institución cultural para la transmisión de información. Por ejemplo, la tv, la radio, internet, un teléfono, todos los tipos de tecnologías, así como los canales culturales, tales como libros y periódicos. La segunda definición implica la consideración del medio como un material. Una pintura, por ejemplo, puede realizarse con óleo o con algún otro material pictórico. El medio, en el sentido (1) implica la “traducción” o re-codificación de objetos materiales en el sentido (2). Una pintura, por ejemplo, puede ser digitalizada y distribuida por internet. A partir de las definiciones previas, Ryan (2004) plantea que, en ocasiones, no es posible siempre distinguir entre un material codificado para su distribución por medio de una tecnología y el acto mismo de codificar, lo cual demuestra la ambigüedad del término. Esta situación previa puede ser observada en el uso de las imágenes en un film, debido a que el proceso de obtención de imágenes difiere del proceso de edición y montaje.

Luego de esta complejización de la definición del medio para abordar los distintos tipo de narrativas contemporáneas, Ryan (2004) refuta la idea extendida de que el lenguaje verbal sería el medio más adecuado para la narración, en el sentido de que todas las narrativas

(visuales, auditivas, etc.) pueden ser resumidas. La limitación del dibujo o de las imágenes sería su inhabilidad para realizar proposiciones. No obstante, sin negar la habilidad del lenguaje verbal para narrar, Ryan (2004) asume una posición más matizada. Si bien reconoce que sólo el lenguaje verbal puede expresar las relaciones de causa que contienen las narrativas, este hecho no quiere decir que un texto visual necesite representar esta relación explícitamente. En efecto, las relaciones causales de la imagen son suplidas por el observador, quien las infiere. Aunque ningún medio es más apropiado que el lenguaje, oral o escrito, para realizar la estructura lógica de la narración de manera explícita, es posible estudiar la narrativa en su manifestación no verbal, postula Ryan (2004).

La importancia de las reflexiones previas radica en el hecho de que se asume un punto de referencia para asumir estudios de narrativas inmersas en proceso de remediación, es decir, la manera que los nuevos medios recrean las anteriores formas mediales (Bolter y Grusin, 2000). Por lo tanto, se trata de una conceptualización relevante, ya que es una herramienta fundamental para el análisis del medio en narrativas. Dentro de las aplicaciones de este tema, se puede abordar el estudio de una versión para Tablet que haya sido remediada a partir de un libro álbum impreso, por ejemplo.

Elleström (2010), plantea que para Kress y van Leeuwen (2006), un modo es cualquier recurso semiótico, en un sentido muy amplio, el cual es capaz de producir significado en un contexto social: por ejemplo el modo verbal, el visual, la imagen, la música, el sonido, la gestualidad, la narrativa, el color, el tacto, las artes plásticas, etc. Esta aproximación tiene ventajas pragmáticas, pero produce un conjunto indistinto de modos, que es muy difícil de comparar, debido a que se traslapan. En relación a la diferencia entre modos y medios, plantea Elleström (2010), se necesita una discusión teórica más profunda. Efectivamente, los discursos sobre los medios y los modos han tendido a ir por carriles separados o mezclados, pero sin una diferenciación clara entre ambos. Un medio es un canal, no cabe duda, y sirve para mediar la información y el entretenimiento. En situaciones cotidianas este uso del término no genera problemas. Sin embargo, si se busca comprender la complejidad de un medio individual de una manera más precisa, sería apropiado diferenciar entre los medios y la intermedialidad, así como entre los modos y la multimodalidad.

Para Elleström (2010), al igual que para Ryan (2004), el gran problema de los estudios mediales es que se ha tendido a discutirlos sin una definición previa y clara de qué es un medio. Frente a esta situación, se requiere un marco teórico que explique cómo abordar las diferencias entre medios. En definitiva, los medios son interfaces materiales situados en circunstancias sociales, históricas, comunicativas y estéticas. Elleström (2010) propone un modelo para abordar la investigación del medio, pero no a partir de medios específicos, sino que a partir de categorías básicas que permitan abordar las características, cualidades y aspectos de todos los medios. Este punto de partida lo denomina como los **atributos de los medios**.

### **Los cuatro atributos de los medios (Elleström, 2010).**

Los atributos de los medios son aspectos indispensables para describir el carácter de cada medio, único y particular. Se trata de los atributos (1) material, (2) sensorial, (3) espaciotemporal y (4) semiótico. Estos atributos se encuentran en una escala que va desde lo tangible hacia lo perceptual y conceptual. Elleström (2010) inicia la conceptualización sobre el medio explicando que estos siempre necesitan modalidades o formas técnicas para ser realizados, lo cual no debe ser confundido con el atributo material. Otra precisión que menciona Elleström es que los cuatro atributos de los medios deben ser entendidos como propiedades latentes, mientras que la modalidad técnica es el medio en su materialización real, es decir la 'forma'. Esta realiza y manifiesta las propiedades latentes de los medios, que representan el 'contenido' (Elleström, 2010).

1.- **El atributo material** es la interfaz corporal latente del medio, y existirá aunque los seres humanos desaparezcan del planeta. Por ejemplo, la interfaz material de un programa de tv con imágenes en movimiento es una superficie plana donde se mueven las imágenes combinadas con ondas acústicas. La interfaz de la mayoría de los textos escritos consiste en una superficie plana. La interfaz de la música y el radio-teatro consiste en ondas de sonido. El teatro debe ser entendido como la combinación de muchas interfaces, tales como ondas de sonido, superficies planas y superficies con volumen, así como la interfaz corporal específica de los cuerpos humanos. La interfaz de la escultura, normalmente consiste en material sólido. Como se aprecia, la materialidad de los medios puede diferir en muchas formas, las que no

siempre están claramente separadas. No obstante, es apropiado hacer una distinción aproximada entre tres modos básicos de material: (a) el cuerpo humano; (b) otras materialidades de una naturaleza demarcada, tal como las superficies planas y los objetos tridimensionales; y (c) las manifestaciones materiales sin una naturaleza específicamente demarcada, como las ondas sonoras y los diferentes tipos de proyecciones de ondas de luz.

2.- **El atributo sensorial** es un pre-requisito para el atributo (3) espacio temporal y el atributo (4) semiótico. Se trata de los actos físicos y mentales que permiten la percepción sobre la interfaz del medio, a través de las facultades sensoriales. Los medios no pueden ser realizados, ni materializados, ni mediados, hasta que sean captados por uno o más de nuestros sentidos. Elleström (2010) menciona que, al menos, hay tres niveles del aspecto sensorial que deben ser distinguidos. El primer nivel es la data-sensible, la que se origina a partir del atributo material. Estos datos no pueden ser capturados sin considerar la percepción del sujeto como agente interpretativo. La data-sensible de los medios se capta a partir de la interfaz contenida en el material. En el caso de una aplicación de libro álbum, serían los objetos, fenómenos y ocurrencias que se realizan en la interfaz material de la Tablet. El segundo nivel de lo sensorial consiste en los receptores, células que cuando son estimuladas causan impulsos nerviosos que son transferidos al sistema nervioso. El tercer nivel es la sensación, la que actúa significando el efecto de la experiencia. Todas nuestras sensaciones consisten en experiencias integradas de los tres niveles previos. La música y el discurso oral son oídos, principalmente. A su vez, establecen una conexión física entre el exterior del sujeto y su propia interioridad, lo que desencadena una sensación y una significación, como un efecto resultante de la experiencia. Una escultura es, en general, mirada, aun cuando es imposible captar su entidad material completa sin un desplazamiento físico. Aunque no se toque la superficie escultórica, el sujeto humano ve, e indirectamente siente, sus cualidades táctiles, lo cual desencadena una sensación y un significado frente a la experiencia.

3.- **El atributo espacio-temporal** cubre la percepción sensorial de los datos sensibles y los convierte en experiencias y concepciones de espacio y tiempo. Por lo anterior, no debe ser identificado con las propiedades del atributo material, aunque existe ciertamente un fuerte nexo entre ambos. Elleström (2010) adhiere a la idea kantiana de que el espacio y el tiempo son, *a priori*, intuiciones sensoriales que deben preceder a toda la intuición empírica. Así, los medios reciben ambas cualidades: la espacial y la temporal. Los principios de la física

enseñan que la relación espacio temporal es compleja: tiempo y espacio interactúan no solo en el nivel de la percepción, sino que también en el nivel del fenómeno físico como tal. De esta forma, la percepción espacial consiste en cuatro dimensiones: ancho, alto, profundidad y tiempo. Por ejemplo, la interfaz corporal de la fotografía tiene dos dimensiones: ancho y alto. La escultura tiene tres dimensiones: ancho, alto y profundidad. La danza posee cuatro: ancho, alto, profundidad y tiempo. Evidentemente, el tiempo es una variable que debe ser considerada siempre. Sin embargo, la referencia temporal que menciona Elleström (2010) para la danza o el cine considera la dimensión del tiempo como inherente a la representación misma.

Como parte del espacio virtual, la noción de tiempo virtual debería ser introducida, plantea Elleström (2010). Algunos medios específicos tienen características espaciales en términos del paso del tiempo. Así, el espacio virtual y el tiempo virtual pueden ser manifestados en la percepción e interpretación de un medio, aun cuando lo que se represente en términos espacio-temporales no sea lo mismo que lo observado en el atributo material que lo representa. Efectivamente, la relación espacio-tiempo en el cine se relaciona al medio como tal, por una parte, y a la narración específica que se quiere mostrar, por otra parte.

4.- **El atributo semiótico** se vincula con el significado, y debe ser entendido como el producto de percibir y concebir temas situados en circunstancias sociales. Los atributos en su conjunto forman el carácter específico de cada medio. Por ejemplo, la escultura tradicional es tridimensional, con una interfaz material, sólida y estática. Una creación artística de este tipo es percibida primeramente de manera visual, pero también tiene cualidades táctiles. Una película animada consiste en una secuencia fija de imágenes en movimiento, prototípicamente con sonido. Su interfaz corporal es una superficie plana con cualidades visuales combinadas con ondas de sonido. Esta combinación crea, a menudo, un espacio virtual. La poesía impresa tiene una interfaz material sólida, bidimensional, o una combinación secuencial de dicha interfaz si es realizada en el medio técnico de un libro. Es percibida por los ojos, pero también cuando se lee en silencio comienza a ser evidente que contiene, además, cualidades auditivas latentes. En conjunto, permiten la creación del significado a través del medio.

Como se puede observar a partir de los ejemplos previos, los modos contenidos en los diferentes medios no necesariamente operan de la misma forma y los atributos de los

medios siempre interactúan en formas más o menos complejas. Debido a que los atributos no pueden ser observados como entidades aisladas, el modelo propuesto por Elleström (2010) sugiere un método de investigación minucioso sobre las características de varios medios y cómo ellos pueden ser interpretados.

Los aportes y reflexiones de Bateman et. al. (2017) en relación a la discusión sobre si el color es un modo o un medio fueron presentados en la sección 2.1 del capítulo 2, denominado Fundamentos teóricos. Sin embargo, se hace referencia nuevamente al posicionamiento que realiza Bateman et al. (2017) sobre el soporte como integrante del medio y como el lugar de la actividad semiótica. Sus planteamientos relativos a que una Tablet no es un medio sino que un soporte virtual que puede ser usado por una variedad de medios son coherentes con los de Elleström (2010). La concordancia se observa en relación a que ambas posturas separan el aspecto técnico de la reflexión sobre el medio propiamente tal.

En síntesis, la definición del medio como interfaz es importante, ya que permite acceder a la relación entre el material y el significado, por una parte, y al material y la percepción sensorial de ese significado, por otra. El material es el punto de partida del análisis. Sin embargo, será importante tener en cuenta que no es el material en sí mismo el foco del análisis semiótico, sino que la construcción semiótica que está contenida dentro del material. De esta forma, la construcción material del corpus es importante en esta tesis, porque permitirá observar cómo se realiza el significado en libros-álbum que se presentan en un medio impreso. Además, se comparará uno de estos recursos con la versión que ha sido remediada o resemiotizada en una aplicación para Tablet, por lo que la remediación del medio impreso en el medio digital será un área de interés a explorar en este estudio.

## 2.7 Estado del arte (2013-2017)

Antes de presentar la indagación bibliográfica sobre el estado del arte, es necesario precisar que la revisión se realizó en las siguientes bases de datos y bajo el criterio de que fuera material académico de acceso libre. Los catálogos revisados fueron Communication & Mass Media Complete (EBSCO), Project Muse, ProQuest Research Library, Linguistics and Language Behavior Abstracts (CSA) y Web of Science (ISI). De esta manera, se recopilaron 79 artículos académicos y dos reportes UNESCO (2013, 2014), cuyo detalle en cuanto a los años de publicación puede ser observado en la Tabla 2.9. Los descriptores utilizados fueron:

- Multimodality and Intersemiosis
- Multimodality and Picture Book
- Multimodality and Sign
- Intersemiosis and Sign
- Linguistics and Multimodality
- Multimodality and Discourse Analysis

Número de publicaciones por años:

	Número de publicaciones	Porcentaje
2013	19	24,0 %
2014	9	11,3 %
2015	15	19,0 %
2016	26	33,0 %
2017 (hasta noviembre)	10	12,7 %
Total	79	100 %

Tabla 2.9 Productividad científica en multimodalidad entre 2013-2017

El 7,6 % de estas publicaciones están escritas en español, lo que equivale a seis textos. Cuatro de estos textos están publicados en Chile. Al agrupar la revisión bibliográfica en relación a los temas que abordan, se evidencia que el área de educación es la que tiene la mayor cantidad de publicaciones en relación al tema multimodal, como se puede observar en la Tabla 2.10.

Tema / año	2013	2014	2015	2016	2017	Total	%
Educación	10	5	5	6	2	28	35,4
Política	1		3	5		9	11,4
Intersemiosis	2	1	2	3	1	9	11,4
Análisis crítico del discurso	1			4	1	6	7,6
Medios de comunicación masivos	2	1		2	1	6	7,6
Libro álbum	2		2		1	5	6,3
Análisis de géneros multimodales, exceptuando el libro álbum		2	2			4	5,1
Gesto				2	2	4	5,1
Imagen animada	1			1	1	3	3,8
Publicidad				2	1	3	3,8
Arquitectura y diseño interior			1	1		2	2,6
<b>TOTAL</b>	<b>19</b>	<b>9</b>	<b>15</b>	<b>26</b>	<b>10</b>	<b>79</b>	<b>100</b>

Tabla 2.10 Temas y años de publicación

El tema de Educación domina la bibliografía recopilada y alcanza el 35,4 % de las referencias. La mayor parte del material revisado aborda el potencial de la multimodalidad en procesos de enseñanza y aprendizaje en el contexto escolar, principalmente en cursos de enseñanza básica, y como una manera apropiada de lograr procesos de alfabetización efectivos. El tema político, abordado desde la multimodalidad, abarca desde el análisis de campañas políticas hasta la revisión de determinados elementos que las componen, como

material musical, propaganda online y la construcción general de la identidad de un personaje político. El porcentaje dedicado a ese tema, 11,4 % de la bibliografía, es el mismo porcentaje de documentos recopilados para el tema de la intersemiosis. Dado que este último tema es relevante para este estudio, se abordará con mayor profundidad en la discusión bibliográfica, que se inicia en la siguiente página.

Sin duda que el análisis de géneros multimodales ocupa un lugar destacado en la bibliografía recopilada<sup>4</sup>. Se ha optado por dividir el material en dos subgrupos, uno compuesto por distintos géneros narrativos multimodales, tales como poesía digital, cómic y prosa, y el otro, compuesto por libros álbum. Esta última bibliografía, referida al género estudiado en esta tesis, se analizará a continuación junto a la relativa a intersemiosis, por ser las temáticas involucradas directamente en el tema de la investigación, es decir, la configuración del significado intersemiótico visual-verbal en el libro álbum.

### **Discusión bibliográfica**

A continuación se abordará el tratamiento dado al tema multimodal en las publicaciones referidas al género libro álbum. Posteriormente, se abordará la investigación referida a intersemiosis. Ambos temas de revisarán para el período 2013-2017. Para iniciar la discusión, se dará cuenta de manera sintética del concepto de alfabetización que presenta la UNESCO (2013, 2014). El reporte UNESCO (2013) refiere a lo que cada niño debería aprender para alcanzar un aprendizaje universal, y sitúa a la alfabetización dentro del dominio del lenguaje y la comunicación. Respecto de las herramientas necesarias para la comprensión lectora, se destaca la importancia de considerar la construcción semiótica y los efectos que buscan lograr en las audiencias y en los lectores los materiales utilizados.

En relación al tema multimodal, es decir, a la combinación de diferentes modos semióticos o lenguajes en artefactos o eventos comunicativos (van Leeuwen, 2005, p. 281), y a su vínculo con los medios tradicionales y digitales, el documento de CERLALC-UNESCO (2014) plantea un conjunto de consideraciones para tener en cuenta en la Agenda Educativa Post-2015 para América Latina y el Caribe. Se asume que el acceso al lenguaje en

---

<sup>4</sup> La bibliografía recopilada para la discusión se presenta como un apartado final, en la lista de referencias de la tesis

el contexto educativo trasciende la mera decodificación e implica interpretar los diferentes códigos semióticos que se utilizan para la construcción de significados. Desde esta perspectiva, se observa una consideración de las prácticas de enseñanza y de aprendizaje de la lectura y de la escritura en la primera infancia en articulación con los nuevos soportes mediales (materiales digitales), pero en conjunción con los medios tradicionales (materiales impresos), ya que ambas materialidades ofrecen posibilidades para conocer, aprender y divertirse. Por ello, se plantea que las agendas educativas deben incorporar en sus metas la formación y el ejercicio de la alfabetización multimodal de todos sus ciudadanos desde la primera infancia hasta la edad adulta, en los distintos ámbitos de la vida familiar, escolar, laboral y social, para así contribuir a una enseñanza de calidad y un aprendizaje significativo. La consecución de este objetivo global implica instaurar mecanismos para que el desarrollo de habilidades de lectura y escritura en formatos impresos y digitales ocupe un rol importante en los procesos educativos.

### **Multimodalidad y libro álbum**

Las investigaciones referidas a la multimodalidad en el libro álbum abarcan cinco publicaciones (Kümmerling-Meibauer, 2013; Unsworth, 2013; Cotton y Daly, 2015; Unsworth y Macken-Horarik, 2015; Whitelaw, 2017). El artículo de Kümmerling-Meibauer (2013), por su parte, Kümmerling-Meibauer (2013) utiliza el modelo lingüístico del *Code-Switching* para analizar dos libros-álbum bilingües, uno en coreano-inglés y el otro en árabe-alemán. La autora sostiene que la relación entre la imagen y los textos multilingües requieren el desarrollo de capacidades específicas que se adquieren y desarrollan de manera progresiva desde los nueve meses hasta la adolescencia, y que requieren la consideración del contexto cultural de creación. Las dificultades de que el lector no conozca las implicancias culturales que surgen del análisis visual de estos dos libros álbum, cuyas lenguas originales son el coreano y el árabe, tienen relación principalmente con la representación de los desplazamientos, los significados asociados al color y los elementos de identidad cultural, como banderas y vestuarios. Estas dos narrativas bilingües desafían al mediador a abordar, por ejemplo, la representación gráfica sin el alfabeto occidental, la investigación histórica y el multiculturalismo. Las visiones culturales no occidentales que contienen tanto el modo

verbal como el visual se convierte así en nuevas oportunidades de analizar las nuevas tendencias de creación híbridas, que se originan a partir de fuentes tales como el cómic, el manga, la fotografía y el arte posmoderno, entre otras.

Unsworth (2013), desde la perspectiva de la Semiótica Sistémica Funcional plantea que la construcción del significado en la interfaz que se produce entre la imagen y el lenguaje verbal es un tema central para la interpretación y composición de las narrativas multimodales audiovisuales. Dicho ámbito deberá ser abordado de manera acotada en la tesis, al comparar la resemiotización que se realiza de uno de los libros álbum en una versión digital para aplicación de Tablet. La investigación de Unsworth, sin embargo, compara dos segmentos de *La Cosa Perdida* (Tan, 2000) en el libro y en el corto (Ruhemann & tan, 2010). Junto con dar cuenta de las variaciones en ambas versiones, el artículo plantea el objetivo de acceder a un metalenguaje de la multimodalidad, como herramienta pedagógica para una alfabetización multimodal.

Unsworth y Macken-Horarik (2015) abordan la necesidad de desarrollar conocimientos explícitos acerca de la gramática visual y verbal en el contexto escolar, como un recurso fundamental para la interpretación y creación de textos literarios multimodales. El estudio investiga el uso de la gramática visual para la interpretación de libros álbum en estudiantes después de un programa de aprendizaje profesional intensivo realizado por sus profesores. El marco propuesto describe la variación de la postura interpretativa de los estudiantes. Los niveles de comprensión son evaluados oralmente y por escrito, basándose en el conocimiento semiótico que demuestran para nombrar, ejemplificar y explicar los efectos de las imágenes por escrito. A partir del dominio metalingüístico los estudiantes pueden acceder a experiencias de aprendizaje diseñadas por sus profesores para comprender cómo la gramática verbal y visual describe opciones semióticas que construyen patrones de significado. Los marcos sobre la postura interpretativa y los conocimientos semióticos propuestos en este estudio son vistos como una base preliminar para articular pedagógicamente el modo verbal y el visual en la escuela primaria y secundaria.

Cotton y Daly (2015) analizan las formas en que los ilustradores utilizan ciertos códigos visuales en un corpus de libros álbum neozelandeses. Se considera un material importante para abordar la historia y cultura de un país. El énfasis del estudio se focaliza en la manera en que las portadas introducen las historias y la cultura a los jóvenes lectores, por

medio de la observación de estímulos e intercambios interculturales, el respeto a las creencias y valores de los otros, así como a los estilos de vida, a partir de la discusión de cómo interactúa el texto verbal y la imagen. La observación se centra en el tamaño de los participantes de la narración visual, la perspectiva, el enmarcado, la línea, el color, la forma, la acción, el movimiento, las expresiones faciales, los gestos corporales, entre otros componentes de la imagen. La relación entre modos permite que emerja el tema de la interculturalidad, porque el fin pedagógico del análisis es que se observen las identidades culturales a través del material multimodal.

Whitelaw (2017), por su parte, considera el potencial innovador de libros álbum que presentan temas perturbadores o inquietantes, para catalizar la investigación crítica de parte de los estudiantes. Para esto, la autora examina cinco libros álbum que han sido traducidos al inglés desde el alemán (Erlbruch, 2005), el noruego (Lunde, 2009), el portugués (Henriqueta, 2015), el francés (Sara, 2008) y el español (Martínez, 2014) para tratar el tema de la pregunta existencial del sentido de la vida, la muerte de la madre, la dictadura, la revolución y los migrantes, respectivamente. La autora explora en las temáticas de los libros mencionados para abordar la investigación crítica con los niños y como una forma innovadora de abordar multimodalmente la simultaneidad compleja de la lucha y la esperanza como una plataforma de participación social y compromiso colectivo, pero sin mostrar análisis visuales ni verbales específicos.

### **Intersemiosis**

Las investigaciones referidas a la multimodalidad y a la intersemiosis constituyen un tema relevante en el corpus. La construcción del significado multimodal abarca el 11,4 % de los textos recopilados. Se trata del mismo porcentaje relativo al tema político, y ambos se encuentran en un segundo lugar de las temáticas globales detectadas, después del análisis multimodal en educación para lograr procesos de enseñanza aprendizaje efectivos. Los autores se refieren, al igual que el objeto de estudio de esta tesis, a la construcción del espacio semántico multimodal. Sin embargo, la materialidad del signo estudiado responde a requerimientos distintos. A continuación, se observará con mayor precisión el contenido de las investigaciones detectadas (Manghi, 2013a; Manghi, 2013b; Lavender, 2014; Mueller, 2015; Geise, 2015; Reynolds, 2016; Jocson, 2016; Petterson, 2017; Francesconi, 2017).

Manghi (2013a) observa un corpus audiovisual de clases de tres profesores de historia y tres profesores de biología de primer año de Educación Media de colegios particulares subvencionados de la V región, Chile. El estudio se centra, desde una perspectiva multimodal, en los géneros disciplinares que recontextualizan y resemiotizan los profesores en las aulas. La autora observa que los profesores despliegan configuraciones de significado construidas a partir de combinaciones semióticas en función de los propósitos de enseñanza, así como de las condiciones sociales y materiales del contexto del aula. Los hallazgos indican que los relatos históricos y las explicaciones factoriales se despliegan con una combinación semiótica prototípica en las clases de historia y que las definiciones –descriptivas, composicionales y clasificaciones–, así como las explicaciones secuenciales, son construidas en clases de biología a partir de una orquestación multimodal. Mediante estos géneros y sus combinaciones semióticas, los profesores acercan a los estudiantes a las formas de pensar y comunicar propias de cada disciplina, plantea Manghi (2013a).

En la publicación de Manghi (2013b) se observa desde la perspectiva multimodal los materiales de enseñanza que construyen el significado en el mismo corpus audiovisual que en el artículo anterior, a partir de la integración de diversos recursos semióticos, tales como la lengua escrita, dibujos, fotos, entre otros. Desde el enfoque de la semiótica social, el aprendizaje en las asignaturas escolares implica aprender a interpretar el conocimiento disciplinar desde el discurso pedagógico y multimodal que ha estabilizado cada grupo social en artefactos semióticos para la enseñanza, se plantea. El Análisis Multimodal del Discurso del corpus se desarrolla observando los artefactos semióticos identificados en el desarrollo de las clases. Entre los hallazgos se destaca la co-utilización de los mismos recursos semióticos entre los profesores, tales como fotos e imágenes, a través de diferentes combinaciones de recursos según los distintos momentos didácticos. Se postula que dichos recursos cumplen roles diferentes para la enseñanza de la Biología y de la Historia, coherentes con la naturaleza y particularidades del conocimiento disciplinar.

Lavander (2014) observa la integración y alternancia de modos que se instancian en la performance teatral. El término “intermultimodalidad medial” (*media intermultimodality*), busca dar cuenta de los procesos dinámicos involucrados en la producción teatral contemporánea para involucrar al espectador con el espectáculo escénico. Se indaga en la reformulación de los medios en otros, en un campo de continuo desarrollo tecnológico e

innovación artística y estética. El estudio comprende la adaptación teatral como un hecho que trasciende las fuentes filológicas, es decir, la entiende como la recreación medial total que se hace de la obra en el escenario. La adaptación teatral implica entonces, un desarrollo dinámico y multimodal de los medios o soportes involucrados en la escena de manera integrada. Debido a que el paisaje medial contemporáneo es híbrido y plural, en ocasiones las nociones de modo, modalidad y medio se traslapan, mientras que en otras están delimitadas claramente. A partir del análisis se desarrolla la noción de adaptación de los medios involucrados en la puesta en escena, desde donde surge el concepto de “intermultimodalidad medial”, el cual observa la adaptación de los atributos internos de un medio y de su interrelación con otros medios, desde la perspectiva de los postulados de Elleström sobre los atributos de los medios (2010).

Para Mueller (2015), el estudio de la intermedialidad se desarrolla a partir de las definiciones o ideas que el investigador tenga respecto de qué es un "medio". Es así como su definición se ve influida por parámetros filosóficos, sociales, económicos, biológicos, comunicacionales y tecnológicos, así como por procesos cognitivos de percepción. No obstante la variedad de perspectivas involucradas, se plantea que el marco más útil para la investigación intermedial debe estar abierto a la consideración de la materialidad del signo, así como a aspectos del significado que surgen desde el material. La materialidad también constituye la premisa desde donde se debe desarrollar cualquier enfoque que busque comprender las interacciones entre los distintos medios. Esta postura materialista se debe a que las interacciones de elementos heterogéneos permiten considerar los procesos de intermedialidad como el lugar donde los medios se interrelacionan y dejan sus huellas en el material. Así, el concepto de intermedialidad debe apuntar a la materialidad de los medios, y a la interacción entre los materiales.

Geise (2015) considera que una investigación que se centre sólo en el texto verbal corre el riesgo de perder vínculo con la realidad mediática actual. Para superar esta dificultad, se propone aplicar la teoría de procesamiento de marcos o enmarcados como un acercamiento general para entender cómo el significado se construye a partir de estímulos complejos, independientemente del modo involucrado. De esta manera, tanto el procesamiento visual de la información como el procesamiento textual siguen una secuencia de (a) percepción, (b) descodificación, (c) construcción de relaciones y (d) integración en un significado coherente.

Se busca observar los grados de estructuración y prominencia de la información multimodal que se presenta unificada para la creación del significado, por medio de un modelo integrado que entiende el procesamiento de marcos a través de la perspectiva de la teoría de procesamiento de información, y se integran ambas tradiciones en los análisis.

Jocson (2016) desarrolla el concepto de ensamblaje (*assemblage*) para dar cuenta de la recolección de materiales prefabricados en la creación de arte y en la reutilización de fragmentos de otras creaciones u objetos previos. El ensamblaje se entiende en un sentido diferente al que denota en esta tesis, en la cual se han definido los ensambles (*couplings*) multimodales como la combinación de significados entre sistemas del modo verbal y el modo de la imagen. El concepto de ensamblaje lo aborda Jocson (2016) desde la perspectiva de la creación de historias digitales en el contexto educativo. Realiza el análisis de una historia digital creada por un estudiante universitario para ilustrar las posibilidades pedagógicas que esta contiene. Se determina que en la narración digital analizada el ensamblaje permite la reunificación de creaciones previas, tales como fotos archivadas, sonidos, textos, entre otros, para crear una nueva.

El autor sugiere el uso del comentario del productor como un método que permite entender de manera más profunda cómo se realiza la producción medial y la observación de las distintas capas de significado involucradas desde la perspectiva del estudiante como creador. El uso del comentario del productor se plantea como una forma de alfabetización medial, ya que permite que el docente obtenga un mejor conocimiento de cómo los estudiantes perciben sus propias historias creadas digitalmente. El estudio busca prestar atención al tratamiento de las historias como textos reales para observar el uso de métodos innovadores asociados a la narración digital para evaluar el trabajo estudiantil. Se discute así la oportunidad de contar narraciones digitales para explorar la construcción de identidad, la creación de arte, y la enseñanza y aprendizaje a través de la tecnología digital, optimizando así su potencial para el aprendizaje.

El concepto de diseño de la instrucción, o *instruction design-InD* (Pettersen, 2017) se utiliza para la consideración de áreas de instrucción que abordan un diseño interdisciplinar y que hacen confluír distintas disciplinas y áreas de conocimiento, tales como la instrucción audiovisual, el diseño instruccional de la actividad propiamente tal y del mensaje, la tecnología educacional y la alfabetización visual, entre otros. El autor propone lineamientos

desde donde abordar el diseño instruccional tomando como base el diseño para crear experiencias de aprendizaje efectivas, ya sea en el diseño de cursos o en las actividades e instrucciones que se destinan a los estudiantes. Se plantea que el espacio intermedial es el apropiado para diseñar el aprendizaje.

Reynolds (2016) aborda el sentido de la visualidad en textos del movimiento modernista latinoamericano, en los poetas Gómez Carrillo, Nervo y Storni. Sostiene que la interacción de la poesía con las tecnologías fotográficas y cinematográficas emergentes del período en su poesía no fue una respuesta a una amenaza existencial de lo visual sobre el aspecto literario. Por el contrario, se postula que los escritores incorporaron elementos de la cultura visual para negociar el campo de la producción cultural y vitalizar las viejas poéticas. La intermedialidad entre la literatura, la fotografía y el cine permitió a los escritores modernistas incorporar elementos visuales y avances tecnológicos de la imagen en su propia expresión literaria, así como posicionar voces críticas respecto de la masificación de la representación visual. La conclusión es que la intermedialidad entre periodismo, poesía, cine y fotografía guió a los escritores modernistas hacia nuevas formas de representación literaria.

Francesconi (2017) explora cómo la intersemiosis permite la creación del significado humorístico en un video publicitario disponible en YouTube que promociona el Hotel económico Hans Brinker Budget, en Ámsterdam, desde la perspectiva de la semiótica social. El artículo observa cómo se realiza en el video la intersemiosis, a partir de la integración del modo verbal, oral y escrito, la imagen animada, la música y el color. Para desarrollar el análisis, se observan los modos y cómo se interrelacionan en términos de congruencia o disonancia para desencadenar el humor en el video. El análisis muestra cómo el énfasis y redundancia intersemiótica visual y auditiva logran un efecto de parodia. La disonancia modal también genera humor al contraponer el modo verbal, que apela al concepto de ecología y austeridad, mientras el modo de la imagen muestra ausencia de servicios y de comodidad. La parodia surge al observar el significado que surge de la intersemiosis, la que en definitiva busca ser una alternativa atractiva para el público objetivo del hotel, compuesto por jóvenes con un presupuesto limitado. Se concluye que el video del Hotel Hans Brinker configura un texto publicitario innovador, por medio de la utilización de una gama de recursos semióticos interrelacionados. La investigación futura debería, por un lado, examinar la retroalimentación online y real que este video ha recibido y, por otro lado, compilar un

corpus de videos turísticos humorísticos donde los resultados obtenidos aquí pueden ser verificados, plantea Francesconi (2017).

En conclusión, se destaca en los estudios sobre el libro álbum su potencial para abordar aspectos interculturales y de tolerancia social (Kümmerling-Meibauer, 2013; Cotton y Daly, 2015; Whitelaw, 2017), así como la construcción del significado en la interfaz que se produce entre la imagen y el lenguaje (Unsworth, 2013), y la importancia del dominio metalingüístico por parte de los escolares para comprender cómo las opciones semióticas construyen patrones de significado (Unsworth y Macken-Horarik, 2015). Se evidencia también en la revisión bibliográfica que el espacio intersemiótico es extenso y variado e influye en cómo se construye el significado, ya sea en una interacción en vivo en una sala de clases (Manghi, 2013a; Manghi, 2013b; Petterson, 2017), en el teatro (Lavander, 2014), o en una creación digital (Mueller, 2015). El aspecto medial es ineludible en los estudios vinculados al área de la intersemiosis, por lo que la reflexión también se extiende a la intermedialidad, aspectos que confluyen en el material (Geise, 2015; Jocson, 2016) y en la producción literaria (Reynolds, 2016). Finalmente, la disonancia de significados entre modos es abordada también como un efecto desencadenante del humor (Francesconi, 2017).

## **Capítulo 3 Metodología**

### **Introducción**

El estudio está orientado a obtener resultados en el plano teórico y en el plano empírico, respecto de cómo se constituye multimodalmente el espacio semántico para la creación del significado. En el plano teórico se estudia la conexión intersemiótica en el corpus por medio de la observación de ensambles multimodales a partir de los sistemas diseñados desde la LSF (Lingüística Sistemico Funcional) y la SSF (Semiótica Sistemica Funcional) para el modo verbal y el visual, respectivamente. Respecto del color, se observará si es capaz por sí mismo de constituirse como un modo y operar, por tanto, metafuncionalmente. El plano empírico estudia la configuración material de la semiosis en la muestra desde una perspectiva discursiva multimodal, por medio de la observación de las diferentes instancias de ensambles que se observan en el corpus.

### **3.1 Objetivo general y específicos**

#### **Objetivo general**

Se busca comprender cómo se articula el significado multimodal al tomar en consideración el modo verbal y el visual para la semiosis, en un corpus de seis libros álbum chilenos y la versión resemiotizada en una aplicación para Ipad de uno de ellos, por medio de la observación de las relaciones entre modos y medios que se presenten en el corpus.

#### **Objetivos específicos**

1. Analizar la conformación del significado verbal, a nivel discursivo semántico y desde una perspectiva metafuncional, con la intención de determinar cómo se realiza el proceso de semiosis en el corpus a partir de la observación de ensambles intermodales.

1.1 Examinar, desde la perspectiva teórica de la metafunción ideacional, subfunción experiencial, cómo se construyen multimodalmente los Participantes, Procesos y

Circunstancias, por medio del análisis del sistema lingüístico de IDEACIÓN, el que permite dar cuenta de la construcción de la experiencia a partir de la observación de las relaciones taxonómicas, relaciones nucleares y secuencias de actividades, así como por medio del análisis del sistema de CONJUNCIÓN, que permite observar cómo se construye el texto desde la subfunción lógica.

1.2 Explorar, desde la perspectiva teórica de la metafunción interpersonal, cómo se construye verbalmente la relación con el lector en el corpus para dar cuenta de las emociones y sentimientos en el discurso en su dimensión emotiva, ética y estética, por medio del análisis del subistema de ACTITUD, del posicionamiento autoral y su compromiso con las otras voces valorativas, a través del sistema de COMPROMISO, y la forma en que las actitudes se gradúan en términos de intensidad-cantidad y prototipicidad-precisión, desde la perspectiva del sistema de GRADACIÓN.

1.3 Determinar, desde la perspectiva teórica de la metafunción textual, cómo se configuran los significados ideacionales e interpersonales que se despliegan en el corpus, así como el flujo de la información que organiza los significados, por medio del análisis de los sistemas de IDENTIFICACIÓN y de PERIODICIDAD

2. Analizar metafuncionalmente la conformación del significado visual, con la intención de determinar cómo se realiza el proceso de semiosis en el corpus.

2.1 Examinar, desde la perspectiva teórica de la metafunción ideacional, cómo se construyen visualmente los Participantes, Procesos y Circunstancias, por medio del análisis de los sistemas visuales de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES, APARICIÓN DE PERSONAJES, RELACIONES DE PERSONAJES, INTEREVENTOS e INTERCIRCUNSTANCIAS.

2.2 Explorar, desde la perspectiva teórica de la metafunción interpersonal, cómo se instancias los sistemas visuales para observar cercanía o distancia social con el lector por medio del análisis de los sistemas de CONTACTO, DISTANCIA SOCIAL, PERSPECTIVA Y PUNTO DE VISTA, MODALIDAD, FOCALIZACIÓN, PATHOS Y ATMÓSFERA en el modo visual.

2.3 Analizar la conformación del significado visual desde la perspectiva de la composición visual y la observación de los sistemas de VALOR INFORMATIVO INFORMATION VALUE, ENMARCADO FRAMING, PROMINENCIA SALIENCE, INTEGRACIÓN INTERMODAL y FOCUS, que permiten observar cómo se construye el espacio visual en cada uno de los recursos estudiados.

3. Describir desde una perspectiva metafuncional los patrones característicos que muestren relaciones entre el modo verbal y el color.

3.1 Caracterizar los vínculos para la producción del significado que se establecen entre el modo verbal y el color, desde la perspectiva de las metafunciones ideacional, interpersonal y textual.

3.2 Profundizar en la descripción de la naturaleza de los ensambles detectados, para determinar si esta instancia de realización intermodal se observa desde una misma metafunción o se configura entre distintas metafunciones de manera integrada.

4. Analizar patrones composicionales que muestren relaciones entre el medio impreso y el medio digital, así como en las diferencias mediales que influyen en la creación del significado

4.1 Explicitar cómo la interactividad intratextual incorporada en el diseño táctil crea diferentes posibilidades de interpretación en una muestra de un libro álbum del corpus resemiotizado en una versión para Ipad.

4.2 Presentar las principales diferencias y similitudes observadas entre el medio digital y el impreso, desde la perspectiva de la metafunción ideacional, interpersonal y textual.

5. Caracterizar aspectos propios del corpus chileno, por medio del análisis de las etapas del género y los ensambles multimodales que las integran.

5.1 Analizar la naturaleza de las relaciones intermodales del género libro álbum según las etapas involucradas.

5.2 Determinar el grado de compromiso que cada uno de los modos aporta, por medio de la observación del proceso logogenético a través del cual los diferentes sistemas se entretajan en los ensambles multimodales del corpus.

### **3.2 Selección del corpus**

Se configura a partir del criterio de selección de que sean seis libros álbum chilenos, editados entre el 2010 y el 2015, y que pertenezcan a distintos autores y editoriales. El corpus está destinado a primeros lectores y a lectores iniciales (ex NB1 y NB2 Enseñanza Básica), es decir el primer ciclo básico, de 1ero a 4to básico del sistema educativo chileno. Además, uno de esos libros álbum se resemiotiza en una aplicación para iPad. Se trata de un conjunto de libros álbum nacionales que permiten estudiar cómo se realiza la configuración de ensambles multimodales en cada una de los libros estudiados. Asimismo, la aplicación para Tablet permite la indagación en la influencia que ejerce la configuración medial para la creación de ensambles, por medio de la contraposición de los resultados en una instancia digital y en una impresa. A continuación se presentan los autores e ilustradores, los títulos, la editorial y el año de publicación de las obras que serán estudiadas (Tabla 3.1)

Autor	Ilustrador	Título	Año	Editorial
Paloma Valdivia	Paloma Valdivia	<i>Es Así</i>	2010	Fondo de Cultura Económica
Soledad Sebastián	Soledad Sebastián	Gato Azul	2011	Ekaré Sur
Fita Frattini	Fita Frattini	<i>La verdad sobre las sirenas</i>	2012	Pehuén
Fita Frattini	Fita Frattini Digital design: <a href="https://itunes.apple.com/us/app/la-verdad-sobre-las-sirenas/id646615481?l=es&amp;mt=8">https://itunes.apple.com/us/app/la-verdad-sobre-las-sirenas/id646615481?l=es&amp;mt=8</a>	<i>La verdad sobre las sirenas</i>	2016	Pehuén Digital
Dominique Schwarzhaupt	Dominique Schwarzhaupt	<i>Tot</i>	2013	Gata Gorda Ediciones
Paula Vásquez	Paula Vásquez	Lili Lana	2014	Santillana
Isidora Campano	Isabel Zambelli	<i>Estoy llegando</i>	2015	Quilombo

Tabla 3.1 corpus estudiado

### 3.3 Unidad de análisis

La opción metodológica que se asume en este estudio es considerar la propuesta de Painter, Martin y Unsworth (2013, p. 11), la que comprende la doble página como la unidad

de análisis básica del texto literario multimodal. A partir de lo anterior, y dada la necesidad de establecer claramente los complejos clausales a analizar en el plano lingüístico, las cláusulas se agruparán siguiendo los criterios de la doble página como unidad de análisis por defecto. En caso de que la configuración multimodal del corpus asigne mayor peso al modo verbal, se especificará en los resultados. La unidad de análisis es la configuración material del significado considerando la doble página, como se ve en la Figura 3.1:



Figura 3.1 Unidad de análisis

La unidad de análisis en base a la doble página pudo ser aplicada en la gran mayoría de los casos aunque en tres ocasiones en el corpus -una cantidad menor en relación a la cantidad de ensambles observados- es el modo verbal el que permite configurar la unidad de dos páginas que desde el punto de vista visual parecerían desconectadas. A continuación se presenta un ejemplo, en la Figura 3.2:



Figura 3.2 El modo verbal conecta ambas páginas

### 3.4 Estrategia de análisis

La estrategia de análisis ha sido diseñada bajo la perspectiva de la Teoría Metafuncional de Halliday (1978, 1982, 1985a, 1985b), que permite observar cómo se organizan y realizan las relaciones sociales en el lenguaje verbal y visual para representar la experiencia y para organizar las representaciones en un texto significativo y coherente. De esta manera, se establece una conexión entre una teoría metafuncional y un modelo multimodal. Se utiliza el marco teórico de la Lingüística Sistémico Funcional para el análisis verbal y el modelo semiótico social de Kress y van Leeuwen para el análisis visual (1996, 2001, 2002; Kress, 2010; van Leeuwen 2005). Asimismo, se tomará en cuenta las consideraciones metodológicas y teóricas de Painter et al. (2013) respecto a los sistemas propios del libro álbum, así como las de Kandinsky (1911/1989), Kress y van Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2012) respecto del uso del color.

El modelo multimodal establece un paralelo entre las metafunciones del lenguaje y las metafunciones de la imagen, bajo la premisa de que todos los modos semióticos expresan significados ideacionales, interpersonales y textuales. La estrategia de análisis busca observar cómo se articulan los modos o lenguajes en el corpus y cómo se organizan los puntos de conexión intermodal que organizan el significado.

### FASES DEL ANÁLISIS Y SUS ETAPAS

## **Fase 1: preparatoria**

### Etapas:

- Determinación del marco teórico, a partir de marco sistémico funcional.
- Determinación de los objetivos del estudio, a partir del análisis discursivo multimodal desde la perspectiva metafuncional de *Es así*, en el seminario de investigación de Análisis de Discurso del doctorado en Lingüística UC, desarrollado por la directora de tesis Teresa Oteiza en el segundo semestre de 2013.
- Diseño de la investigación: cualitativa. La decisión responde a la particularidad del corpus artístico, la variedad de temáticas tratadas en él y la elaboración de una metodología de detección de ensamblajes particular, ya que no se han evidenciado en el estado del arte estudios de este tipo.

## **Fase 2: trabajo de campo**

### Etapas:

- Acceso al campo y recogida de datos, por medio de la reducción del corpus a seis ejemplares, bajo los criterios explicados en la sección 3.2 previa, denominada selección del corpus.
- Obtención de la muestra: seis libro-álbum y una versión resemiotizada en aplicación para iPad en librerías y editoriales de Santiago en 2015.

## **Fase 3: análisis**

### Etapas:

- Análisis de los recursos estudiados considerando las tres metafunciones y los sistemas previamente expuestos, y realizando el análisis por separado del modo verbal y del modo visual. Los sistemas utilizados se presentan en la Tabla 3.2:

	Sistemas ideacionales	Sistemas interpersonales	Sistemas textuales
Modo verbal	-IDEACIÓN -CONJUNCIÓN	- VALORACIÓN	- IDENTIFICACIÓN -PERIODICIDAD
Modo visual	-MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES -APARICIÓN DE PERSONAJES -RELACIÓN DE PERSONAJES -INTERCIRCUNSTANCIAS -INTERVENTO	-CONTACTO -DISTANCIA SOCIAL -PERSPECTIVA -PUNTO DE VISTA -MODALIDAD -FOCALIZACIÓN -PATHOS -ATMÓSFERA -GRADUACIÓN	-VALOR INFORMATIVO -PROMINENCIA -ENMARCADO -INTEGRACIÓN -INTERMODAL -FOCUS.

Tabla 3.2 Sistemas involucrados en el análisis

-Articulación y sistematización de los resultados desde la perspectiva de los ensambles multimodales detectados en el corpus.

-Verificación de conclusiones.

#### **Fase 4: informativa**

##### Etapas:

-Presentación de los hallazgos, resultados y conclusiones, a partir del análisis cualitativo de los ensambles detectados en el corpus.

-Difusión por medio de:

- Publicación de la tesis.
- Publicación de resultados en revistas especializadas.
- Informes sintéticos para las entidades interesadas.

#### **Pasos metodológicos de la etapa de análisis**

Se utiliza una estrategia cualitativa para abordar el corpus multimodal. Primero, se analiza cada uno de los textos por separado, desde la perspectiva de los sistemas discursivos. En segundo lugar, se indaga en los sistemas visuales involucrados en cada uno de los libros

álbum estudiados. Posteriormente, se relacionan los resultados obtenidos para acceder a una asignación de sentido global y determinar los ensambles multimodales presentes en el corpus. Finalmente, se exploran las diferencias mediales presentes en la resemiotización de uno de los libros álbum estudiados, desde la versión impresa a la versión digital de una aplicación para Tablet.

Paso I: se analiza a nivel discursivo semántico cada uno de los textos por separado, desde la perspectiva de los siguientes sistemas lingüísticos:

Metafunción ideacional: IDEACIÓN y CONJUNCIÓN

Metafunción interpersonal: VALORACIÓN

Metafunción textual: IDENTIFICACIÓN, PERIODICIDAD

Paso II: se analiza a nivel discursivo visual cada uno de los textos por separado, desde la perspectiva de los siguientes sistemas visuales:

Metafunción ideacional: MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES, APARICIÓN DE PERSONAJES, RELACIÓN DE PERSONAJES, INTERCIRCUNSTANCIAS, INTERVENTO.

Metafunción interpersonal: CONTACTO, DISTANCIA SOCIAL, PERSPECTIVA Y PUNTO DE VISTA, MODALIDAD, FOCALIZACIÓN, PATHOS, ATMÓSFERA, GRADUACIÓN.

Metafunción textual: VALOR INFORMATIVO, PROMINENCIA, ENMARCADO, INTEGRACIÓN INTERMODAL, FOCUS.

Paso III: Se comparan los resultados del análisis para caracterizar los patrones de ensambles presentes en cada uno de los libros álbum estudiados. Se analizan las siguientes variables en la detección de los ensambles:

-Modo verbal + Modo de la imagen: se estudia *Es Así, Gato Azul y Lili Lana*.

-Modo verbal + Color: se estudia *Tot y Estoy llegando*.

-Modo verbal + Modo de la imagen en medio impreso: se estudia el libro álbum impreso *La verdad sobre las sirenas*.

-Modo verbal + modo de la imagen medio digital: se estudia la aplicación para libro álbum *La verdad sobre las sirenas* en formato digital para Tablet.

Paso IV: Indagación del género en base al corpus.

Contexto de la cultura: se analizan las etapas del género narrativo desde la perspectiva de los ensambles observados.

Contexto de la situación: se observan las variables del registro.

#### **Capítulo 4 Resultados del análisis: ensambles multimodales verbales-visuales**

Tal como se mencionó en el marco de los fundamentos teóricos, las perspectivas involucradas en el análisis verbal permiten abordar el estudio del lenguaje como sistema y como texto particular (Halliday, 2014). La categoría teórica de la instanciación es la que permite la vinculación entre el sistema y su realización en un texto específico. Esta relación se establece tanto en el lenguaje verbal como en los otros sistemas semióticos no verbales involucrados en la realización del texto. En efecto, la jerarquía de la instanciación da cuenta de la relación entre el potencial de significado inherente a todos los sistemas semióticos involucrados en el análisis y su realización en los textos específicos estudiados. El objetivo de abordar el concepto de instanciación desde una perspectiva multimodal verbal-visual implica observar cómo se ensamblan ambos modos en los textos del corpus para la creación del significado, desde una perspectiva metafuncional.

## 4.1 Es así (Valdivia, 2010)

### 4.1.I Metafunción ideacional

Inicialmente, se observarán los sistemas verbales y visuales de manera simultánea, para estudiar cómo están configurados los ensambles entre sistemas equivalentes de ambos modos para presentar los Participantes, los Procesos y las Circunstancias involucrados en cada una de las narraciones. La representación del significado experiencial se observará desde el sistema de IDEACIÓN, ya que se busca observar qué patrones se construyen a partir de las relaciones taxonómicas y las relaciones nucleares que se evidencian en el análisis, en el nivel discursivo semántico. Se observará también el subcomponente lógico, a partir de las relaciones entre cláusulas que presenta el sistema de TAXIS. Asimismo, el sistema de CONJUNCIÓN posibilitará la indagación de cómo se despliegan en el texto las expectativas sobre los acontecimientos relatados, desde una perspectiva discursiva. Se observará si existen patrones de instanciación de ensambles recurrentes en el conjunto de textos estudiados, así como el nivel de complejidad de su estructura configuracional.

*Es así* (Valdivia, 2010) aborda el tema del ciclo natural de la vida y la muerte de una manera evocada. Visualmente se observa una realidad *naif* y colorida, que atrae el ojo del espectador por sus tonos y contrastes. Verbalmente, los conceptos *vida* y *muerte* no son mencionados en la obra. Es a través de metáforas léxicas y visuales que el lector infiere el significado connotativo del texto. El análisis del significado ideacional abordará la configuración de sistemas desde una perspectiva inicialmente monomodal. Luego, se integrarán en una perspectiva multimodal, para dar así cuenta de la experiencia narrada. El subcomponente lógico posibilitará evidenciar patrones de relaciones entre cláusulas.

### **IDEACIÓN y CONJUNCIÓN: las relaciones nucleares y la organización lógica del discurso**

La configuración lingüística de la experiencia en cláusulas posibilita la construcción del campo del texto por medio de secuencias relacionadas, lo cual permite un primer acercamiento a la obra estudiada. Al integrar simultáneamente el análisis de las relaciones nucleares y las conjunciones que organizan discursivamente el texto, se observa la ausencia de un conflicto o nudo explícito, que marque un quiebre en la historia, como se observa en la Tabla 4.1:

IDEACIÓN	CONJUNCIÓN		PROPÓSITO DE LA ORGANIZACIÓN INTERNA DE LAS ACTIVIDADES DEL TEXTO
Relaciones nucleares en negritas.	Relación conjuntiva externa	Relación conjuntiva interna	
[-] <i>algo, indeterminado verbalmente</i> <b>Es así</b>		así Conjunción interna de consecuencia	Se presenta una evaluación inicial, que constituye el título de la obra.
<b>Algunos ya partieron.</b>	ya Conjunción externa de tiempo		Se desarrollan los acontecimientos.
<b>El gato del vecino, la tía Margarita, el pescado de la sopa de ayer [partieron]. Otros</b>			

<p><b>llegarán. Unos han sido pedidos, otros vienen</b> sin preguntar. <b>Los que estamos</b> lloramos a los que parten. <b>Es bonito recordar. Los que estamos nos alegramos</b> por los que llegan. <b>[nosotros] Hacemos</b> bienvenidas, <b>nos gusta</b> celebrar. Hay un instante en que <b>los que se van y los que vienen se cruzan</b> en el aire. <b>[los que se van y los que vienen] Se desean</b> felicidad.</p>			
<p><i>[-] algo, indeterminado verbalmente</i> <b>Es así</b></p>		<p><b>Es así</b>  <b>Conjunción interna de consecuencia</b>          (la evidencia es visual y la consecuencia es verbal)</p>	<p>Se realiza una evaluación (2)</p>
<p>Los que parten <b>no saben su destino.</b> <b>[su destino] No depende</b> del viento ni de la edad. Los que vienen tampoco <b>lo saben.</b> Son cosas de la vida, <b>[ellos] dicen,</b> del azar. <b>Es un misterio</b> de dónde vienen y adónde van. <b>Los que estamos,</b> aquí estamos. <b>Es mejor disfrutar.</b></p>			<p>Se continua con el desarrollo de los acontecimientos</p>
<p><b>[nosotros ] no sabemos</b> cuándo, pero <b>los que llegan</b> también un día <b>partirán.</b></p>	<p>Pero  <b>Conjunción externa consecuencia también</b>  <b>Conjunción externa adición un día</b>  <b>Conjunción externa tiempo</b></p>		

<b>Es así</b> como la primavera sigue al invierno, <b>unos llegan y otros se van.</b>	y <b>Conjunción externa</b> adición	como <b>Conjunción interna</b> comparación	Se realiza una evaluación final
---	--	---	---------------------------------

Tabla 4.1 Relaciones nucleares (IDEACIÓN) junto a relaciones de CONJUNCIÓN

Como se observa en la Tabla 4.1 previa, se trata de tipo de texto que utiliza conjunciones externas de tiempo, contraste y adición para organizar la secuencia de actividades. Por otra parte, el discurso se organiza de forma lógica por medio de dos conjunciones internas de consecuencia y una de comparación, como se aprecia en la Tabla 4.2. Esta última está integrada, a su vez, a un marcador discursivo de consecuencia, *es así como*. De esta forma, el cierre del relato introduce un resultado o consecuencia. El alcance de esta consecuencia deberá ser observado multimodalmente, como se explicará posteriormente en el análisis.

Relaciones nucleares	Relación conjuntiva interna
[-] <b>Es así</b>	así <b>Conjunción interna de consecuencia</b>
[-] <b>Es así</b>	así <b>Conjunción interna de consecuencia</b> (la evidencia es visual y la consecuencia es verbal)
<b>Es así</b> como la primavera sigue al invierno, <b>unos llegan y otros se van.</b>	Como <b>Conjunción interna de comparación</b>

Tabla 4.2 Relaciones conjuntivas internas en *Es así*

La obra analizada carece de un nudo o conflicto que sea expresado en el modo verbal. Así, esta etapa característica de la narrativa estaría, aparentemente, ausente. Ni las conjunciones externas, vinculadas al campo del texto, ni las conjunciones internas, que

organizan el discurso, evidencian que las secuencias de actividades se inserten dentro de alguna ruptura con el estado de cosas inicial. La respuesta a esta supuesta ausencia radica en la naturaleza multimodal del género libro álbum. Como se observará más adelante, al abordar los ensambles multimodales de la obra, el conflicto o quiebre se presenta de manera visual. Los recursos conjuntivos son utilizados para conectar los eventos narrados dentro de la secuencia de actividades y marcan la lógica discursiva global del texto, referida a la aceptación de sucesos no mencionados verbalmente de manera explícita. Se hace referencia así a algo evocado, que se infiere lingüísticamente como el ciclo natural del nacimiento y la muerte, y que deberá ser interpretado multimodalmente, si lo que se busca es la creación del significado global de la obra.

### **Ensamblajes multimodales**

A continuación, se presentan los resultados del análisis de ensambles multimodales en *Es así* (Valdivia, 2010) desde la perspectiva de la metafunción ideacional. En particular, se observa cómo la cláusula interpreta el flujo de eventos como una Figura, es decir, como la configuración de un Proceso, de los Participantes involucrados y las Circunstancias concomitantes. Además, se vinculará dicha Figura con la configuración visual. Por lo anterior, se relacionarán los sistemas lingüísticos de IDEACIÓN y de CONJUNCIÓN con los sistemas ideacionales visuales de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES, APARICIÓN DE PERSONAJES, RELACIONES DE PERSONAJES, INTEREVENTOS e INTERCIRCUNSTANCIAS. En efecto, se debe tener presente que tanto el modo verbal como el visual construyen en conjunto el mundo ficcional del relato. A continuación se muestran los sistemas discursivos involucrados en ambos modos (ver Figura 4.1):

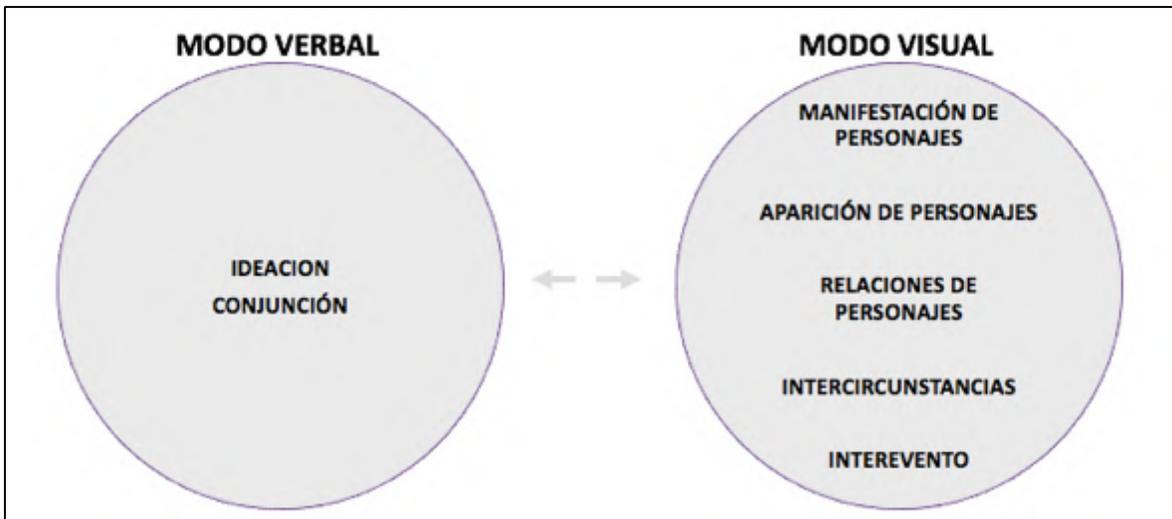


Figura 4.1 Relación entre sistemas ideacionales verbales y visuales

### **Ensamblajes de Participantes en la Figura multimodal: Procesos, Participantes y Circunstancias asociadas al Proceso**

A nivel de la cláusula, las relaciones nucleares evidencian que el grado central de la relación está ocupada por distintos tipos de Procesos, que generan patrones de relaciones léxicas. Por ejemplo, el análisis muestra que los Actores de los Procesos Materiales se organizan dicotómicamente como *unos* y *otros*. Además, realizan acciones materiales de desplazamiento como en *unos llegan* y *otros se van*. Existe un tercer Participante en la narración, realizado verbalmente por medio de morfemas flexivos que dan cuenta de un *nosotros* inclusivo. Se trata de un Participante grupal, organizado por medio de patrones de cadenas léxicas nucleares que incluyen Procesos Existenciales, tales como: *los que estamos lloramos a los que parten* y *los que estamos nos alegramos por los que llegan*. De esta forma, se configura un mundo compuesto por tres tipos de personajes: (1) *Ellos-los que llegan*, (2) *Ellos-los que parten*, y (3) *Nosotros-los que estamos*. Así, la representación verbal da cuenta del contraste de oposición de roles conversos para denominar a los Agentes de la acción. Además, la representación visual los muestra como referentes específicos (ver Figura 4.2):

<i>Los que llegan</i>	<i>Los que parten</i>	<i>Los que estamos</i>
-----------------------	-----------------------	------------------------



Figura 4.2 Contraste de oposición de roles conversos a nivel verbal y su realización a nivel visual

La caracterización de personajes en términos multimodales permite equiparar los análisis léxico gramaticales con los análisis de las unidades composicionales en la imagen. La proyección discursiva de los ensambles multimodales muestra cómo se instancian los Participantes de la narración. Desde la perspectiva de la metafunción ideacional, se evidencia que a nivel de las categorías descriptivas se establecen ensambles recurrentes entre los Participantes del texto verbal y del texto visual para la creación del significado. En la Figura 4.3, a continuación, se observa que en términos lingüísticos los Participantes pueden ser agrupados en tres grandes clases: *los que parten*, *los que estamos* y *los que llegan*:

Figura 4.3 Categorías que agrupan a los Participantes del modo verbal

Es interesante constatar que la relación taxonómica de co-clase en el modo verbal, sólo se presenta en las categorías de *los que parten* y *los que llegan*. La categoría de *los que estamos* se relaciona internamente sólo por medio de la repetición. Al respecto, vale la pena mencionar que las relaciones léxicas no responden a la caracterización del significado de una palabra en virtud de rasgos, sino que a partir de las relaciones que dicha palabra establece con otras. Martin y Rose (2007) mencionan que aunque estas relaciones “son de oposición, no son antónimos estrictamente hablando” (p. 80). Así, se evidencia un contraste de oposición de roles conversos en las relaciones taxonómicas de *los que parten* y *los que llegan*

a nivel de discurso verbal. Además, se observa una categoría intermedia, formada por *los que estamos*. Los tres grupos de Participantes serán estudiados con mayor detalle, para indagar cómo se realiza la configuración multimodal de los roles involucrados en el relato.

### **Participantes: *Los que parten***

Al estudiar cómo se realizan los Participantes visuales, se evidencia que las categorías verbales antes mencionadas se replican también a nivel del discurso visual. Esta situación puede ser estudiada por medio de la consideración de los ensambles intermodales de personajes. Los Participantes que pertenecen a la clase de *los que parten* en el modo verbal se muestran en el modo visual con alas o desplazándose por medio de vectores que no tienen punto de llegada, debido a que son no transaccionales. Al observar los ensambles de todos los Participantes *que parten* se evidencian dos patrones recurrentes: los Participantes verbales se ensamblan con los Participantes visuales por medio de: (1) Procesos simbólicos constituidos por alas y/o (2) vectores narrativos de acción y de reacción no transaccionales, tal como se observa en la Figura 4.4:



Figura 4.4 Los Participantes verbales *que parten* conforman patrones de ensambles multimodales por medio del simbolismo visual de las alas y el vector narrativo de acción

La Figura anterior 4.4 permite observar cómo se configura uno de los personajes *que parte*, la anciana con alas, por medio de un Proceso visual de tipo simbólico. Este Proceso conecta al Participante visual con lo que “es” o “significa”, por medio de una relación atributiva (Kress y van Leeuwen, 2006). En términos verbales, la representación del personaje se realiza por medio de una oración de relativo libre, sin antecedente previo al cual

modificar: *los que estamos lloramos a los que parten*. En términos visuales, el Proceso simbólico de las alas enfatiza una determinada atmósfera. De esta forma, el personaje de la anciana se instancia por medio de un ensamble entre el modo verbal y el visual. La conformación del personaje en términos multimodales instancia la función de (1) Fenómeno en el modo verbal (*los que parten*), (2) la representación visual del Actor y (3) la función de Proceso conceptual simbólico en el modo visual (ver Figura 4.5):

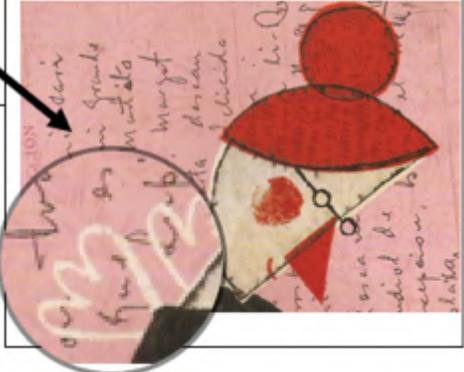
Modo verbal			Modo visual
Perceptor	Proceso mental afectivo	Fenómeno	Proceso conceptual simbólico
<i>Los que estamos</i>	<u>Lloramos</u>	<i>a los que parten</i>	

Figura 4.5 Ensamble que relaciona el Fenómeno del modo verbal, con el Actor y con un Proceso conceptual simbólico en el modo visual

El segundo tipo de ensamble que permite la instanciación multimodal de los Participantes denominados *los que parten*, se realiza en el texto estudiado por medio de Procesos narrativos de acción que muestran desplazamiento. Estos Procesos narrativos de acción visual se ensamblan con la función de Perceptor en la cláusula. En todos los casos observados, se trata de Procesos unidireccionales no transaccionales. Esta constatación implica que nunca se muestra hacia dónde se dirigen estos Participantes, ni en términos visuales ni en términos verbales. El ensamble multimodal instancia la función de (1) Perceptor en el modo verbal (*los que parten*), (2) Actor en el modo visual y (3) Proceso de acción no transaccional en el modo visual, tal como se observa en la doble página de la Figura 4.6:

Modo verbal			Modo visual
Perceptor	Proceso mental cognitivo	Fenómeno	Proceso de Acción no transaccional
<i>Los que parten</i>	<i>no <u>saben</u></i>	<i>su destino</i>	

Figura 4.6 Ensamblajes que relacionan al Perceptor del modo verbal con los Actores y con el vector narrativo de acción no transaccional

Según lo observado en el análisis, el texto evidencia la construcción de un patrón de significado visual que da cuenta de la muerte por medio de eufemismos: el símbolo de las alas y los Procesos narrativos de acción que generan desplazamiento a quienes *parten* o *se van*. El modo visual se ensambla con el modo verbal en diferentes instancias multimodales observada en el texto analizado, y dicho patrón se ha ejemplificado por medio de las Figuras previas 4.5 y 4.6.

En el texto verbal, la muerte de los personajes se realiza también connotativamente por medio de metáforas léxicas. Al respecto, es importante mencionar que las metáforas léxicas pueden ser agrupadas bajo esquemas. Es posible, entonces, que distintas metáforas léxicas sugieran una misma metáfora conceptual. Una de las principales metáforas conceptuales es la que asocia la muerte a un viaje, bajo el esquema de MORIR ES PARTIR (Cuenca y Hilferty, 1999, p. 100). A nivel visual, dicha metáfora se manifiesta por las alas o por el desplazamiento que realizan los personajes dentro de la imagen, a través de Procesos conceptuales simbólicos y Proceso narrativos de acción. Esta conceptualización del hecho de morir como un desplazamiento visual generado por un vector permite, además, dar cuenta de los personajes muertos que no presentan alas como atributo simbólico, como se observa en la Figura 4.7:

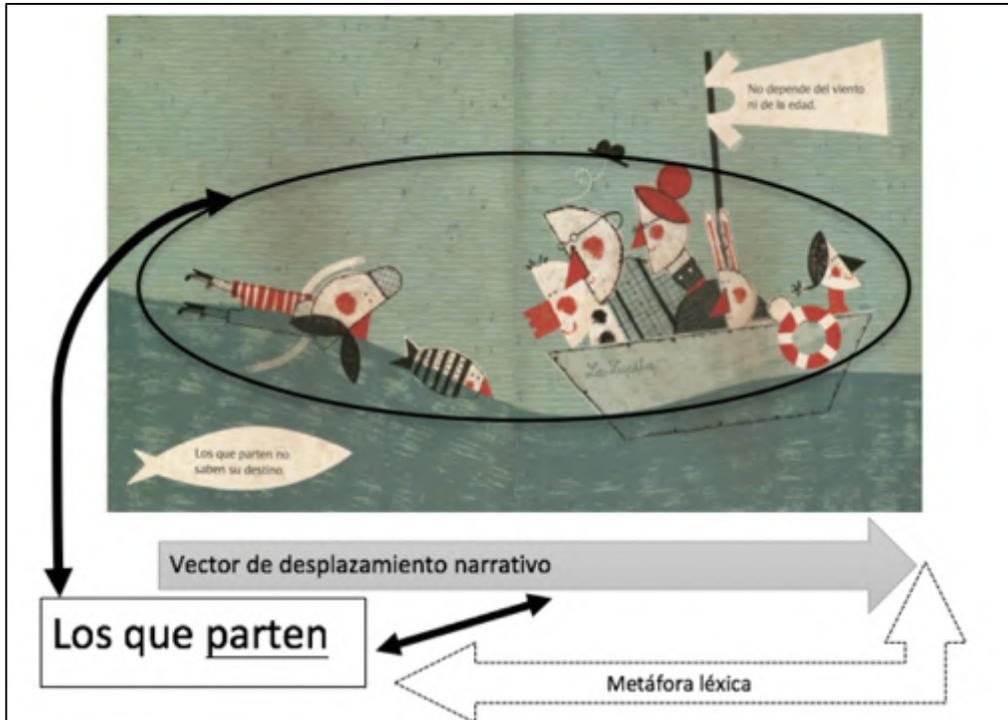


Figura 4.7 Ensamble de Participante verbal + vector narrativo + Participante visual

### **Participantes: *Los que llegan***

Existe una segunda relación taxonómica en el modo verbal, que contrasta con la de *los que parten*; es la clase de *los que llegan*. Los ensambles referidos a este grupo muestran como patrón visual recurrente a personajes pequeños, aun cuando en una ocasión aparece un hombre joven. Estos personajes generan vectores narrativos de acción en un sentido inverso a los vectores narrativos de *los que parten*. Así, generan una fuerza dinámica contraria a la categoría anteriormente analizada, tal como se puede observar en la Figura 4.8:

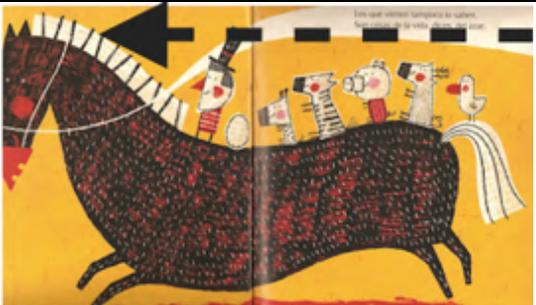
Modo verbal			Modo visual
Perceptor	Proceso mental cognitivo	Fenómeno	Proceso de acción no transaccional
<i>Los que vienen</i>	<i>tampoco saben</i>	<i>lo [su destino]</i>	

Figura 4.8 Ensamblajes que relaciona al Perceptor del modo verbal con el Proceso narrativo de acción del modo visual

En síntesis, todos los ensamblajes de Participantes de la narración repiten los patrones previos, es decir, los Participantes *que parten* en el modo verbal, utilizan alas o se dirigen de izquierda a derecha o de abajo hacia arriba a un lugar indeterminado en el modo visual. Los Participantes pertenecientes a la categoría de *los que llegan*, en el modo verbal, se realizan visualmente por medio de la emisión de vectores de desplazamiento inversos: de derecha a izquierda o de arriba hacia abajo.

#### **Participantes: *Los que estamos***

En términos verbales, la tercera clase de personajes observados en la narración da cuenta de un nosotros inclusivo: *Los que estamos lloramos a los que parten*. En esta ocasión, la categoría de *los que estamos* da cuenta de Perceptores de Procesos Mentales, quienes sienten afectivamente frente a los Fenómenos explicitados en la cláusula (Tabla 4.3). Estos acontecimientos que marcan el inicio y el fin de la vida son realizados en la gramática de la cláusula como Fenómenos, es decir, funcionan como los generadores del estado afectivo que vivencia el Perceptor.

Perceptor	Proceso mental afectivo	Fenómeno
<i>Los que estamos</i>	<i>lloramos</i>	<i>a los que parten</i>
<i>Los que estamos</i>	<i>nos alegramos</i>	<i>por los que llegan</i>

Tabla 4.3 *Los que estamos* (nosotros inclusivo) como Perceptor de Procesos mentales

Al prestar atención al ensamble que se produce con el modo visual, se observa que la imagen asocia los Participantes a realizaciones específicas, ajenas al *nosotros* verbal. Así, los referentes verbales se ensamblan con la imagen y se restringen a sujetos particulares realizados en la narración visual. Además, los Actores visuales generan Procesos narrativos transaccionales bidireccionales. Esta situación concentra la narración visual en los Participantes realizados como desinencias verbales y el clítico pronominal, y que apelan a la 1era p. pl. *nosotros*: *Los que estamos, aquí estamos* / *Los que estamos nos alegramos por los que llegan. Hacemos bienvenidas, nos gusta celebrar.* Por otra parte, el hecho de que los Participantes visuales sean Actores y Metas al mismo tiempo intensifica el carácter intramodal de los Participantes de la narración. Sólo ambos modos en conjunto, permiten acceder al sentido total e integrado (ver Figura 4.9):



Figura 4.9 Ensamble entre morfemas flexivos y clítico pronominal junto a Actores y Metas visuales

Como se puede observar en los ejemplos previos, los nexos entre el modo verbal y el visual para la definición de los Participantes se realizan en ocasiones por medio de ensambles divergentes, en los que ambos modos dan cuenta de significados distintos. Al relacionar los significados de los ensambles revisados en el texto, es posible concluir que *los que parten* se realizan visualmente como personajes con alas o con desplazamientos de derecha a izquierda o de abajo hacia arriba. *Los que llegan*, en cambio, se visualizan como personajes pequeños, con vectores de desplazamientos inversos a la categoría previa. Finalmente, *los que estamos* se representan visualmente como personajes específicos de la narración, diferenciados del

*nosotros* que implica el modo verbal. Los vectores que presenta esta última clase de Participantes no generan desplazamientos, sino que conectan dos personajes por medio de vectores de acción y reacción. De esta manera, los Participantes se abrazan o se conectan físicamente entre sí. En el caso de los elefantes, los vectores de reacción de las miradas intensifican el contacto, como se puede apreciar en el detalle de la imagen (ver Figura 4.10):

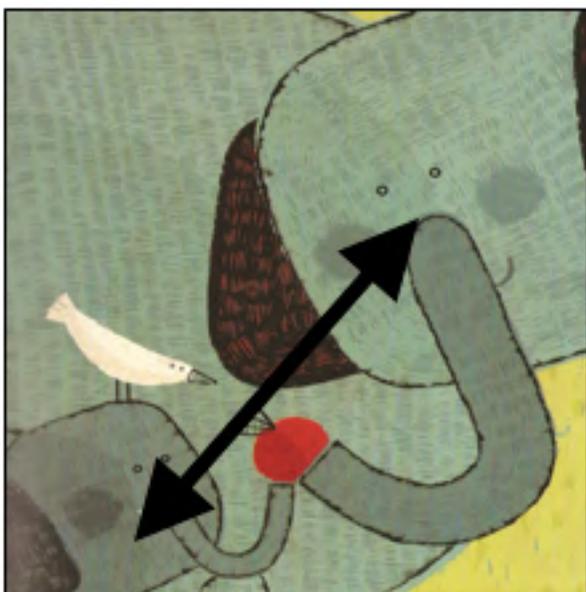


Figura 4.10 Vectores de reacción entre personajes

### **Taxonomías conceptuales**

Los ejemplos previos han presentado ensambles intermodales que refieren a los Participantes de la narración. Otro tipo de ensamble que conecta el modo verbal y el visual puede ser observado al abordar la construcción de las clases previas en representaciones de tipo conceptual. Se constata la organización de los personajes por medio de taxonomías, las que sólo pueden ser entendidas como tales al abordar el modo verbal y el visual en conjunto. Kress y van Leeuwen (2006) mencionan que las representaciones de tipo conceptual diseñan constructos sociales, donde al menos un grupo de Participantes juega el rol de subordinados con respecto a otro tipo de Participantes, los superordinados.

Las estructuras conceptuales que permiten la construcción de taxonomías visuales explícitas han sido denominadas como taxonomías abiertas (Kress y van Leeuwen, 2006). Existe, además, otro tipo de taxonomía denominada encubierta. En este caso, el

superordinado es inferido por las similitudes que se perciben entre los subordinados, o por la conexión que se establece con el modo verbal. A partir de los ensambles observados en *Es así*, es posible determinar la conceptualización de taxonomías encubiertas que dan cuenta de *los que parten* y de *los que llegan*. La categoría de *los que estamos* se elabora también visualmente, pero su alcance es menor ya que presenta grupos de sólo dos Participantes. *Los que parten* y *los que llegan*, en cambio, se constituyen en grupos de, al menos, seis Participantes. Estos Participantes se ubican en una posición similar y emiten el mismo tipo de vectores. El modo verbal es el que permite unificarlos como parte de un grupo superordinado, ya que se trata de una taxonomía encubierta que sólo se define como tal en términos multimodales, como se observa en la Figura 4.11:



Figura 4.11 Taxonomía *encubierta* verbal-visual

### Procesos y Circunstancias

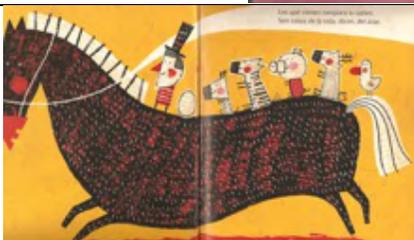
Los Procesos materiales y los relacionales son los tipos de Procesos más utilizados en este libro álbum. Los primeros, principalmente, porque son constituyentes esenciales de las metáforas léxicas ya mencionadas, que implican desplazamientos como *llegar* y *partir* para connotar el *nacer* y el *morir*. Los segundos, Procesos relacionales atributivos intensivos, permiten establecer una relación entre un Portador asociado a la dualidad recordar-celebrar

frente al misterio del nacimiento y la muerte, como se observa en los siguientes ejemplos: *Los que estamos lloramos a los que parten. Es bonito recordar* [...]. Los que estamos, aquí estamos. *Es mejor disfrutar* (Tabla 4.4):

Portador	Proceso	Atributo
<i>Recordar</i>	<i>es</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>bonito</i>
<i>Disfrutar</i>	<i>es</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>mejor</i>

Tabla 4.4 Procesos relacionales atributivos

Los atributos a los que se vincula el ciclo de la vida-muerte se asocian al bienestar y a la aceptación. Al observar la realización multimodalmente, se constata que los colores cálidos apoyan esa relación intensiva ( $x$  es  $y$ ), por medio de la presentación de un mundo ficcional cuyas circunstancias locativas se definen, principalmente, por la calidez del color, como se observa en la Tabla 4.5:

PORTADOR	PROCESO	ATRIBUTO	UNIDAD VISUAL
[-] (algo indefinido verbalmente)	<i>Es</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>Así</i>	
<i>recordar</i>	<i>Es</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>Bonito</i>	
[-] (algo indefinido verbalmente)	<i>son</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>cosas de la vida [cosas] del azar</i>	

<i>de dónde vienen y adónde van</i>	<i>es</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>un misterio</i>	
<i>Disfrutar</i>	<i>es</i> (Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>Mejor</i>	
<i>[-]</i> (algo indefinido verbalmente)	(Proceso relacional atributivo intensivo)	<i>Así</i>	

Tabla 4.5 Procesos relacionales atributivos

Las Circunstancias visuales aportan el contexto. Se trata de circunstancias locativas que, en ocasiones, se articulan bajo el sistema de INTERCIRCUNSTANCIAS, según la estructura [mantiene el grado: cambia contexto: relocaliza]. Las secuencias serán analizadas en profundidad más adelante, al prestar atención al sistema de INTEREVENTO, que da importantes pistas para acceder al significado multimodal de la obra estudiada. Por ahora, se destaca la importancia del color para configurar Circunstancias. Además, dichas Circunstancias visuales contienen secuencias visuales incrustadas, que establecen una narración paralela a la narración verbal y que se vinculan a una persecución entre un gato y un pájaro, la cual no se menciona en términos verbales, como se observa en la Figura 4.12:

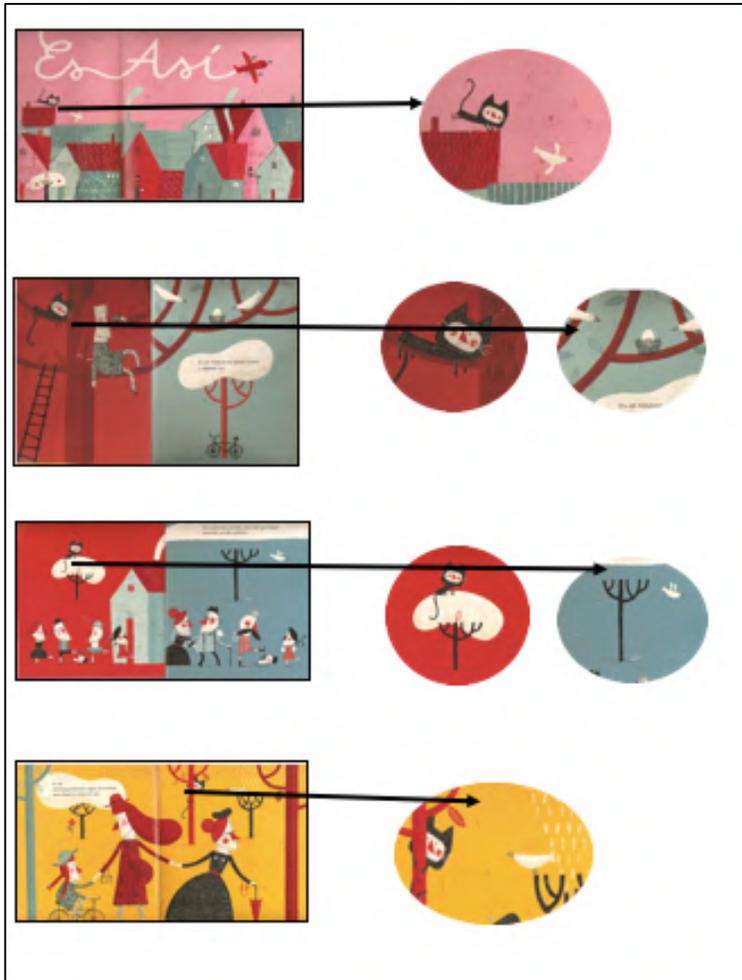


Figura 4.12 Las Circunstancias visuales contienen secuencias visuales incrustadas

Si bien la secuencia narrativa visual entre el gato y el pájaro no se realiza en términos verbales, el modo visual aporta compromiso para acceder al significado connotativo de la muerte. Una última consideración a tener en cuenta respecto de todos los tipos de Procesos visuales que se han presentado, ya sean narrativos o conceptuales, es que siempre son susceptibles de incluir otras imágenes incrustadas, lo que genera imágenes complejas en las cuales es posible reconocer diferentes Procesos y significados involucrados.

### **Relación entre Participantes, atributos simbólicos y sistema de INTEREVENTOS**

Los ejemplos de ensambles presentados previamente dieron cuenta de asociaciones multimodales para la creación del significado dentro de sistemas equivalentes entre ambos

modos, desde la perspectiva de la metafunción ideacional. A partir de dichos ensambles, fue posible organizar clases específicas de personajes, cuya realización multimodal presenta compromiso de ambos modos. Además, se detectó que los Procesos verbales materiales que muestran connotativamente el nacimiento y la muerte (*llegar* y *partir*) se realizan visualmente como Procesos visuales narrativos de desplazamiento. Esta equivalencia entre el modo verbal y visual refuerza el significado no literal de los Procesos observados. Asimismo, el atributo visual de las alas, contenido en un Proceso Conceptual de tipo Simbólico, permite conectar el Proceso verbal material *partir* con la muerte de manera connotativa. Por otra parte, los Procesos relacionales atributivos clasifican la realidad con un sentido de conformismo y aceptación frente a los sucesos de la vida y la muerte.

Los ejemplos previos mostraban ensambles intermodales entre sistemas verbales y visuales equivalentes. Sin embargo, también es posible observar ensambles intermodales entre sistemas no equivalentes. Este último tipo de ensamble permite evidenciar el significado más explícito de la narración en relación a la muerte, aunque de manera evocada. Por medio de la metonimia (sistema de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES) se evoca la muerte del pájaro después de haber sido perseguido por el gato. Además, ese ensamble se conecta con el resto de la secuencia, por medio del sistema de INTEREVENTOS, como se observa en la Figura 4.13:



Figura 4.13 Relación entre el sistema verbal de IDEACIÓN (relación nuclear) y los sistemas visuales de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES (metonimia) e INTEREVENTOS (secuencia visual)

La relación nuclear contenida en la cláusula *Es así* se conecta con los sistemas visuales de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES e INTEREVENTOS para mostrar la secuencia narrativa multimodal. Además, el color aporta continuidad a la secuencia visual. Como resultado, el ensamble intermodal articula al Participante elidido del Proceso atributivo intensivo con la secuencia completa. El sistema visual de INTEREVENTO permite observar la continuidad de la secuencia de actividades que se despliega dentro del texto estudiado. En efecto, la secuencia se inicia con la portada y termina con la contraportada. La doble página, que reitera la cláusula del título, se ubica exactamente al medio del libro. El color de la composición general se integra al ensamble e intensifica la continuidad de la acción representada, ya que permite unificar las tres imágenes que se despliegan en el texto.

Igualmente, existen secuencias visuales incrustadas más breves, las que mantienen el patrón previo que ensambla el color y el sistema de INTEREVENTO. Estas secuencias de imágenes se ubican antes y después de la narración propiamente tal, ya que forman parte de la portada y la contraportada interior, así como de las páginas iniciales y finales del colofón. El significado visual de estas secuencias se ensambla con la relación nuclear contenida en la cláusula *Es así*. En el primer caso, el pájaro rompe la cáscara y el gato lo observa. En el segundo caso, la anciana y la niña presentan cambios corporales que connotan la vida (mujer embarazada) y la muerte (anciana con alas). Ambas secuencias pueden ser observadas en la Figura 4.14:



Figura 4.14 Relación entre el sistema de IDEACIÓN verbal y el sistema de INTEREVENOS

La Tabla 4.6 que se presenta a continuación muestra que la cláusula *Es así* no explicita un Portador, ya que el español permite la elisión del Sujeto de la cláusula, por lo cual se observa sólo un Proceso y un atributo, como puede ser observado en el análisis de TRANSITIVIDAD. El Portador, por lo tanto, refiere a algo no especificado pero sí evocado.

Portador	Proceso	Atributo
[-]	Es (Proceso atributivo intensivo)	así

Tabla 4.6 Análisis desde el sistema de TRANSITIVIDAD

Las secuencias de imágenes son las que permiten entender cuál es el significado elidido respecto de ¿qué es así?, lo cual no es mencionado por el modo verbal. De esta manera, el modo visual da cuenta del ciclo de la vida-muerte y permite inferir que el gato se comió al pájaro, que previamente lo persiguió y que la anciana murió (ver Figura 4.14). Se confirma de esta forma lo planteado por Ryan (2004), ya que las conexiones entre las imágenes narrativas secuenciales requieren inferencias para establecer las relaciones de causa-efecto. La continuidad de la secuencias puede ser observada a partir del sistema de INTEREVENTOS. En particular, la opción de [despliegue] relaciona las acciones dentro de una misma secuencia visual. Tanto el sistema del color como el sistema de INTEREVENTOS intensifican la relación que se establece con la Figura de la cláusula, ya que dichos sistema en conjunto aportan compromiso para comprender a qué se hace referencia con la cláusula *Es así*, como se observa en los ejemplos de ensambles multimodales presentados previamente.

### **Ensamblés entre la metafunción ideacional y la metafunción textual**

Los ejemplos previos proporcionan indicios claros de que la perspectiva de la metafunción textual también debe ser considerada como parte de los ensambles multimodales previos. En efecto, el Tema de la cláusula *Es así* no presenta un Portador en términos verbales y el Sujeto argumental debe ser recuperado para completar el significado. Existe “algo” no especificado verbalmente que *es así*. La identificación del ciclo vida-muerte se presenta por medio de una referencia endofórica, más específicamente una catáfora. El significado se completa con el modo visual, ya que este modo realiza referencias a la vida y la muerte en las secuencias antes presentadas.

Las consideraciones analíticas previas evidencian un ensamble complejo, que interrelaciona el Participante elidido del Proceso verbal relacional atributivo intensivo, con el sistema visual de INTEREVENTOS y el sistema del color, desde la perspectiva del significado ideacional experiencial. De esta manera, aun cuando el Portador de la cláusula no se menciona verbalmente, la secuencia de imágenes observada desde el sistema de INTEREVENTOS y el color permiten completar la elisión a nivel de la metafunción ideacional. Además, la metafunción ideacional verbal-visual se ensambla con la metafunción textual verbal-visual para la creación del significado, por medio de la relación entre el sistema de IDEACIÓN verbal, el sistema de INTERVENTO visual y el sistema de TEMA verbal. El ensamble intermodal e intermetafuncional permite comprender a qué se hace referencia y, en definitiva, dar respuesta a ¿qué es así?

Se comprueba, además, la existencia de ensamblajes multimodales entre la metafunción ideacional verbal, subfunción lógica (sistema de TAXIS), y la metafunción textual visual (sistema de lo DADO-NUEVO). En este caso, no es el modo visual el que establece el nexo, ya que la doble página no muestra vínculos composicionales a nivel del sistema visual de VALOR INFORMATIVO. Tampoco se observan Procesos narrativos de acción ni de reacción que vinculen a los Participantes. Por el contrario, las páginas se presentan de forma independiente. El ensamble multimodal se produce al considerar el sistema de TAXIS (metafunción ideacional verbal, subfunción lógica) en conjunción con el subsistema de lo DADO-NUEVO (metafunción textual visual, sistema de VALOR INFORMATIVO).

Efectivamente, se trata de dos cláusulas en un tipo de dependencia de igualdad, en relación paratáctica. La cláusula inicial **1** *Algunos ya partieron* muestra una interdependencia con la cláusula independiente **2** *El gato del vecino, la tía Margarita, el pescado de la sopa de ayer*. Esta situación permite recuperar en la cláusula 2 el Proceso material elidido (*partieron*) y se ensambla el modo verbal y el visual para la creación del significado. Por ende, los Participantes visuales, repartidos en las dos páginas, se ensamblan con los Participantes de las cláusulas. La cláusula 2 convierte las dos páginas independientes en una doble página unitaria, situación que se observa en dos ocasiones en el texto estudiado. El ensamble se realiza, en definitiva, entre la metafunción ideacional verbal, subfunción lógica, y la metafunción textual visual. La unión entre ambos modos permite la unidad en las dos páginas como se ejemplifica en la Figura 4.15:

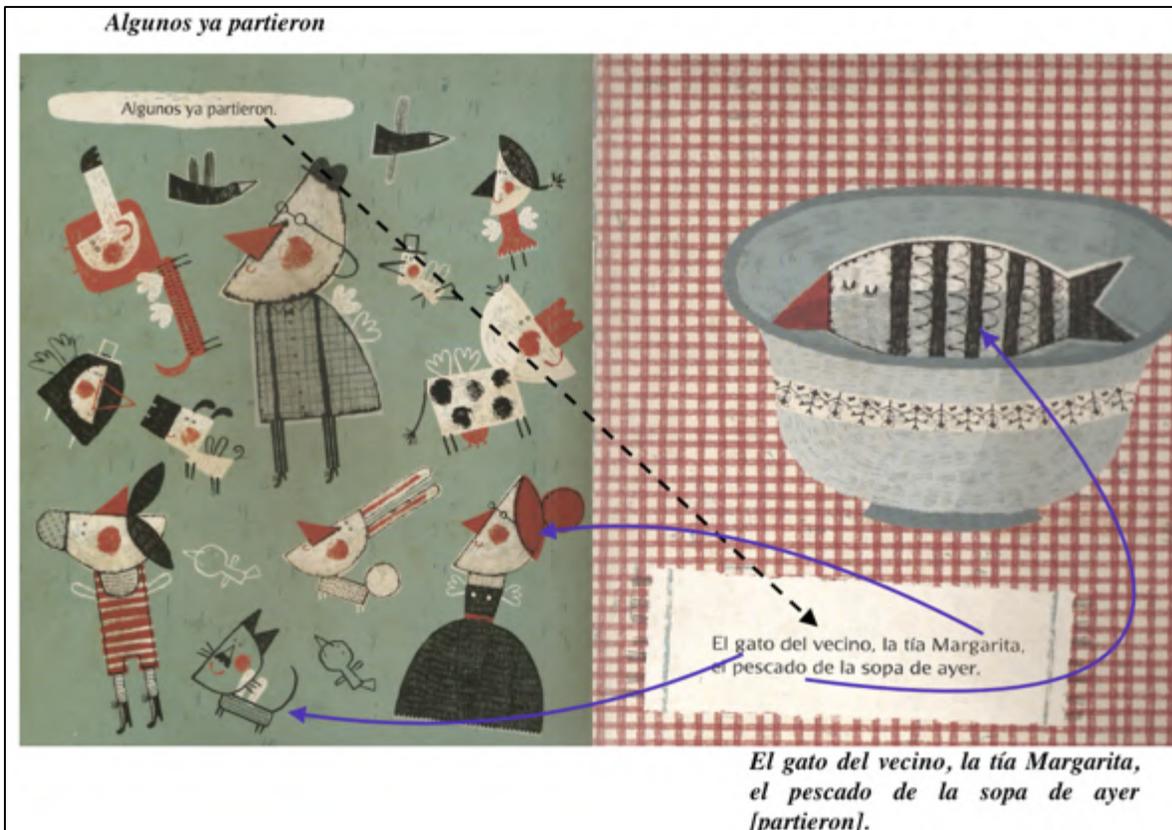


Figura 4.15 Ensamble entre la metafunción ideacional verbal, subfunción lógica, y la metafunción textual visual

#### 4.1.II Metafunción interpersonal

La orientación semántica interpersonal del discurso se evidencia en los ensambles multimodales que se acumulan por medio de cadenas valorativas. Antes de indagar en dicho significado, es necesario abordar la estructuración interna de los signos estudiados, a partir del análisis de cada uno de los modos por separado. De esta forma, se puede observar el compromiso que cada modo presenta en la creación del significado. Inicialmente, se mostrarán los recursos lingüísticos por medio de los cuales se activan posiciones evaluativas y se sitúa al lector en términos actitudinales, en relación a emociones y sentimientos. Estos resultados se integrarán con los resultados obtenidos del análisis de los recursos visuales, con la intención de indagar en la composición de los ensambles intermodales interpersonales y,

de esta forma, comprender cómo se combinan los significantes en la creación del significado multimodal valorativo.

La observación se iniciará desde la perspectiva del sistema de ACTITUD, para abordar emociones y sentimientos en el discurso, en su dimensión emotiva, ética y estética. Además, se indagará en la inscripción de la postura actitudinal del discurso, es decir, el posicionamiento autoral y su compromiso con las otras voces valorativas en juego, por medio de la observación del sistema de COMPROMISO. Asimismo, se podrá examinar cómo las actitudes se gradúan en términos de intensidad-cantidad y prototipicidad-precisión, desde la perspectiva del sistema de GRADACIÓN. La Figura 4.16 muestra los sistemas involucrados en el análisis interpersonal de ambos modos:

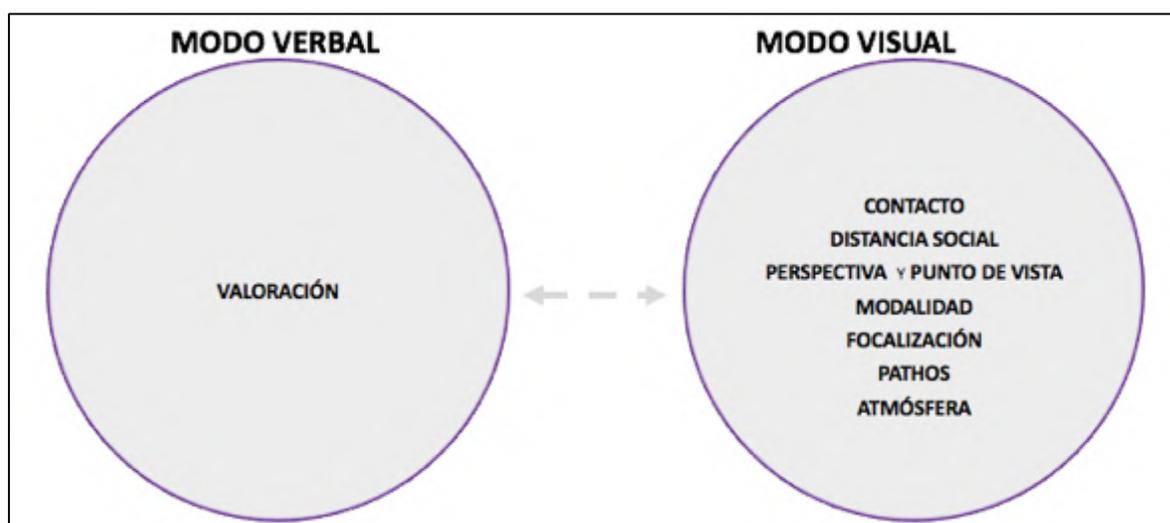


Figura 4.16 Relación entre sistemas interpersonales verbales y visuales

### Sistema de VALORACIÓN

El sistema de VALORACIÓN permite analizar el lenguaje evaluativo. Al avanzar en la delicadeza del sistema, es posible observar la articulación de las emociones y sentimientos del discurso verbal por medio del subsistema de ACTITUD. Se iniciará la presentación de resultados a partir del subsistema de APRECIACIÓN, para dar cuenta de los recursos evaluativos relacionados con el fenómeno natural de la vida-muerte. Posteriormente, se abordarán los resultados de los subsistemas de AFECTO y JUICIO, para indagar en la dimensión emotiva y ética del discurso.

El análisis de ensambles ideacionales multimodales mostró cómo el texto analizado daba cuenta de ensambles intermetafuncionales (ideacional-textual) en relación a la cláusula *Es así* y al componente visual. De esta manera, se demostró que el modo visual aportaba un significado más explícito que el modo verbal para abordar el ciclo de la vida-muerte. Los ensambles multimodales permitieron comprender que el Participante elidido de la cláusula se realizaba en el modo visual y refería a la dualidad del nacer y del morir. El significado interpersonal, por su parte, muestra que los ensambles hacen referencia al significado emotivo en la cláusula *Es así*. El significante lingüístico es reiterativo en la narración, ya que se realiza en diversos momentos: la cláusula inicial del título, la del colofón inicial, las cláusulas que forman parte del desarrollo, etc. El modo verbal muestra que la evaluación emotiva del discurso da cuenta de (-va)/(+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto (evocado), tal como se observa en *Es así. Son cosas de la vida*. Es importante explicar que la apreciación, etiquetada en el análisis como negativa y positiva, no está haciendo referencia a un impacto nocivo o dañino y que al mismo tiempo sea positivo. Por el contrario, lo que se busca explicar es que el fenómeno valorado no llama la atención ni tampoco se considera particularmente agradable o positivo. El discurso asume un carga valorativa que busca alinear al lector en una emoción neutra. Los sucesos evaluados no admiten confrontación ni refutación, como se observa en la Tabla 4.6:

TEXTO VERBAL	INSTANCIA VALORATIVA	INSCRIPCIÓN-EVOCACIÓN	ENTIDAD
<i>Es así</i>	(-va) (+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto	Evocada	Algo
<i>Son cosas de la vida</i>	(-va) (+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto	Evocada	[el destino] por anáfora
<i>del azar</i>	(-va) (+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto	Evocada	[el destino] por anáfora
<i>Es así</i>	(-va) (+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto		Algo
<i>Es así como la primavera sigue al invierno</i>	(-va) (+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto	Evocada	La primavera, el invierno

<i>Es un misterio de dónde vienen y adónde van.</i>	(-va) (+va) APRECIACIÓN: Reacción/Impacto	Evocada	de dónde vienen y adónde van.
---	--	---------	-------------------------------

Tabla 4.6 Subsistema de APRECIACIÓN en *Es así*

La APRECIACIÓN se manifiesta discursivamente a través de una declaración categórica respecto del ciclo natural de la vida, por medio de la colocación léxica *Es así*. Si bien las palabras *vida* y *muerte* no han aparecido en el texto verbal, se evidencia que la reacción que se busca suscitar en el lector responde a la resignación frente al fenómeno natural de la dualidad vida-muerte. En la cláusula *Es un misterio de dónde vienen y adónde van*, por ejemplo, no es posible determinar si se trata de una apreciación negativa o positiva respecto de lo evaluado, debido a que un *misterio*, por definición, no se puede comprender o explicar (RAE, 2017).

Si bien las palabras vida-muerte no aparecen en el texto verbal, el subsistema de APRECIACIÓN permite observar un patrón de resignación y una declaración categórica respecto de algo no mencionado explícitamente en la narración verbal. En consecuencia, el modo verbal refiere a una reacción generada por un fenómeno cuyo referente léxico no se explicita. Como la alusión no se realiza nunca en el modo verbal, la referencia a lo evaluado sólo se puede observar en términos multimodales. Por ejemplo, la observación de la portada del libro extendida como una doble página muestra una secuencia visual que connota la muerte del pájaro por medio de la metonimia de las plumas. Las secuencias interiores operan en el mismo sentido. El ejemplo siguiente adjunta, además, una secuencia referida al colofón inicial y el colofón final, que funciona de la misma manera (ver Figura 4.17):



Figura 4.17 Secuencias visuales que connotan vida-muerte

La última de las dos secuencias previas muestra cómo la niña se convierte en una mujer embarazada, lo que connota la vida. La anciana se presenta con alas, lo que connota la muerte. El detalle del simbolismo visual puede ser observado con mayor detalle en la Figura 4.18. En este caso, el Participante consciente que experimenta la emoción (Sentidor) y el Fenómeno gatillador de la emoción se presentan evocados en el modo escrito, e inscritos en el modo visual:



Figura 4.18 Detalle del simbolismo visual para connotar vida y muerte

### Subsistema de AFECTO

A partir de la observación del fenómeno semiótico evaluado (el ciclo de la vida y la muerte) es posible evidenciar una prosodia valorativa que tiñe el discurso de instancias (+vas) de AFECTO en el modo verbal, a lo largo del recurso estudiado. En efecto, se observa que este subsistema presenta una mayor cantidad de instancias valorativas que refieren a sentimientos positivos de felicidad inscrita (ver Tabla 4.7). El único ejemplo que muestra una instancia de valoración (-va) AFECTO: infelicidad se presenta al inicio de la tabla, en la cláusula *Los que estamos **lloramos** a los que parten*. Sin embargo, en la cláusula que aparece en la página siguiente del libro, el comportamiento de la entidad grupal de *los que estamos* se presenta valorada como instancia (+va) AFECTO: felicidad: *Los que estamos nos **alegramos** por los que llegan*. De esta manera, la instancia (-va) AFECTO: infelicidad se ve inmediatamente compensada por un comportamiento valorado en términos positivos.



TEXTO	INSTANCIA VALORATIVA	COMPROMISO	ENTIDAD
Los que estamos <b>lloramos</b> a los que parten.	(-va)AFECTO: Infelicidad	Heteroglosia (contracción, proclamar, acuerdo). Intravocalización	los que estamos
Los que estamos nos <b>alegramos</b> por los que llegan.	(+va)AFECTO: Felicidad	Heteroglosia (contracción, proclamar, acuerdo). Intravocalización.	los que estamos
Es <b>bonito</b> recordar.	(+va)AFECTO: Felicidad	Monoglosia cláusula afirmativa, proceso relacional <i>es</i>	el hecho de recordar
Hacemos bienvenidas, es <b>bonito</b> celebrar	(+va)AFECTO: felicidad	Monoglosia cláusula afirmativa, proceso relacional <i>es</i>	celebrar
Hay un instante en que los que se van y los que vienen se cruzan en el aire. Se desean <b>felicidad</b> .	(+va)AFECTO: Felicidad	<i>Se desean felicidad</i> Heteroglosia (expansión dialógica, atribución, asimilación-cita indirecta). Extravocalización	lo que se desean “los que se van” y “los que vienen”.
Los que estamos, aquí estamos. Es mejor <b>disfrutar</b>	(+va)AFECTO: Felicidad.	<i>Es mejor disfrutar.</i> Monoglosia (cláusula afirmativa e impersonal, proceso relacional <i>se</i> )	el hecho de disfrutar

Tabla 4.7 instancias valorativas que refieren a sentimientos positivos de felicidad inscrita

Tal como se puede observar, las cadenas léxicas valorativas muestran mayor cantidad de instancias que refieren a sentimientos positivos de felicidad inscrita: *Los que estamos nos **alegramos** por los que llegan. Es **bonito** recordar*. Por lo tanto, se observa mayor peso en el discurso de los sentimientos de AFECTO positivos. Dichas instancias valorativas se relacionan también con el subsistema de COMPROMISO, y se constata la naturaleza monoglosica de la gran mayoría de las cláusulas, lo que sirve para enfatizar las consecuencias del sistema de AFECTO.

En particular, al analizar el texto bajo el prisma del sistema de COMPROMISO se observa que la autora empieza con una heteroglosia (*los que estamos lloramos a los que parten*) para terminar con una monoglosia (*Es bonito recordar*), disimulando lo categórico de su punto de vista con una cláusula inicial expansiva y con un *nosotros* inclusivo, que funciona también como patrón repetitivo, ya que aparece más de una vez en el libro. El título mismo, *Es así*, adscribe a una postura ideológica que no admite puntos de vista divergentes. Hay una sola manera de entender los hechos de la vida y la muerte y de comportarse ante ellos. El texto verbal aporta un COMPROMISO con monoglosia. La cláusula afirmativa e impersonal, así como el Proceso relacional, anulan la posibilidad de otras voces y el fenómeno multimodal es evaluado sólo desde la perspectiva del narrador, cerrando la posibilidad de otros significados evaluativos. Junto a las instancias (+vas) de AFECTO, se observan comportamientos éticos y sociales manifestados como instancias (+vas) de JUICIO para el modo verbal a lo largo del recurso, tal como se presenta en la Tabla 4.8:

TEXTO VERBAL	INSTANCIA VALORATIVA	COMPROMISO	GRADACIÓN	ENTIDAD VALORADA
<i>Algunos ya partieron.</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad.	Monoglosia (cláusula afirmativa, Proceso material)	Ya FUERZA (cuantificación)	Algunos [por catáfora: el gato del vecino, la tía Margarita, el pescado de la sopa de ayer].
<i>Otros llegarán.</i>	(+va) JUICIO, Estima Social: Normalidad	Monoglosia (cláusulas afirmativas, Procesos material)	<u>Otros</u> FUERZA (cuantificación)	Otros
<i>Unos han sido pedidos,</i>	(+va) JUICIO, Estima Social: Normalidad.	Monoglosia (cláusulas	<u>Unos</u> FUERZA (cuantificación)	Unos

		afirmativas, Procesos material)		
<i>otros vienen sin preguntar</i>	(+va) JUICIO, Estima Social: Normalidad.	Monoglosia (cláusulas afirmativas, Procesos material)	<u>Otros</u> FUERZA (cuantificación)	Otros
<i>Los que estamos lloramos a los que parten. Es bonito recordar.</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad	Heteroglosia (contracción, proclamar, acuerdo). Intravocalización	<u>Los que estamos lloramos a los que parten</u> FUERZA (cuantificación)	Los que estamos
<i>Es así</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad	Monoglosia (Cláusula afirmativa e impersonal, Proceso relacional)	<u>Es así.</u> FUERZA (repetición del título)	Algo
<i>Los que parten no saben su destino. No depende del viento ni de la edad.</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Capacidad	Heteroglosia (contracción, negación). Intravocalización	<u>Los que parten</u> FUERZA (cuantificación)	el destino de los que parten
<i>No sabemos cuándo,</i>	(+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad	Heteroglosia: (Contracción, Refutación, Negación) Intravocalización	<u>No sabemos</u> cuándo FUERZA (cuantificación)	Nosotros (que no sabemos).
<i>pero los que llegan también un día partirán.</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad	<i>pero</i> Heteroglosia: (Contracción, Refutación, Contraexpectativa) Intravocalización.	<u>también un día</u> FUERZA (cuantificación)	El momento en que los que llegan partirán.
<i>unos llegan.</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad	Monoglosia (cláusula afirmativa, Proceso material)	<u>Unos</u> llegan FUERZA (cuantificación)	Unos
<i>y otros se van</i>	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad	Monoglosia (cláusula afirmativa, Proceso material)	<u>otros se van</u> FUERZA (cuantificación)	Otros

Tabla 4.8 Resultados de cadenas valorativas del subsistema de JUICIO

Se evidencian instancias valorativas de Estima Social (+va) JUICIO para el modo verbal a lo largo del recurso analizado, que permiten observar la actitud hacia las personas y sus comportamientos. Se trata de (+va) Estima Social: Normalidad para hacer referencia a los acontecimientos inexplicables contenidos en la dualidad vida-muerte: *Los que estamos lloramos a los que parten. Los que llegan también un día partirán*. La situación se muestra como un evento asociado a la normalidad de la vida, a lo común y a la estabilidad. En relación a la Normalidad evocada, la realización tiene la función implícita de socializar frente a la audiencia los valores aceptados socialmente frente al inicio y el fin de la existencia humana. Las instancias de GRADACIÓN: FUERZA muestran CUANTIFICACIÓN. De esta forma, la evaluación de cantidad se aplica a las entidades representadas en el discurso y proporcionan una aproximación colectiva e imprecisa: *Unos han sido pedidos, otros vienen sin preguntar*.

### **Ensamblajes interpersonales verbales-visuales**

Se ha observado en el componente lingüístico una reacción positiva frente a la conducta valorada, que al ser observada en ensamblajes multimodales muestra una divergencia en el modo visual, ya que algunos sistemas marcan cercanía con el observador y otros lejanía. Por ejemplo, el ensamblaje entre el subsistema de JUICIO en el modo verbal con los sistemas interpersonales visuales se instancian en el texto a partir de la categoría (+va) Estima Social y (+va) Normalidad. El modo visual, por su parte, refuerza en ocasiones dicho significado. Sin embargo, se observan otras instancias visuales donde los sistemas visuales interpersonales operan de manera opuesta, en ensamblajes divergentes.

La cercanía con el lector-observador se evidencia en las miradas del sistema de FOCALIZACIÓN, que dan cuenta de [contacto: directo & no mediado], por medio de vectores de demanda desde el gato hacia el lector. Este personaje no se menciona verbalmente, pero tiene un rol preponderante en la narración multimodal, ya que es el único personaje que marca cercanía de miradas con el lector y, a su vez, manifiesta visualmente el significado más cercano asociado a la muerte, al perseguir al pájaro durante toda la narración visual y, finalmente, atraparlo. El sistema de ATMÓSFERA también marca cercanía con el observador, ya que el patrón de color que se observa es activado: VIBRACIÓN: vibrante/TEMPERATURA: frío & cálido/ FAMILIARIDAD, debido a los contrastes tonales que se marcan entre la calidez

y el frío del color. Al respecto, vale la pena notar que el *continuum* que presentan Painter et al. (2013) para referir a la calidez o frialdad del color se presenta en este libro de manera simultánea, ya que la realización del sistema muestra las dos opciones al mismo tiempo durante la narración. Esta estructuración se transforma en un patrón recurrente que marca la dualidad del tema abordado. En particular, la calidez y la frialdad del color se asocian con la vida y la muerte, respectivamente.

Por otra parte, los sistemas visuales previos, que marcan cercanía con el observador, se interrelacionan con los sistemas que marcan distancia. Por lo tanto, se está frente a un ensamble donde convergen el significado verbal y el visual de manera divergente. Tanto el tamaño de los planos, que se observan desde el sistema de DISTANCIA SOCIAL, como el subsistema de SUBJETIVIDAD que muestra desapego con la audiencia, se enfatizan por la ausencia de perspectiva y por el punto de vista lateral. De esta manera, se observa un ensamble complejo, ya que requiere de la interrelación entre modos a través de distintos sistemas evaluativos, que marcan distancia o cercanía social, según sea el sistema a nivel discursivo multimodal. La configuración completa del ensamble puede ser observada en la Figura 4.19:

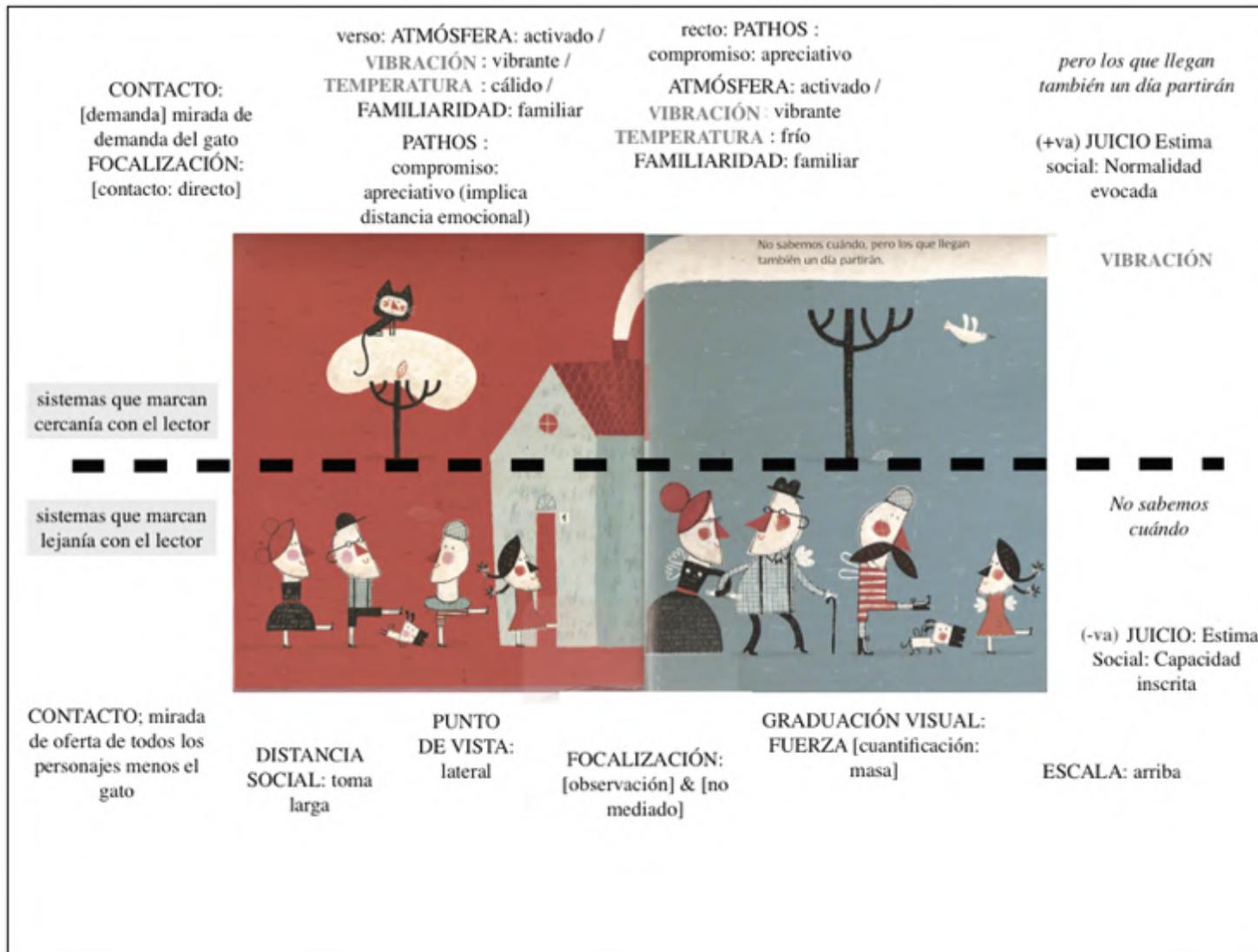


Figura 4.19 Ensamble multimodal interpersonal, que muestra sistemas que marcan cercanía y distancia con el lector de manera simultánea

#### **4.1.III Metafunción textual**

Los significados ideacionales e interpersonales que se despliegan en el texto también pueden ser observados desde la perspectiva de la metafunción textual a nivel discursivo, ya que tanto el sistema de TEMA-REMA como el sistema de lo DADO-NUEVO pueden ser observados en conjunto para mostrar cómo se organiza la estructura informativa que se expande a lo largo del texto, por medio de los sistemas de IDENTIFICACIÓN y de PERIODICIDAD. A nivel discursivo, estos sistemas estructuran patrones, los cuales muestran cómo son identificados los Participantes (IDENTIFICACIÓN) y la relación entre las ondas temáticas e informativas del texto (PERIODICIDAD). El desafío que implica observar los ensambles desde la perspectiva de la metafunción textual tiene relación con que el flujo de la información debe ser observado en la interacción multimodal. Para abordar esta tarea, se indagará en el análisis de la estructura composicional que asumen ambos modos para la creación del significado. Asimismo, se analizará cómo opera la relación intermodal en los patrones resultantes de los ensambles.

Es importante recordar que en el modo verbal el nivel discursivo semántico organiza la unidad de información a partir de un elemento Dado y un elemento Nuevo. Si esta unidad es equivalente a la cláusula, se trata de una relación no marcada, predeterminada, ya que el Tema de la cláusula coincide con lo Dado y el Rema con lo Nuevo. A su vez, es posible que no existan coincidencias entre sistemas, lo cual determina una relación marcada. Para observar los ensambles, se establecerá qué tipo de relación existe entre los sistemas lingüísticos mencionados y el modo visual. En términos de la composición visual, la información se organiza por medio del sistema de VALOR INFORMATIVO y los subsistemas de lo DADO-NUEVO, lo IDEAL-REAL y el NÚCLEO-PERIFERIA. Además, existen otros sistemas que aportan mayor delicadeza al análisis, ya que su objetivo es el estudio del libro álbum en particular. En este sentido, Painter et al. (2013) proponen los sistemas composicionales de FOCO e INTEGRACIÓN INTERMODAL para la observación del modo visual. En definitiva, la relación entre los sistemas verbales y visuales que permiten abordar el análisis discursivo multimodal se puede observar en la Figura 4.20:

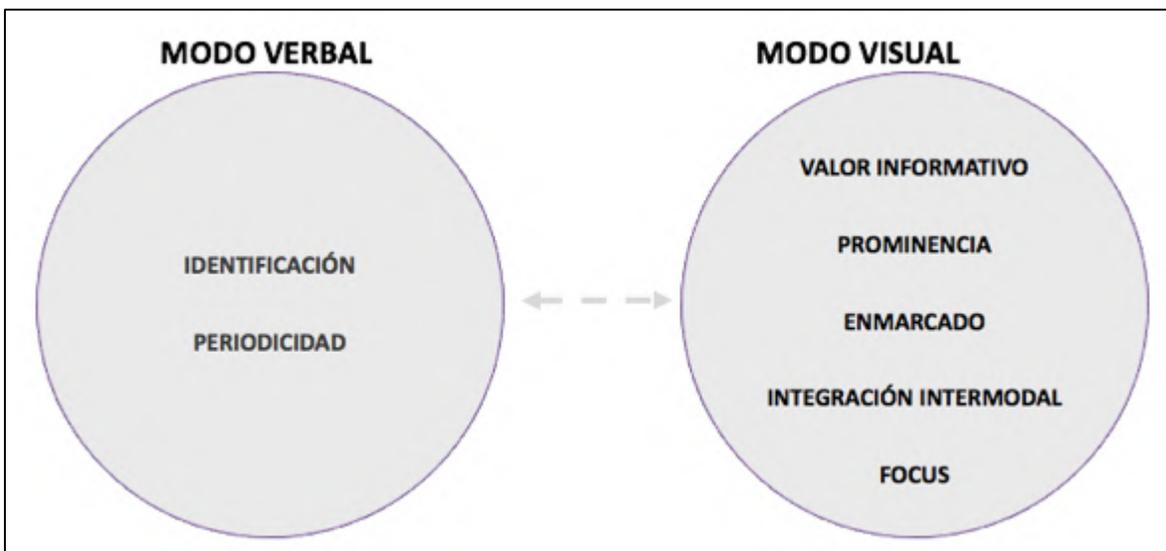


Figura 4.20 Relación entre sistemas textuales verbales y visuales

Antes de presentar los resultados del análisis, hay que precisar que el modo visual no organiza los signos en un sistema que sea equivalente al sistema de TEMA verbal. Esta situación se debe a que los significantes visuales no se estructuran necesariamente de manera lineal ni tampoco de izquierda a derecha. Por otra parte, el elemento Dado y el elemento Nuevo sí pueden ser observados bajo sistemas paralelos en ambos modos. De esta manera, una primera indagación de ensambles se puede realizar al relacionar los elementos temáticos y los informativos en el modo verbal, y el sistema de VALOR INFORMATIVO de lo Dado-Nuevo en el modo visual. Es imprescindible tener en cuenta que, tal como plantean Painter et al (2013), la unidad de análisis para el modo visual es, por defecto, la doble página. En la Figura 4.21 se puede apreciar la integración del sistema de TEMA-REMA en el modo verbal y los sistemas de lo DADO-NUEVO en el modo verbal y el visual, los que se articulan por medio del sistema de PERIODICIDAD:

Es así como		la primavera	sigue al invierno, unos		llegan (y) otros		se van.
Tema Textual	Tema no marcado	Rema	Tema no marcado	Rema	Tema no marcado	Rema	
DADO (verbal)				NUEVO (verbal)			
DADO (visual)				NUEVO (visual)			

Figura 4.21 Relación entre el sistema verbal de TEMA-REMA y el sistema visual y verbal de lo DADO-NUEVO para conformar el sistema de PERIODICIDAD

Una mayor especificación de la relación entre los sistemas involucrados, puede ser observada en la Figura 4.22. Así, en la parte superior se muestra el sistema de TEMA-REMA verbal (línea punteada) y en la parte inferior se muestra el sistema de lo DADO-NUEVO, tanto en el modo verbal como en el visual:

Es así como la primavera sigue al invierno, unos llegan (y) otros se van.

Tema Textual	Tema no marcado	Rema	Tema no marcado	Rema	Tema no marcado	Rema
--------------	-----------------	------	-----------------	------	-----------------	------



Figura 4.22 Sistema de TEMA-REMA en el modo verbal (imagen superior) y sistema de DADO-NUEVO en el modo verbal y el visual (imagen inferior)

Otro aspecto posible de confrontar en términos multimodales tiene relación con la observación de la progresión temática e informativa en conjunto. Como se mencionó, el sistema de lo DADO-NUEVO se puede observar en ambos modos, pero el sistema de TEMA-REMA no. Por lo tanto, la progresión de Temas en el texto verbal (MoD) debe ser relacionada con la progresión de Nuevos en el modo verbal (Punto) y en el modo visual. Es necesario recordar que, tal como se planteó en el marco teórico, el MoD permite observar el patrón de significados experienciales que refieren a un cierto campo semántico como Tema. El Punto, por su parte, es el complemento del MoD, es decir, es el mensaje que se está tratando de transmitir. La cadena de Temas y la cadena de Nuevos contribuyen al logro del propósito del texto. Un análisis multimodal requiere considerar también el conjunto de Nuevos visuales, ya que ambos modos se complementan y dan cuenta del flujo del discurso multimodal como un todo. A continuación se presenta la Tabla 4.9, la que relaciona ambos modos desde la perspectiva de la progresión temática verbal, y su relación con la progresión informativa verbal-visual. Los temas no marcados recuperados (es decir, elididos) se marcan en gris:

Conjunto de Temas en el modo verbal (MoD)	Conjunto de Nuevos en el modo verbal (Punto)	Conjunto de Nuevos en el modo visual
Algunos	El gato del vecino, la tía Margarita, el pescado de la sopa de ayer [partieron]	
Otros	Unos han sido pedidos, otros vienen sin preguntar.	
Los que estamos	Es bonito recordar.	
Los que estamos	Hacemos bienvenidas, nos gusta celebrar	
Hay un instante	[φ ellos, los que se van y los que vienen] se desean felicidad	
[-] algo no determinado verbalmente	Es así.	

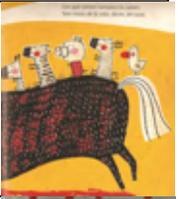
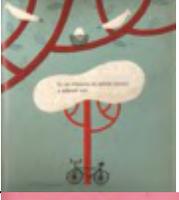
Los que parten	[su destino] No depende del viento ni de la edad.	
Los que vienen	Son cosas de la vida, dicen, del azar.	
[un misterio]	de dónde vienen y adónde van.	
Los que estamos	Es mejor disfrutar.	
[nosotros]	los que llegan también un día partirán.	
La primavera	unos llegan y otros se van.	

Tabla 4.9 Temas verbales + Nuevos verbales + Nuevos visuales

En el caso de la cláusula en relación de hipotaxis *Hay un instante en que los que se van y los que vienen se cruzan en el aire*, el verbo *haber* es usado como un verbo impersonal. En español, dicho verbo refiere a la presencia de fenómenos naturales así como a la de cualquier otra realidad (RAE, 2009, p. 3063). En ese sentido, el verbo *haber* permite tematizar el evento. Se trata de un patrón de representación propio de los textos narrativos, cuyo ejemplo más clásico es el prototípico *Había una vez*.

Desde la perspectiva del modo verbal, se observa que la postura de Moyano (2010, 2016) de recuperar el Participante concordante como Tema no marcado es pertinente, ya que la cadena léxica que agrupa a los Temas es afín al campo del texto. Sin embargo, el análisis también muestra que algunos de los Nuevos visuales deben tener en consideración, además, otros sistemas composicionales que interactúan con el modelo visual de lo DADO-NUEVO. Así, la observación del despliegue informativo multimodal debe considerar, cuando sea necesario, otros subsistemas visuales, tal como se observa en la Figura 4.23:

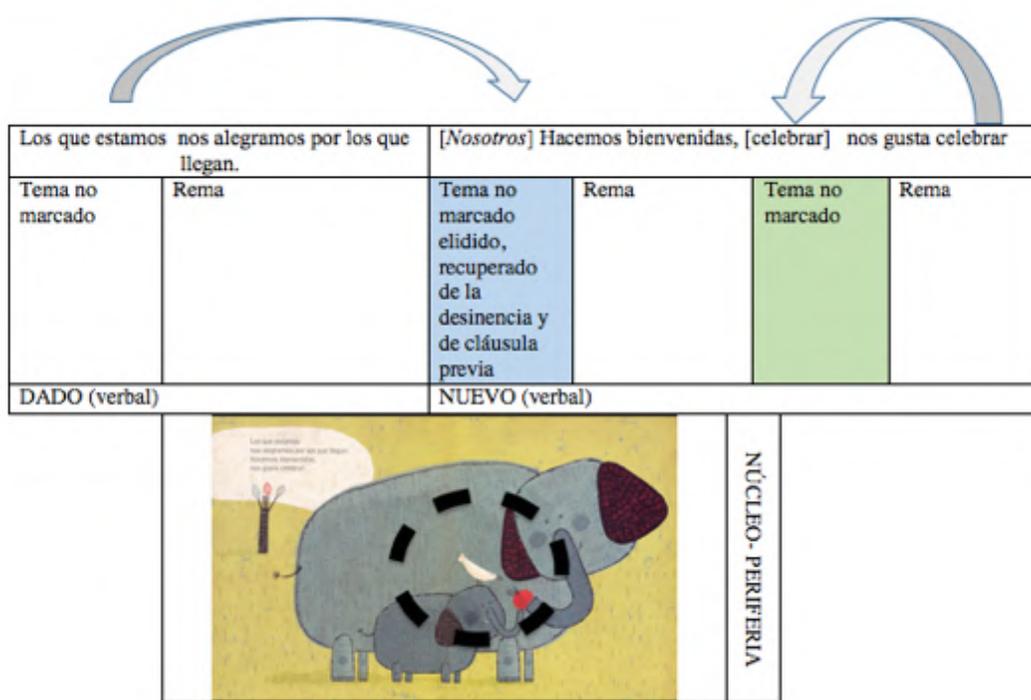


Figura 4.23 sistemas verbales y visuales implicados en la estructura composicional

## Ensamblajes multimodales

En el ejemplo previo, el subsistema composicional utilizado corresponde al modelo de NÚCLEO-PERIFERIA. Los Temas no marcados y recuperados surgen a partir de la desinencia verbal, marcado en el cuadro azul (*nosotros*), y de la nominalización, marcada en el cuadro verde (*celebrar*). En este último caso, la determinación de que el Tema no marcado corresponde a la nominalización *celebrar* es coherente con el criterio de la RAE (2009), en relación a que la información temática puede estar al final en situaciones no marcadas. De esta manera, la información temática del complejo clausal (*1  $\alpha$  Los que estamos  $\beta$  nos alegramos por los que llegan. 2 Hacemos bienvenidas, 3 nos gusta celebrar*) presenta un ensamble divergente entre los referentes verbales tematizados (*los que estamos, nosotros*) y el referente visual (los elefantes y el pájaro). La nominalización *celebrar*, por su parte, es enfatizada como el núcleo de la información visual.

Otro resultado relevante a nivel de ensamble verbal-visual es que la unidad de análisis multimodal es una unidad por derecho propio, que no coincide necesariamente con la unidad de análisis verbal o con la unidad de análisis visual. En la Figura 4.24, tal como en el ejemplo previo, los participantes contenidos en el Tema no marcado y el Rema de la primera cláusula (*los que estamos lloramos a los que parten*), así como la nominalización contenida en el Tema no marcado de la segunda cláusulas (*recordar*) se realiza verbalmente por medio de la identificación con referentes de la narración visual. Además, el Tema no marcado, determinado a partir del infinitivo *recordar*, se realiza en la imagen visual por medio de la relación vectorial narrativa que muestra el afecto entre la niña y la anciana. Así, las dos páginas forman una unidad, que sólo puede ser captada o aprehendida en términos multimodales.

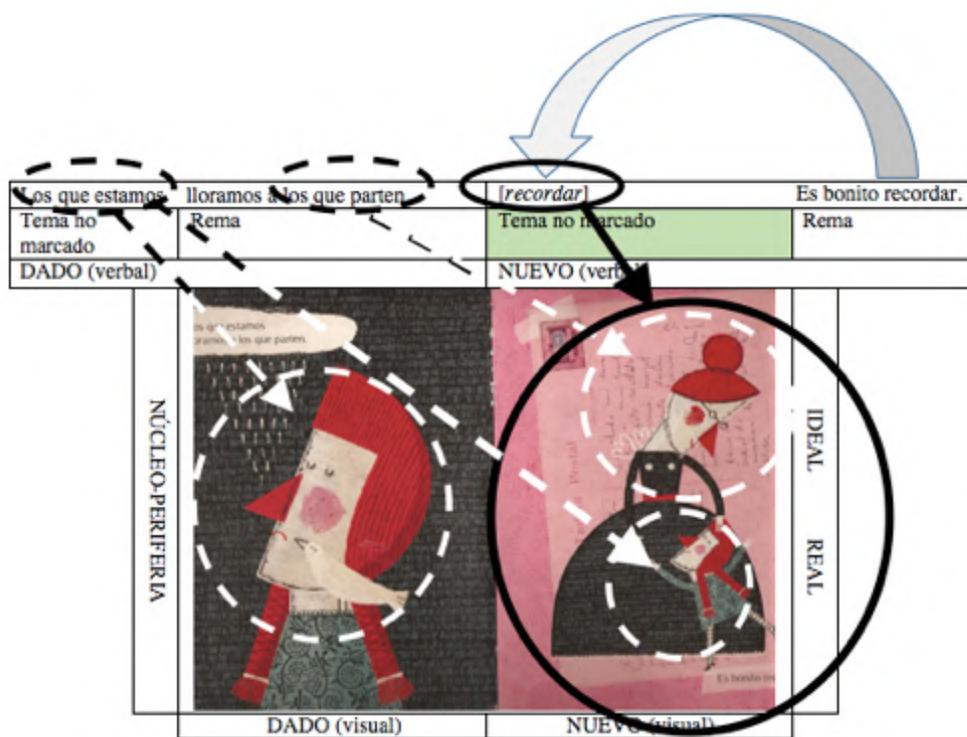


Figura 4.24 Relación entre Temas no marcados, Rema e imágenes

En el caso de la Figura anterior 4.24, el elemento experiencial que funciona como Fenómeno de la cláusula *Los que estamos lloramos a los que parten*, cuyo núcleo central es un Proceso mental, no se realiza visualmente sólo en la página donde aparece la cláusula, sino que también en la siguiente. El aporte que realiza el análisis desde la metafunción textual en términos multimodales es que el Tema no marcado *recordar* establece la relación logogenética en términos multimodales. En definitiva, la instanciación de ambas páginas las muestra como elementos individuales si se considera sólo el modo visual o el modo verbal. No obstante, al considerar ambos modos en conjunto, se puede afirmar que el modo verbal es el que permite la conexión intermodal. Este resultado aparece como relevante para este estudio, ya que en las dos ocasiones en que la doble página no aparece como unidad de análisis por defecto, es el modo verbal el que permite establecer el nexo.

En relación al análisis previo, vale la pena preguntarse cuál sería la utilidad metodológica de observar cómo se realiza el significado ideacional y el textual por separado, si ambos significados se pueden observar a partir de ensamblajes metafuncionales. Si bien una

respuesta concluyente se podrá obtener sólo una vez que el corpus completo sea analizado, un primer argumento a favor de separar los análisis puede ser obtenido al indagar en el Tema no marcado con Sujetos elididos en español. En relación a la cláusula *Es bonito recordar*, el análisis concuerda con la propuesta de Moyano (2010, 2016) y la RAE (2009), ya que el proceso relacional atributivo *es* presenta como Sujeto elidido la nominalización en infinitivo *recordar* como Tema no marcado. La propuesta de que el Tema no Marcado sería el Proceso Relacional *es*, como plantean Montemayor-Borsinger (2009) y Arús (2010), no sería avalada por el análisis multimodal realizado, ya que lo que se representa visualmente es el hecho de recordar y no el Proceso como tal.

Una situación similar se observa al recuperar el Tema no marcado elidido a partir de la desinencia verbal en la cláusula *[nosotros] Hacemos bienvenidas*. Es el análisis multimodal el que permite afirmar que la propuesta de Moyano (2010, 2016) se ve reflejada también en la imagen, por medio de un ensamble divergente para dar cuenta del *nosotros*. Si bien el texto verbal vincula al lector con los acontecimientos por medio del *nosotros* mayestático, el texto visual atenúa esa conexión al representar el pronombre, Tema no marcado y elidido, en referentes específicos del modo visual. Una vez más, la propuesta de que el Tema no marcado sería el verbo *hacemos* (Montemayor-Borsinger, 2009; Arús, 2010) no es coherente con los resultados que se observan en el modo visual. Así, es la relación entre ambos modos la que permite avanzar, indirectamente, hacia la determinación de los Temas no marcados y elididos en español. Finalmente, otro argumento válido para continuar con el análisis del significado textual por separado es que, aun cuando los significados ideacionales y textuales se relacionan en los ensambles, la observación desde la metafunción textual permite afrontar uno de los desafíos para el análisis multimodal planteado por O'Halloran (2012), el que dice relación con “interpretar el complejo espacio semántico que se despliega y articula de manera transversal en los fenómenos multimodales” (p. 77). La metafunción textual permite una perspectiva de análisis capaz de articular dicho espacio semántico.

## **4.2 Gato Azul (Sebastián, 2011)**

### **4.2.I Metafunción ideacional**

Se iniciará el análisis por medio de la observación del componente lógico desde el sistema de CONJUNCIÓN, así como las relaciones nucleares del texto desde el sistema de IDEACIÓN. La intención es comprender cómo se desarrollan las expectativas sobre los acontecimientos relatados, desde una perspectiva discursiva multimodal. Posteriormente, se observará la construcción de la Figuras que representan verbalmente la experiencia, las que serán relacionadas con la representación visual de los Participantes, Procesos y Circunstancias involucrados en el libro-álbum estudiado. De esta manera, los sistemas discursivos verbales y visuales permitirán profundizar en la representación del significado experiencial del texto.

Al igual que el libro álbum previamente analizado, *Gato Azul* (Sebastián, 2011) presenta un relato cuyo conflicto no aparece mencionado verbalmente de manera explícita. Así, se configura en el análisis una relación intermodal que requiere de la visualidad para presentar el problema. La intención de este análisis es establecer por medio de la evidencia que el modo verbal, observado a través de las relaciones nucleares (IDEACIÓN) y las relaciones conjuntivas (CONJUNCIÓN), no permite acceder claramente al conflicto de la historia, como se puede observar en la Tabla 4.11:

IDEACIÓN	CONJUNCIÓN	PROPÓSITO DE LA ORGANIZACIÓN INTERNA DE LAS ACTIVIDADES DEL TEXTO
<b>Relaciones nucleares (en negritas)</b>	<b>Relación conjuntiva interna</b>	
<b>La niña</b> está dormida. <b>Gato Azul</b> cuida su sueño. Shhh...	Conjunción interna implícita de consecuencia ( <i>entonces</i> )	Se introducen los personajes
criii criii Shhh... Shhh...  croac croac Shhh... Shhh...  uuh uuh Shhh... Shhh... kikirikii Shhh... Shhh...	Conjunción interna implícita de consecuencia ( <i>entonces</i> )	Se crea la tensión narrativa. El componente verbal no da cuenta por sí solo del evento que crea la tensión
Sol, sol, <b>la niña despertó.</b>	Conjunción interna implícita de consecuencia ( <i>entonces</i> )	Se libera la tensión que ha sido presentada multimodalmente
¿ Y Gato Azul? [ <b>Gato Azul</b> elidido] <b>está</b> dormido. Shhh...	Conjunción interna implícita de consecuencia ( <i>entonces</i> )	Se introduce un comentario del narrador

Tabla 4.11 Sistemas de IDEACIÓN y CONJUNCIÓN

En la Tabla previa 4.11 es posible apreciar que se conjetura algún tipo de conflicto a partir de las onomatopeyas. Sin embargo, no es posible determinar con exactitud cuál es exactamente ese problema. A su vez, la organización lógica del discurso no está definida a partir de conjunciones explícitas, sino que han sido dejadas implícitas, para que el lector las infiera. Si solo se observa el texto verbal, hay interrogantes que no son posibles de aclarar de manera definitiva. Por ejemplo, ¿las onomatopeyas corresponden a proyecciones verbales emitidas por animales? ¿qué tipos de acciones realizan esos emisores? ¿quién emite la interjección *Shhh*? Este último ítem representa una onomatopeya asimilada a una interjección. Como palabra invariable puede ser usada como un acto de habla apelativo (DRAE, 2017), tal como sucede en este caso. Las respuestas a las interrogantes previas relacionadas con el conflicto de la historia se pueden obtener de manera precisa al observar el modo visual. En efecto, aun cuando el texto es breve y destinado a primeros lectores, se

presentan *ensambles intermodales* que es necesario considerar para acceder al significado global del texto, como se explicará a continuación.

Los Participantes que están ausentes del modo verbal en el conflicto se realizan en el modo visual. Se trata de parejas de Participantes compuestas en todos los casos por un animal que varía según la doble página y un gato que establece una relación narrativa visual con cada uno de ellos por medio de Procesos de Reacción. De esta manera, la Figura se organiza multimodalmente: los Emisores, Destinatarios y Procesos verbales visuales se instancian por medio del modo visual, mientras que la Locución lo hace por medio del modo verbal. La relación visual entre el gato y los demás Participantes se realiza por medio de un Proceso de Reacción transaccional bidireccional, que los conecta. Los distintos animales se presentan secuencialmente durante el relato, en una estructura que repite la representación multimodal de la experiencia en términos de organización visual. Así, el gato se mantiene en todas las dobles páginas a la derecha, mientras que a la izquierda aparecen los distintos animales. El conflicto se desencadena a partir de las Locuciones emitidas por los animales y que entorpecen el sueño de la niña mientras el gato está despierto, tal como se observa en la Figura 4.25:



Figura 4.25 Imagen que presenta Locuciones en el modo verbal y un Proceso narrativo de Reacción transaccional bidireccional que conecta a los Participantes

En el modo visual, ambos personajes asumen el rol de Rector y de Fenómeno simultáneamente, por medio de Procesos agentivos: [reacción: transaccional: bidireccional]. El lector puede comprender, por medio del sistema visual de RELACIÓN ENTRE PERSONAJES, que se trata de una relación de comparación [atributiva: concurrente]. Además, el sistema de APARICIÓN DE PERSONAJES permite observar que el gato mantiene la continuidad del relato, ya que sus apariciones junto a los distintos animales a través de las dobles páginas así lo demuestran, por medio de la opción [reaparece: sin cambios] & [reaparece: de inmediato]. El ensamble multimodal se compone de sistemas ideacionales verbales y visuales por medio de una estructura composicional repetitiva, que se mantiene en cuatro dobles páginas sucesivas, y que presenta al lado izquierdo a un animal que emite una Locución verbal compuesta por una onomatopeya. Frente a este Participante, en el lado derecho, se ubica el gato, como se observa en la Figura 4.26:

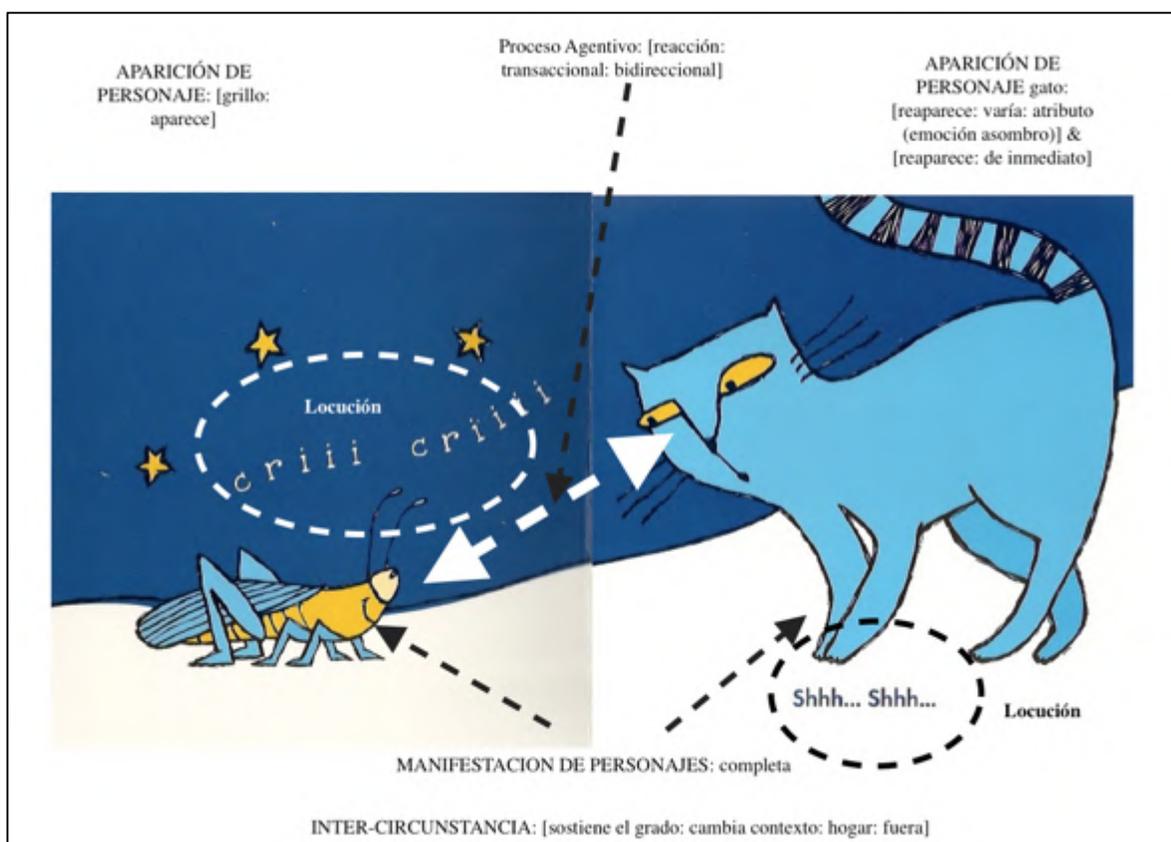


Figura 4.26 Sistemas ideacionales verbales y visuales que componen el ensamble multimodal

La doble página de la Figura 4.26 previa presenta una variación en relación a las otras tres doubles páginas que muestran el problema. La variación es necesaria, porque se cambia el estado inicial en que la niña duerme y gato azul la acompaña. La salida del gato al exterior, observada por medio del sistema de INTER-CIRCUNSTANCIA, y la continuidad del gato como Participante de la narración junto a su reacción frente al grillo pueden observarse por medio del sistema APARICIÓN DE PERSONAJE, prescindiendo del modo verbal. El sistema de INTER-CIRCUNSTANCIA selecciona las opciones [cambia contexto: hogar: fuera] y el sistema de APARICIÓN DE PERSONAJE se realiza en los rasgos [reaparece: varía: atributo (emoción asombro)] & [reaparece: de inmediato]. Se da inicio a la variación del estado de cosas inicial, lo que implica un cambio de contexto desde el interior de la casa donde duerme la niña hacia el exterior; la continuidad del relato la establece el gato.

El problema o complicación debe ser entendido multimodalmente. En cambio, el estado de cosas inicial sí puede ser comprendido al considerar sólo el modo verbal (*La niña está dormida. Gato Azul cuida su sueño*). Sin embargo, aun cuando dichas cláusulas permiten entender el estado previo al conflicto, sólo la observación del entorno visual aporta el significado de que el gato ha salido desde la casa, por medio de las opciones que presenta el sistema de INTERCIRCUNSTANCIA [sostiene el grado: mantiene contexto: nueva perspectiva]. De esta manera, el desplazamiento del gato desde el interior de la casa hacia el exterior, donde se relaciona con los distintos animales, y su posterior reingreso a la casa donde está la niña, forman parte de los significados que se obtienen por medio del modo visual, como se aprecia en la Figura 4.27:

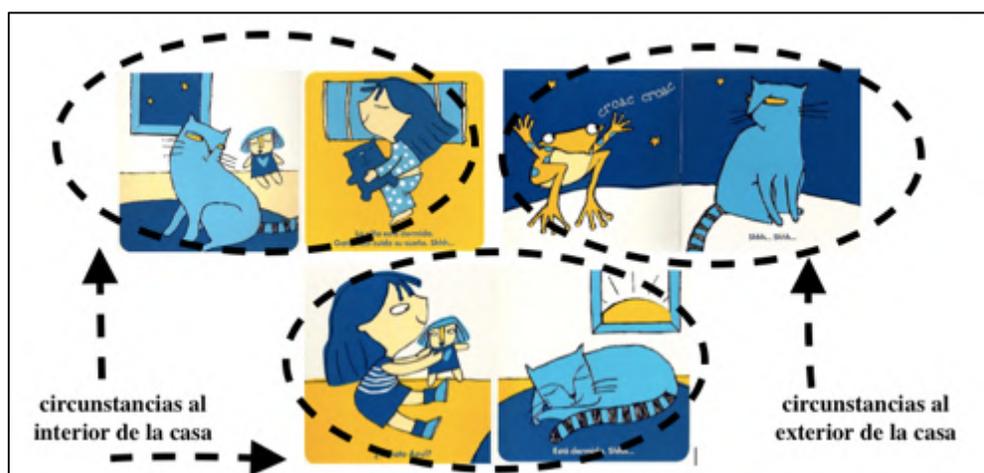


Figura 4.27 El sistema visual de INTERCIRCUNSTANCIA permite observar los desplazamientos del gato

La observación de las imágenes desde el sistema de INTERCIRCUNSTANCIA muestra la continuidad y/o los cambios de las Circunstancias Locativas en la narración. El significado que aporta la representación visual de la noche sólo puede ser captado por medio de las estrellas dibujadas en el cielo azul, ya que el modo verbal no sitúa los hechos temporal ni espacialmente. Por otra parte, el sistema de INTEREVENTO posibilita la observación de las acciones que se desarrollan entre imágenes para desplegar la narración. Así, en el libro álbum estudiado se observa una continuidad entre las imágenes que muestran multimodalmente el problema. La serie de animales que se suceden en el texto para interrumpir el sueño de la niña presentan una linealidad temporal, la que puede ser observada por medio del ensamble producido entre las Circunstancias y la Secuencia de actividades visual (Barthes 1977; Martin, 1992b; Painter et al., 2013). En definitiva, las realizaciones del sistema de INTEREVENTO, bajo la opción [despliegue: sucesión: entre secuencias] determina una conexión entre las distintas actividades del gato durante la noche, las que se representan como acciones sucesivas, una tras otra.

Las inferencias necesarias para establecer continuidad entre los sucesos que ocurren mientras la niña duerme surgen a partir de un ensamble verbal-visual compuesto por los sistemas visuales de INTEREVENTO, de INTERCIRCUNSTANCIA y de APARICIÓN DE PERSONAJES, a los que se suma la Locución verbal compuesta por las onomatopeyas y la interjección siempre que las acalla. El ensamble intermodal es el que permite inferir la continuidad de las actividades durante la noche. Como puede observarse, el modo visual tiene un rol preponderante, ya que el componente verbal se reduce a las Locuciones emitidas por los animales. La articulación de los sistemas previamente mencionados en el ensamble multimodal permite dar continuidad a las distintas dobles páginas que muestran el problema. Asimismo, aporta a la comprensión de que las acciones que realiza el gato se relacionan y son sucesivas. Si se considerara sólo el componente verbal, no se podría precisar una conexión temporal y espacial entre las actividades. Es así como la relación visual que se establece entre las dobles páginas permite establecer también un nexo con las onomatopeyas, el que puede ser observado en la Figura 4.28:



Figura 4.28 Ensamble intermodal compuesto por los sistemas visuales de INTEREVENTO, INTERCIRCUNSTANCIA y APARICIÓN DE PERSONAJES, junto a las Locuciones verbales de las onomatopeyas

En el caso de los animales distintos al gato, la conexión entre la Locución verbal y el Emisor es clara, ya las onomatopeyas se vinculan con el Participante visual por medio de vectores imaginarios que relacionan ambos modos. Se destaca en la siguiente ejemplificación dicho vector, por medio de la línea punteada de la Figura 4.29:



Figura 4.29 Conexión entre el Proceso verbal, representado por una línea punteada que no está incluida en la imagen original, y el Emisor visual

La locución presenta dificultades para seleccionar una opción clara en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL, desde la perspectiva de la metafunción textual. Las posibilidades de realización que contempla la red son (1) que el contenido verbal sea emitido como una Locución verbal o (2) como una Idea mental dentro de un globo. La opción (3) que presenta el sistema es que sea un ruido. Ninguna de esas realizaciones se observa en la imagen. La RAE (2009) menciona que en relación al grado de fijación idiomática, se observan onomatopeyas establecidas en el sistema de la lengua española, como *guau*, *miau* o *quiquiriquí*. La asociación que se observa entre significado y significante no impide “que las onomatopeyas sean signos arbitrarios que representan los mismos sonidos de forma variable en distintos idiomas” (RAE, 2009, p. 2491).

En concordancia con esta postura, Benveniste menciona que las onomatopeyas y las palabras expresivas se admiten por una convención simbólica análoga a los otros signos del sistema. Vale la pena recordar que para Benveniste (1971) el razonamiento de la arbitrariedad del signo de Saussure está falseado. La relación entre significante y significado no es arbitraria, sino que lo es la relación entre el signo y el elemento de la realidad al cual designa. En otras palabras, lo que es arbitrario es que determinado signo sea “aplicado a tal elemento de la realidad, y no a tal otro” (Benveniste, 1971, p. 53). De esta manera, “el sonido del perro, que se representa en español como *guau*, es *woof* en inglés y *wau* en alemán” (RAE, 2009, p. 2491). En relación a la procedencia de la onomatopeya, se distinguen las emitidas por seres humanos, las emitidas por animales y las que aluden a los sonidos producidos por cosas, fenómenos naturales o acciones repentinas y violentas (RAE, 2009).

Las opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL [proyectado: significado: locución] sí serían coherentes con el análisis, con la precisión de que las Locuciones no se centraran sólo en la consideración de globos para la realización. En efecto, las onomatopeyas del libro dan cuenta de las distintas Locuciones de los animales. La dificultad que se presenta para el análisis es que, al mismo tiempo, esas Locuciones son instanciadas dentro de un diseño gráfico que la subsume en la imagen, por lo que también podrían seleccionar la opción [integrado: expandido; instalado: subsumido]. El tema será retomado con mayor profundidad en el apartado de la metafunción textual. Por ahora, se muestra cómo las opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL [integrado: proyectado: significado: locución] & [integrado: expandido: instalado: subsumido] pueden ser aplicadas de manera simultánea a las onomatopeyas del libro álbum estudiado, lo cual se puede observar en la sección de la red del sistema de la Figura 4.30:

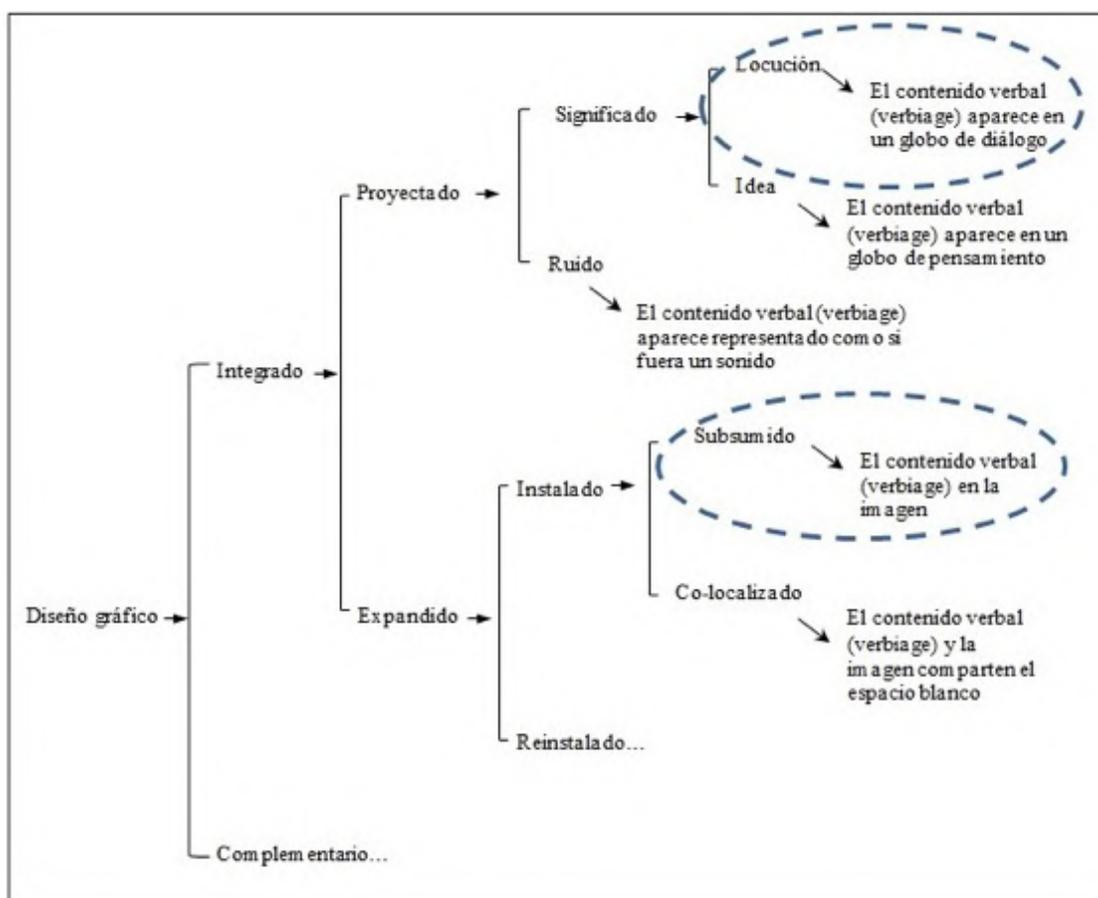


Figura 4.30 Las opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL [integrado: proyectado: significado: locución] & [integrado: expandido: instalado: subsumido] pueden ser aplicadas simultáneamente

La Figura 4.30 muestra que sería necesario contemplar las opciones previas como simultáneas y no como opciones binarias, ya que el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL presenta dos tipos de realizaciones al mismo tiempo, aunque en el diseño original del sistema se presentan de manera dicotómica. Las dos opciones que se observan son [proyectado: significado: locución] y [expandido: instalado: subsumido]. Esta evidencia se presenta para dar cuenta de que las opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL no corresponden claramente con las realizaciones del texto estudiado, lo cual influye en la determinación exacta del ensamble. La necesidad de abordar consideraciones sobre uno de los sistemas de la metafunción textual en este apartado tiene relación con que el ensamble que conecta el Proceso verbal y el Emisor visual requiere considerar dicho sistema, necesariamente.

Una situación similar se observa en la interjección *Shhh... Shhh...* situada debajo del gato. En este caso, no hay ningún vector que conecte el enunciado con el personaje, como sí ocurre con las onomatopeyas del gallo y de los otros animales. La situación anterior no permite determinar con certeza si la interjección ha sido emitida o no por el Participante, ni tampoco quién es su destinatario, como se observa en la Figura 4.31:

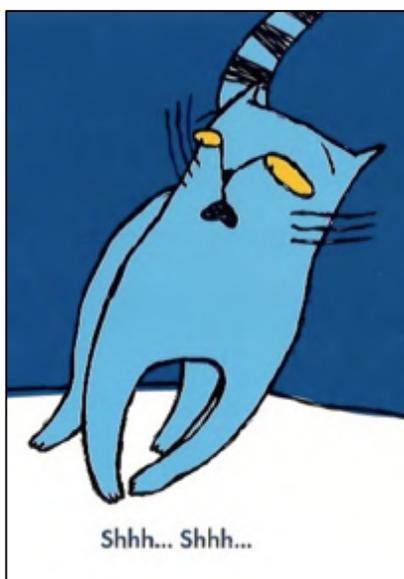


Figura 4.31 Ausencia de vector que conecte la Locución, el Participante y el Destinatario

La respuesta la incerteza respecto de quién es el Emisor de la interjección *Shhh...Shhh...* se puede establecer al relacionar el gato, que es un Participante visual ideacional, con el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL. Una vez más, este sistema visual de la metafunción textual se debe considera para analizar el ensamble. Al observar todo el

libro álbum de manera integrada, es decir, al relacionar la composición general de cada página o doble página y la forma en que los elementos representacionales se vinculan entre ellos en el desarrollo logogenético del texto, se percibe una variación en la tipografía de las onomatopeyas y de la interjección *Shh...Shhh...*, tal como se puede observar con mayor detalle en la Figura 4.32:

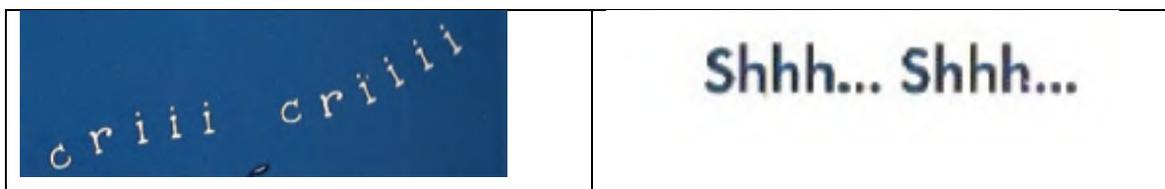


Figura 4.32 Variación en la tipografía de la onomatopeya y de la interjección

La perspectiva de la metafunción textual permite negar la presunción de que el gato sea el Emisor de la interjección *Shhh*. El resultado muestra que es emitida por el narrador, ya que la tipografía que se observa en el resto del libro y la integración entre esta y la imagen es coherente con esa voz discursiva. La certeza de la diferencia la otorga la doble página final, que permite conectar la interjección al narrador y no al gato. La utilización de la misma tipografía confirma ese vínculo, el que se puede observar en la Figura 4.33:

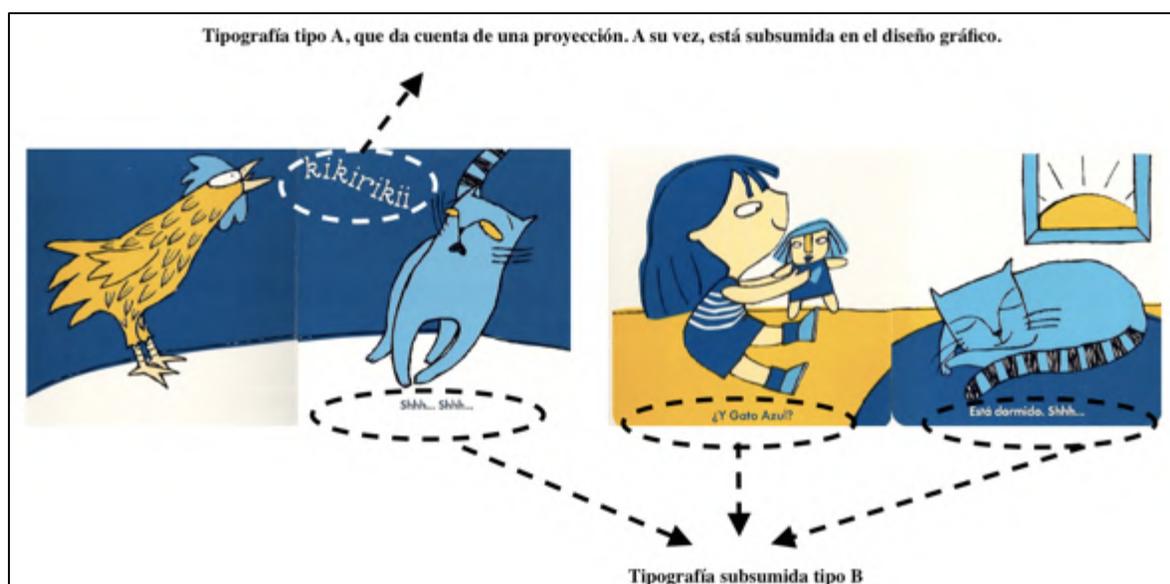


Figura 4.33 Dos tipos de opciones para el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL [expandido: instalado, subsumido]

El ejemplo 4.33 anterior muestra que el libro álbum estudiado contiene dos tipos distintos de realizaciones verbales: la emitida por los distintos animales, a excepción del gato, y la que representa la voz del narrador. No obstante, ambas realizaciones seleccionan los rasgos [integrado: expandido: instalado: subsumido], por lo que el sistema de integración intermodal necesitará mayor delicadeza para dar cuenta de las diferencias que implican los dos tipos de tipografía. Para abordar la diferencia, se requeriría que la opción subsumido pudiera dar cuenta de esas distinciones. Sin embargo, no hay una opción en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL que permita diferenciar la tipografía de las onomatopeyas de la tipografía del texto del narrador. Como resultado, se evidencia que el rasgo [subsumido] presenta en el corpus dos opciones de realización que no están presentes en el diseño original del sistema.

El resultado anterior permite corroborar un tema planteado en el marco teórico, que tiene relación con que las opciones que presenta el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL requieren una mayor delicadeza en el corpus chileno de esta tesis. La evidencia muestra que se trata de un ensamble metafuncional ideacional-textual, que está integrado por el sistema verbal ideacional de IDEACIÓN, en conjunto con los sistemas visuales ideacionales de INTEREVENTO, INTERCIRCUNSTANCIA y APARICIÓN DE PERSONAJES. Además, contempla la consideración del sistema visual de la metafunción textual de INTEGRACIÓN INTERMODAL, aunque como se mencionó previamente, las opciones del sistema no logran dar cuenta de las realizaciones instanciadas. Aun cuando este tema deberá ser confrontado con el resto del corpus para proponer mayor delicadeza en las realizaciones de subsumido, es posible afirmar que el ensamble formado por los sistemas previos permiten concluir que no existe un vínculo entre la interjección *Shhh...Shhh...* y el gato, ya que esta última está relacionada con la voz del narrador. La tipografía y la ubicación de los personajes del gato y de la niña permiten corroborar lo anterior. La integración de los sistemas en el ensamble, se muestra en la Figura 4.34:

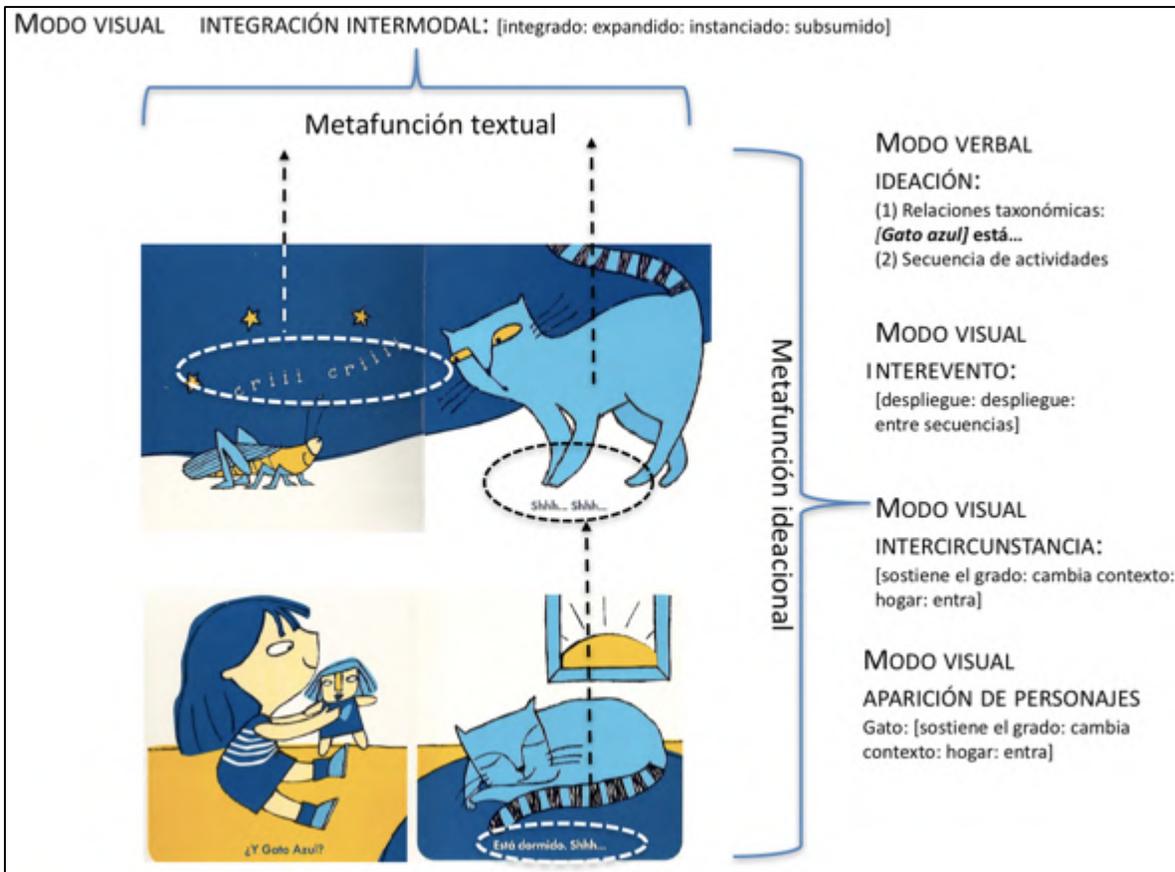


Figura 4.34 Ensamble que integra sistemas de la metafunción ideacional y de la metafunción textual. El sistema de integración intermodal no permite dar cuenta de la diferencia entre ambos enunciados subsumidos

#### 4.2.II Metafunción interpersonal:

Los ensambles intermodos desde la perspectiva interpersonal dan cuenta de elementos visuales y verbales que se articulan, en general, para marcar lejanía con el observador, a excepción del color y la posición del lector cuyo nivel de los ojos está al mismo nivel que las imágenes. Se observa que el modo verbal establece una dimensión emotiva y cercana al lector sólo en la presentación de los Personajes. Las cláusulas que inician el relato son *La niña azul está dormida. Gato Azul cuida su sueño*. La segunda de estas cláusulas incluye un Proceso del Comportamiento y que se realiza como una instancia valorativa (+va) AFECTO: Seguridad. Sin embargo, el resto de la narración muestra valoraciones (-vas) AFECTO: Insatisfacción, por medio de la interjección *Shhh... Shhh...*, la que además resalta la contracción dialógica del contenido lingüístico frente a las otras voces del relato, al ser una orden. Las instancias de

AFECTO y COMPROMISO para el modo verbal detectadas en el libro álbum estudiado se muestran en la Tabla 4.12:

TEXTO VERBAL	INSTANCIA VALORATIVA	COMPROMISO	ENTIDAD
La niña está dormida. Gato Azul <b>cuida</b> su sueño	(+va) AFECTO: Seguridad	-está Monoglosia: verbo relacional <i>estar</i>	Gato Azul
criii criii <b>Shhh...Shhh...</b>	(-va) AFECTO: Insatisfacción	-criii criii Heteroglosia: Atribución: Inserción. Expansión dialógica. -Shhh...Shhh Heteroglosia: Contracción dialógica, Refutación, Contraexpectativa	Grillo
croac croac <b>Shhh...Shhh...</b>	(-va) AFECTO: Insatisfacción	-croac croac Heteroglosia: Atribución: Inserción. Expansión dialógica -Shhh...Shhh Heteroglosia: Contracción dialógica, Refutación, Contraexpectativa	Sapo
uuh uuh <b>Shhh...Shhh...</b>	(-va) AFECTO: Insatisfacción	-uuh uuh Heteroglosia: Atribución: Inserción. Expansión dialógica -Shhh...Shhh Heteroglosia: Contracción dialógica, Refutación, Contraexpectativa	Búho
Kikirikii <b>Shhh...Shhh...</b>	(-va) AFECTO: Insatisfacción	-kikirikii Heteroglosia: Atribución: Inserción. Expansión dialógica. -Shhh...Shhh Heteroglosia: Contracción dialógica, Refutación, Contraexpectativa	Gallo
¿Y Gato Azul? Está dormido. <b>Shhh...</b>	(-va) AFECTO: Insatisfacción	-¿Y Gato Azul? Heteroglosia: Consideración, Proyección verbal 1era persona (se le habla al lector). -Está dormido. Monoglosia: verbo relacional <i>estar</i> . -Shhh...Shhh Heteroglosia: Contracción dialógica, Refutación, Contraexpectativa.	Gato Azul

Tabla 4.12 Subsistema de AFECTO y COMPROMISO en *Gato Azul*

El sentimiento que se evoca a partir del modo verbal durante el primer acercamiento a la obra es de AFECTO: Seguridad. La página de la portada y las primeras páginas del texto visual son coherentes con dicha opción, ya que el gato en una primera instancia establece un contacto directo con el lector, por medio de una imagen de demanda. El contrastante amarillo-azul genera también un ambiente de familiaridad por medio de la opción: ATMÓSFERA: [activada: VIBRACIÓN: vibrante / TEMPERATURA: cálido & frío / FAMILIARIDAD: familiar], que puede ser observada en la Figura 4.35:



Figura 4.35 La mirada de demanda del gato en la portada (izquierda) y el contraste de color muestran un ensamble de marca cercanía con el lector

En el ejemplo anterior, Figura 4.35, el gato establece una relación con el lector por medio de la imagen de demanda que lo mira a los ojos. Asimismo, la opción valorativa (+va) AFECTO: Seguridad del Proceso (*Gato azul cuida su sueño*), así como el contraste de color, potencian la cercanía con los observadores. Vale la pena recordar las palabras de Kandinsky respecto de este contraste antinómico entre el amarillo y el azul. Paradójicamente, menciona dicho autor, la profunda oposición tonal que presenta la combinación se constituye como una de las armonías de color más eficaces e idóneas. Esta armonía se basa ante todo en el principio del contraste, que en todas las épocas ha sido un principio rector del arte (Kandinsky, 1989).

Por otra parte, se constata en el análisis que, al igual que en *Es así* (Valdivia, 2010), se presentan ensambles en los cuales el modo verbal es determinante para construir el significado final. El resultado es que las dos primeras páginas aparecen como entidades separadas si se considera sólo el componente visual. La conexión entre ambas páginas se genera a partir del modo verbal, ya que permite unir las realizaciones visuales en una doble

página por medio del ensamble que el modo verbal establece con el modo visual. De esta forma, la opción valorativa (+va) AFECTO: Seguridad, que codifica el Proceso de comportamiento *cuida*, se articula en un ensamble con el Proceso narrativo visual entre Participantes, como se ejemplifica en la Figura 4.36:

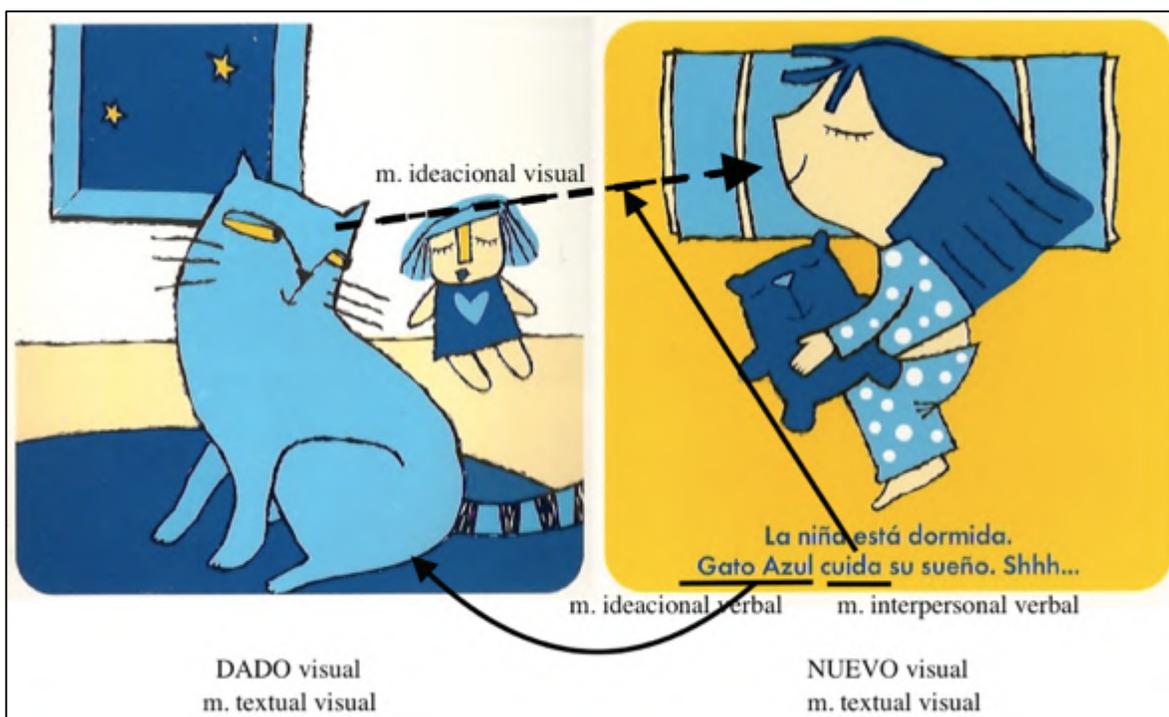


Figura 4.36 Ensamble multimodal ideacional-interpersonal-textual: Proceso visual + Proceso verbal + sistema de lo DADO-NUEVO

El ensamble intermodal anterior contiene significados ideacionales (Proceso verbales y visuales) que se articulan con el significado interpersonal del Proceso en el modo verbal, así como con el contraste de color. Además, el resultado de dicho ensamble implica la consideración de la metafunción textual en la realización, ya que al vincular las dos páginas en una unidad se integra el sistema composicional visual de lo DADO-NUEVO.

La cercanía con el lector se mantiene durante todo el libro por medio de la visualidad, específicamente el color y la representación a la altura de los ojos del lector. El contenido verbal, en cambio, se modifica en cuanto a sus instancias valorativas referidas a los sentimientos, dependiendo del momento de la narración elegido. La manifestación inicial de (+va) AFECTO: Seguridad cambia. A partir del conflicto, expresado a través de las Locuciones

de los animales, las instancias verbales se realizan a partir de la opción (+va) AFECTO: Insatisfacción. La cercanía multimodal con el lector se reestablece post conflicto a partir de la cláusula *Sol, Sol, la niña despertó*. Si bien esta cláusula no presenta marcas valorativas de AFECTO, el ensamble que se produce con la representación visual del sol permite establecer nexos emotivos con el lector. Una vez más, el ensamble compromete a la metafunción textual en la realización, porque el vocativo *Sol, Sol* se conecta con la página que lo representa visualmente. Así, aunque el contenido verbal no establece marcas afectivas con el lector, el contenido visual sí las establece, como se muestra en la Figura 4.37:

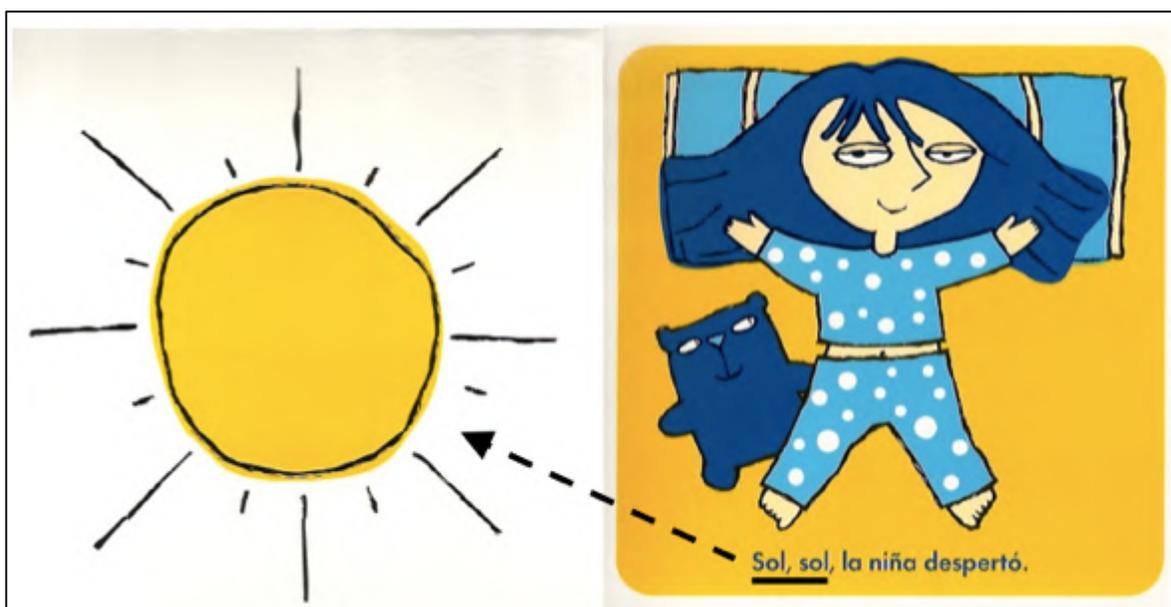


Figura 4.37 Ensamble que codifica el valor afectivo del texto multimodal por medio del color

En relación a las voces contenidas en el relato, se alternan la voz del narrador con las voces de los animales que proyectan las Locuciones que amenazan el sueño de la niña. De esta manera, cada vez que la monoglosia del narrador es interrumpida por las onomatopeyas de los animales, ésta se recupera nuevamente de forma rotunda en el discurso, a través de la interjección *Shhh...Shhh...* que acalla por medio de la contracción dialógica cualquier intento de incorporar otras voces. Se trata de un mandato que activa también el sistema de FUERZA, debido a que es un intensificador de la voz narrativa que silencia de inmediato a las otras voces que emergen en el relato por medio del *Shhh...Shhh...* En la alternancia entre las voces que intentan incorporarse al relato y la voz narrativa que las acalla, se produce un quiebre que marca el fin de la historia y que resalta que la voz dominante es la del narrador, como se

puede observar a continuación. Al final de la obra se presenta en el discurso un intento de heteroglosia de expansión dialógica por medio de una interpelación al lector: *¿Y Gato Azul?* La resolución de la historia no utiliza la misma estrategia que con los animales, que son silenciados de inmediato. Esta vez, se utiliza una respuesta que contrae la posibilidad de otra consideración alternativa: *Está dormido*. La carga monoglósica de la cláusula, evidenciada en el Proceso relacional *estar*, anula la consideración de otra voz discursiva. Además, el relato se cierra definitivamente por medio de una contracción dialógica de Refutación y Contraexpectiva: *Shhh...Shhh...* Así, el fin de la historia posiciona la voz narrativa como la dominante. Finalmente, se confirma que la interjección *Shhh* no es emitida por el gato sino que por el narrador, debido a las voces que se observan en el discurso.

¿Cómo un texto de este tipo, que anula cualquier voz alternativa, se constituye en un relato afectivo que busca cercanía con el lector? La evidencia demuestra que esto no sucede por medio del modo verbal. Es el ensamble que se produce entre el modo verbal y el visual el que compensa esa voz deóntica. Las marcas afectivas que establecen cercanía con el lector se instancian por medio del modo visual. En primer lugar, son las opciones de color las que activan una atmósfera cercana al lector. Por medio de la realización visual que combina amarillos y azules saturados se establece cercanía y familiaridad con el lector. En segundo lugar, por una codificación de planos visuales que ubican al lector en una posición de igualdad respecto del relato visual. Son los planos cercanos, en un ángulo al mismo nivel de los ojos que el lector, los que anulan la distancia social contenida en el modo verbal.

En resumen, son los ensambles multimodales interpersonales divergentes los que establecen la cercanía con el lector. La distancia que instancia el texto verbal se compensa con la cercanía que presenta el modo visual. Por una parte, los ensambles se componen de una voz narrativa no dialogante en el modo verbal, con una ausencia de instancias de AFECTO positivo con el lector. Por otra parte, el contenido visual del ensamble codifica cercanía y familiaridad con el lector. Es importante considerar también que tanto el subsistema verbal de JUICIO, relacionado con la matriz ética y social de las emociones, como el subsistema de APRECIACIÓN, vinculado a fenómenos semióticos y naturales, se encuentran ausentes del discurso verbal. Posiblemente, este resultado responda a que el libro está dirigido a un lector ideal en proceso de adquisición del código verbal escrito. La estrategia que se asume en el texto es presentar sólo instancias interpersonales en el modo verbal de AFECTO, en este caso

mayoritariamente de Insatisfacción, que se articulan en ensambles multimodales que potencian la cercanía con el lector por medio del modo visual y anulan la distancia emotiva del modo verbal.

#### **4.2.III Metafunción textual**

Fue ineludible hacer referencia a la metafunción textual en los análisis previos, ya que la articulación de significados que reúnen el modo oral y al modo escrito así lo requiere. En ocasiones el significado se crea a partir del nexo dinámico entre ambos modos. Estos significados que deben ser observados intermodalmente requieren mayor delicadeza para algunas opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL, tal como se mencionó en la perspectiva ideacional. En ocasiones, fue necesario indagar en ensambles que contemplaban la perspectiva de la metafunción textual para acceder al significado. A continuación se retoma ese tema para mostrar que las Locuciones de animales se presentan bajo una opción en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL que es dicotómica en relación al texto que es subsumido en el diseño gráfico, tal como se muestra en la Figura 4.38:

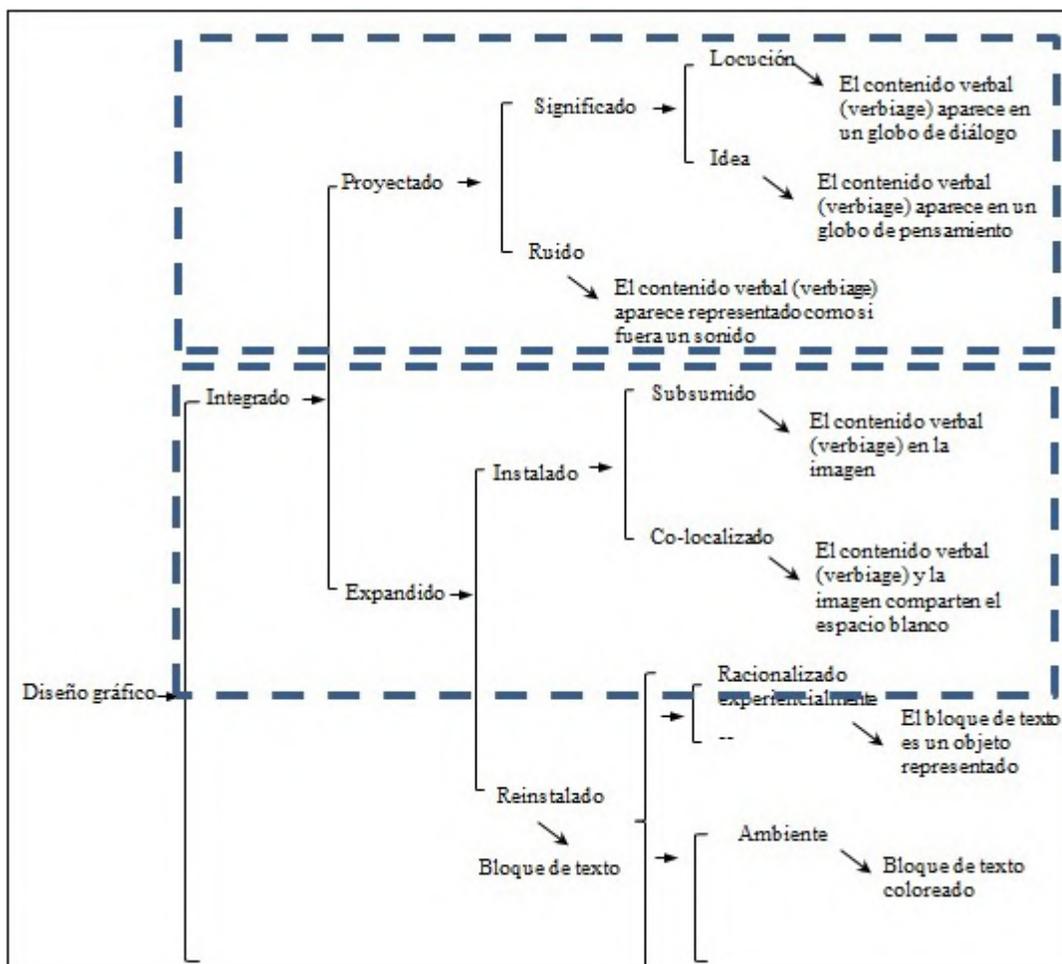


Figura 4.38 Las opciones proyectado y expandido se presentan dicotómicamente en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL

Como se puede observar en el ejemplo anterior de la Figura 4.38, la notación del diseño original del sistema presenta como una de las condiciones de entrada la opción: [integrado]. Después de esa condición de entrada se abren dos rasgos sistémicos: [proyectado] y [expandido]. Sin embargo, en el texto estudiado las opciones proyectado y expandido se dan de manera simultánea. Es por esto que el paréntesis no debería presentar sólo opciones dicotómicas, es decir, no debería presentar la opción de que un rasgo excluye al otro. En este caso, el diseño del sistema debería integrar la opción de que los dos rasgos sean seleccionados simultáneamente, por medio del diseño de un paréntesis de llave o corchete curvo, tal como se muestra en la Figura 4.39:

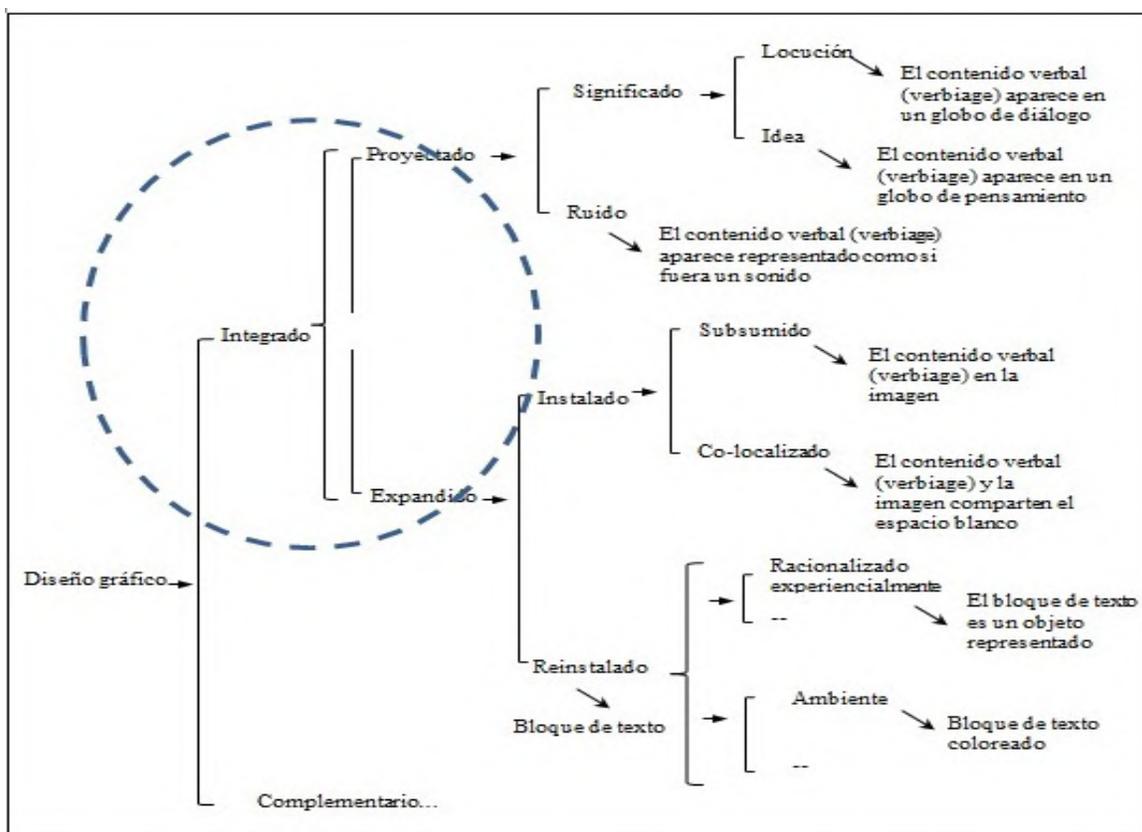


Figura 4.39 La inclusión de un paréntesis de llave en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL permite describir las realizaciones del libro álbum *Gato Azul*

En el ejemplo anterior, la condición de entrada da lugar también a que los dos subsistemas se relacionen entre sí en términos de simultaneidad, ya que se presuponen mutuamente en el mismo grado de delicadeza. Además, el libro analizado requeriría que la opción de los rasgos [locución] e [idea] contemplaran realizaciones más amplias, con Locuciones e Ideas que no estén encerradas por globos, como sucede en los ejemplos analizados relativos a las onomatopeyas de animales.

Como la articulación del espacio semántico es material, la evidencia del significado se concreta en el texto impreso. Es esperable que haya diferencias entre un corpus anglosajón y uno chileno. En el caso de este análisis se requiere un mayor grado de delicadeza para la opción subsumida, ya que las Locuciones de las onomatopeyas y la voz del narrador son diferentes realizaciones que no pueden ser descritas según el sistema original. Asimismo, las opciones [proyectada] y [expandida] que el sistema original presenta como opciones binarias, se observan en el libro álbum estudiado como opciones simultáneas. A respecto, es apropiado

tener en cuenta que “los significados pertenecen a la cultura más que a modos semióticos específicos” (Kress y van Leeuwen, 2016, p. 2). Por lo anterior, es imprescindible tener presente que los significados que son instanciados multimodalmente están cultural e históricamente situados. En el caso del corpus chileno, puede influir que los autores son también los dibujantes, en la mayor parte de los textos. Sin duda hay otros factores que influyen, como los software de diseño gráfico y las distintas tradiciones editoriales, entre otros aspectos.

Es necesario considerar que en los dos textos analizados hasta el momento, *Es así y Gato azul*, la metafunción textual agrupa significados ideacionales e interpersonales cuando articula sistemas que no son equivalentes. Por ejemplo, si se observan ensambles multimodales que articulan los Participantes verbales con los visuales, bastará con la perspectiva de la metafunción ideacional, ya que tanto el sistema verbal como el visual pueden ser observados bajo la misma metafunción. Por el contrario, si ambos sistemas no son equivalentes, se requiere una consideración intermetafuncional. Esta situación se observa, por ejemplo, en el caso de que un Participante visual emita enunciados que se integren al diseño gráfico. Un caso como el anterior requiere la consideración de un ensamble intermetafuncional, ya que el sistema de IDEACIÓN y el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL no son sistemas equivalentes y responden a distintas metafunciones. En este último caso, se indaga en un significado que requiere la integración ideacional-textual, si lo que se busca es estudiar el espacio semántico que emerge de la materialidad del recurso impreso.

Desde la perspectiva del sistema de IDENTIFICACIÓN, metafunción textual, se observa que sólo las actividades del gato y de la niña se presentan en el despliegue textual por medio del modo verbal y el visual. En cambio, los Participantes verbales referidos a los otros animales no aparecen verbalmente y, por lo tanto, no es posible dar cuenta de su trayectoria en el relato, como se aprecia en la Tabla 4.13:

<b>Participante</b>	<b>Actividad</b>
<i>La niña</i>	<i>está dormida.</i>
<i>Gato Azul</i>	<i>cuida su sueño</i>
<i>la niña</i>	<i>Despertó</i>
<i>[Gato Azul]</i>	<i>está dormido</i>

Tabla 4.13 El sistema de IDENTIFICACIÓN permite observar a los Participantes y sus actividades

El modo visual aporta los significados relativos a Participantes y Actividades que no se instancian en el modo verbal. El espacio semántico formado por el modo verbal y el visual articula una Figura multimodal para dar cuenta de la experiencia. Así, los Participantes, Procesos y Circunstancias se deben observar en el despliegue textual por medio de la consideración multimodal.

Otro de los tópicos que se observa desde la metafunción textual tiene relación con algunos casos de Temas no marcados con Sujeto elidido, y que se marcan en gris en la siguiente Tabla 4.14:

Conjunto de Temas en el modo verbal (MoD)	Conjunto de Nuevos en el modo verbal (Punto)	Conjunto de Nuevos en el modo visual
La niña	Gato Azul cuida su sueño.	 <p data-bbox="927 569 1117 600">La niña está dormida. Gato Azul cuida su sueño. Shhh...</p>
criii criiii	Shhh...Shhh...	 <p data-bbox="992 930 1081 951">Shhh... Shhh...</p>
croac croac	Shhh...Shhh...	 <p data-bbox="992 1293 1081 1314">Shhh... Shhh...</p>
uuh uuh	Shhh...Shhh...	 <p data-bbox="992 1661 1081 1682">Shhh... Shhh...</p>

Kikirikii	Shhh...Shhh...	
Sol, sol,	La niña despertó	
Gato Azul	Está dormido. Shhh...	

Tabla 4.14 Temas + Nuevos verbales + Nuevos visu

La elisión del Sujeto en las dobles páginas, marcadas en gris en la Tabla 4.14, no responde a las características sintácticas del español. La ausencia de Sujetos y de Procesos verbales no afecta el significado porque el espacio semántico multimodal permite presentar la experiencia por medio de Participantes y Procesos visuales, articulados en ensambles con sus Locuciones verbales. La discusión para el español sobre el tema no marcado con Sujeto elidido no es pertinente en el ejemplo previo, ya que las ausencias que se producen en el modo verbal se presentan en el modo visual. Además, no hay cláusulas que representen el problema, por lo que no es un asunto de elisión sintáctica sino que de la configuración del espacio semántico multimodal. Esta es una evidencia y un argumento a favor de por qué el libro álbum es un género que propicia instancias efectivas de alfabetización. La lectura del significado multimodal potencia la creación del significado por medio de la integración del modo verbal y el modo de la imagen para comprender el sentido global del texto. Además, considera la articulación de ambos modos para generar las inferencias discursivas necesarias para comprender el relato.

### **4.3 Lili Lana (Vásquez, 2014)**

#### **4.3.I Metafunción ideacional**

Lili Lana es un libro álbum que presenta a una oveja con rasgos infantiles, como su tamaño y las actividades y juegos que realiza. Además, es un personaje hiperactivo e imaginativo. Las relaciones taxonómicas en Lili Lana (Vásquez, 2014) se construyen principalmente para contraponer a este personaje, una oveja pequeña protagonista de la narración, al resto del rebaño. Las menciones que se hacen de ella al inicio del relato la muestran con un comportamiento distinto al resto de su grupo. De esta manera, el mundo social de Lili se compone de actividades que la perfilan en la presentación de personajes como diferente. En el fragmento siguiente se puedan apreciar las actividades que realiza Lili Lana, las que se resumen posteriormente en la Tabla 4.15:

*Lili Lana es una oveja blanca y negra que se ve como todas las demás, ¡pero no se equivoquen!, es una oveja muy diferente. Todas las ovejas duermen de noche y sueñan con jugosas betarragas. Pero Lili **cuenta estrellas**. De día **sueña despierta y se mete en muchos líos**. Las ovejas del rebaño no la comprenden; dicen que **parece de otro planeta**. Por mucho que trata de comportarse como el resto, Lili se **aburre de tanto pastar y descansar**.*

Tabla 4.15 Secuencia de actividades que inician la presentación del personaje de Lili Lana

Las relaciones nucleares que conforman la secuencia de actividades de Lili se estructuran con Procesos relacionales atributivos, los que permiten identificarla como Portadora de peculiares cualidades o propiedades: *es una oveja blanca y negra; es una oveja muy diferente; etc.* Así, el modo verbal configura la presentación del personaje por medio de ciertas características que permiten clasificarlo por medio de atributos, como muestra la Tabla 4.16:

<b>Portador</b>	<b>Proceso relacional atributivo</b>	<b>Atributo</b>
<b>Lili Lana</b>	<b>es</b>	una oveja blanca y negra
<b>[Lili Lana]</b>	<b>se ve</b>	como todas las demás [las ovejas del rebaño]
<b>[Lili Lana]</b>	<b>es</b>	una oveja muy diferente
<b>[Lili Lana]</b>	<b>parece</b>	de otro planeta

Tabla 4.16 Vínculo entre el Portador y sus Atributos por medio de Proceso relacionales

Lili Lana es similar a las otras ovejas en términos físicos, pero sus actividades no lo son. El rebaño opera como un grupo o entidad colectiva que establece relaciones nucleares con Procesos mentales, de comportamiento y verbales. Siempre se presenta como un Participante colectivo que no considera individuos. Además, su experiencia en el mundo exterior no hace referencia a actividades que impliquen acciones físicas ni desplazamientos. Los Procesos que se estructuran en nexos con las ovejas están asociados a aspectos mentales cognitivos (*sueñan*), estados de conciencia (*duermen*) y a la proyección directa del discurso de las ovejas frente a Lili (*dicen*), los que se detalla en la Tabla 4.17:

Perceptor	Proceso Mental	Fenómeno
<i>Todas las ovejas</i>	<i>sueñan</i>	<i>con jugosas betarragas</i>
<i>Las ovejas del rebaño</i>	<i>no comprenden</i>	<i>la (Lili)</i>

Actuante	Proceso de Comportamiento	Circunstancia
<i>Todas las ovejas</i>	<i>duermen</i>	<i>de noche</i>

Emisor	Proceso Verbal	Locución
<i>[las ovejas del rebaño]</i>	<i>dicen</i>	<i>que parece de otro planeta</i>

Tabla 4.17 Vínculo entre el Participante ‘rebaño’ y los Procesos asociados

En relación a la secuencia de actividades que desarrolla el rebaño, la Tabla 4.18 muestra que tanto en el modo visual como en el verbal se trata de personajes inactivos físicamente, que contrastan con Lili Lana:

Tabla 4.18 Secuencia de actividades del sujeto gramatical *ovejas* o *las ovejas del rebaño*

La representación de la experiencia desde el modo verbal permite comprender el estado inicial del relato y los Participantes involucrados, aun cuando las diferencias físicas que hacen que Lili no sea igual al resto de las ovejas no se perciben si se toma en cuenta sólo el contenido lingüístico, ya que las diferencias físicas entre los Participantes se perciben sólo en el modo visual. Efectivamente, el sistema de RELACIÓN DE PERSONAJES compara a Lili y al rebaño, por medio de la opción de contraste: [atributivo & concurrente], ya que la protagonista presenta algunos detalles descriptivos que la diferencian visualmente del rebaño. Por ejemplo, es más pequeña y tiene una postura corporal que la hace adoptar una actitud humanizada, ya que está parada y con las manos en la cintura. Otro aspecto que la

diferencia del resto de las ovejas es que estas últimas conforman una sola unidad visual por medio de un Proceso Analítico Parte-Todo. De esta forma, el atributo *una oveja muy diferente* requiere integrar la visualidad para entender cuál es esa diferencia, como se muestra en la Figura 4.40:

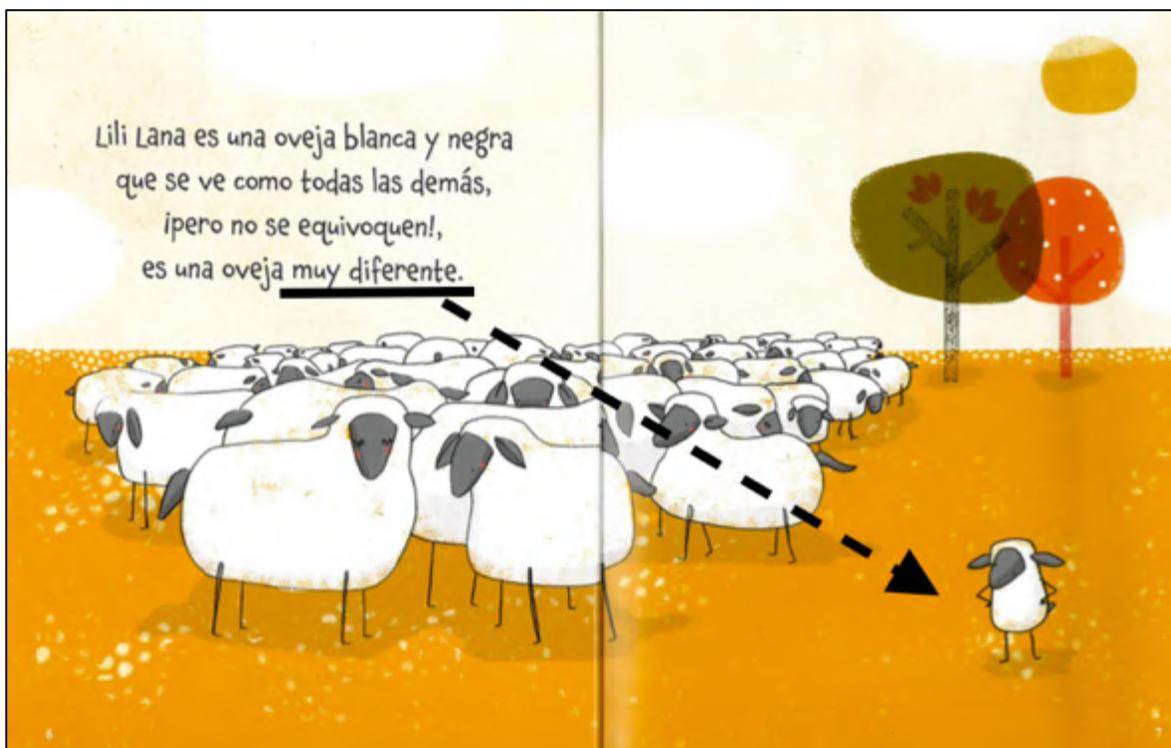


Figura 4.40 El Atributo *una oveja muy diferente* se manifiesta visualmente en la imagen de Lili Lana

El ejemplo previo muestra que los atributos de la oveja se presentan en un ensamble que conjuga el modo verbal y el visual. El ensamble configura la diferencia (*muy diferente*) de Lili frente al rebaño por medio del compromiso que aporta cada modo. Una de las diferencias básicas entre Lili y las demás ovejas en la actividad de la primera frente a la inactividad de las segundas. El primer Proceso Material que se observa en la historia se asocia a Lili como Actor: *se mete en muchos líos*. Así, se observa un ensamble entre el Proceso verbal material y el Proceso visual Narrativo. El nexa intermodal es convergente en el significado, ya que tanto los Procesos materiales en el modo verbal como los Procesos narrativos en el modo visual confluyen para representar aspectos del mundo activo de Lili Lana. La experiencia se vincula a acciones en el modo visual por medio de un Proceso

Narrativo y en el modo verbal por medio de un Proceso material (*se mete*), las que se muestran en la Figura 4.41:

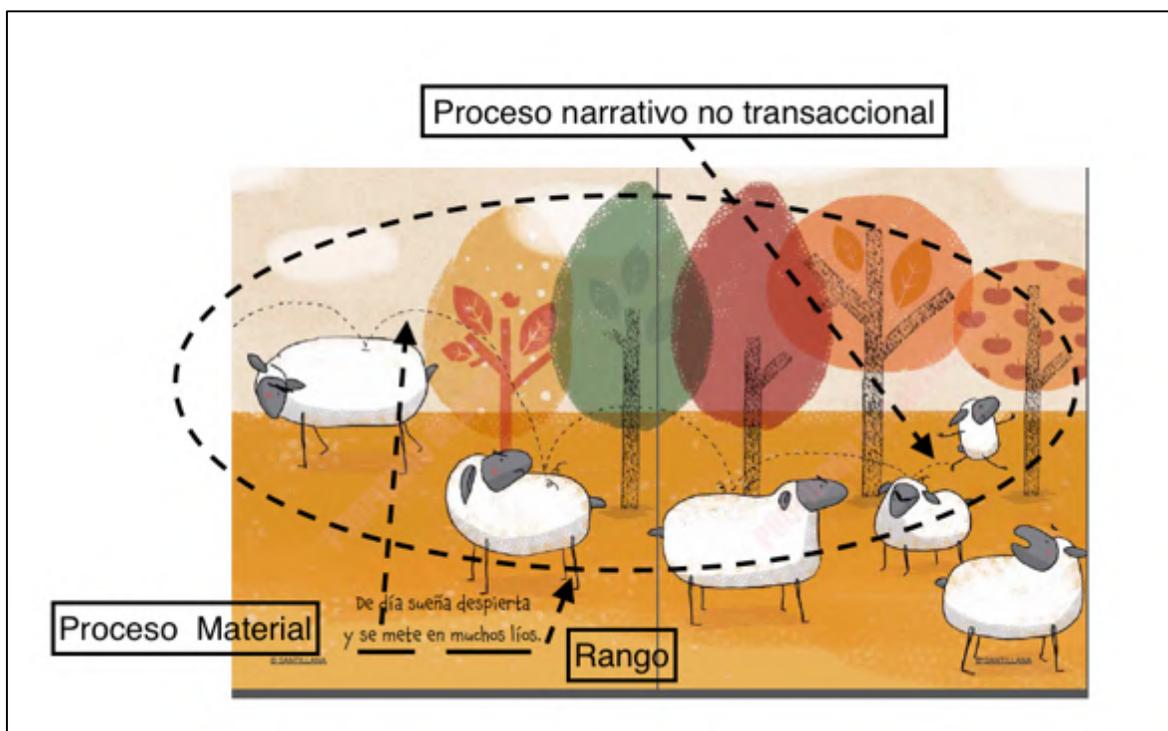


Figura 4.41 Los Procesos Materiales verbales y los Procesos visuales Narrativos muestran un mundo activo para Lili Lana

Los Procesos Materiales que se presentan en el texto verbal están asociados a Lili como Actor. Excepcionalmente, se observan dos Participantes distintos vinculados a un Proceso Material: *la hora de volver a la realidad llega* y *Una hebra de lana se transforma*. Nos detendremos en la hebra de lana, ya que es un Participante imprescindible para desencadenar las acciones de Lili durante la historia. Esta hebra es un Actor que sólo aparece mencionado verbalmente una vez en la historia. Sin embargo, su rol como vector y Proceso narrativo no transaccional es fundamental, ya que determina todas las acciones de Lili hasta el final de la narración. El que sea un vector unidireccional y no transaccional es importante, porque desencadena las acciones de la oveja, sin que el lector tenga claro cuál será el punto de llegada de la línea que se genera. De esta manera, tanto los Procesos Materiales, que se refieren al mundo exterior y que construyen sucesos y acciones, como los Procesos narrativos visuales, están asociados a Lila Lana y a sus múltiples actividades. Algunas de las imágenes que muestran las acciones de la oveja con la hebra de lana se reproducen en la Figura 4.42:

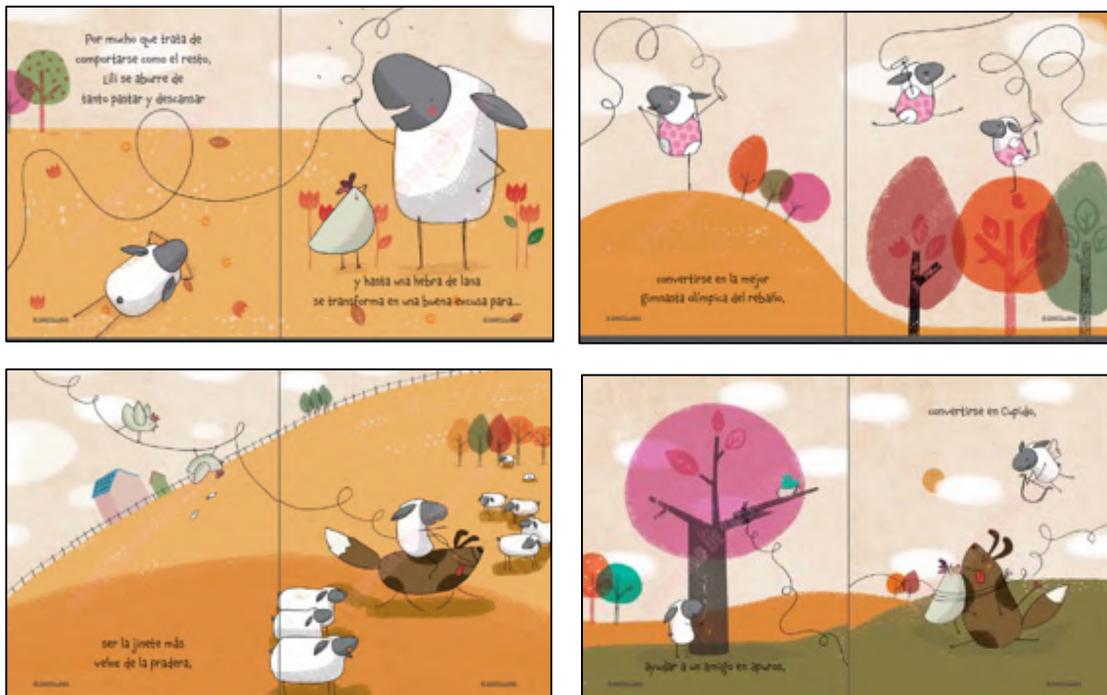


Figura 4.42 Algunas de las acciones de Lili Lana con la hebra de lana

El Proceso de Acción que genera la hebra de lana es fundamental en el despliegue de la narración, así como el rol agentivo de Lili Lana para desarrollar las acciones verbales y visuales de la historia. Este vector no transaccional es instanciado como una hebra que se convierte en cuerda, en lazo y en caña de pescar, entre otros objetos. Es un elemento experiencial visual que se realiza en los dos modos simultáneamente. El Proceso narrativo visual se convierte en una proyección mental en el modo verbal en una ocasión, lo que se observa en la Figura 4.43:

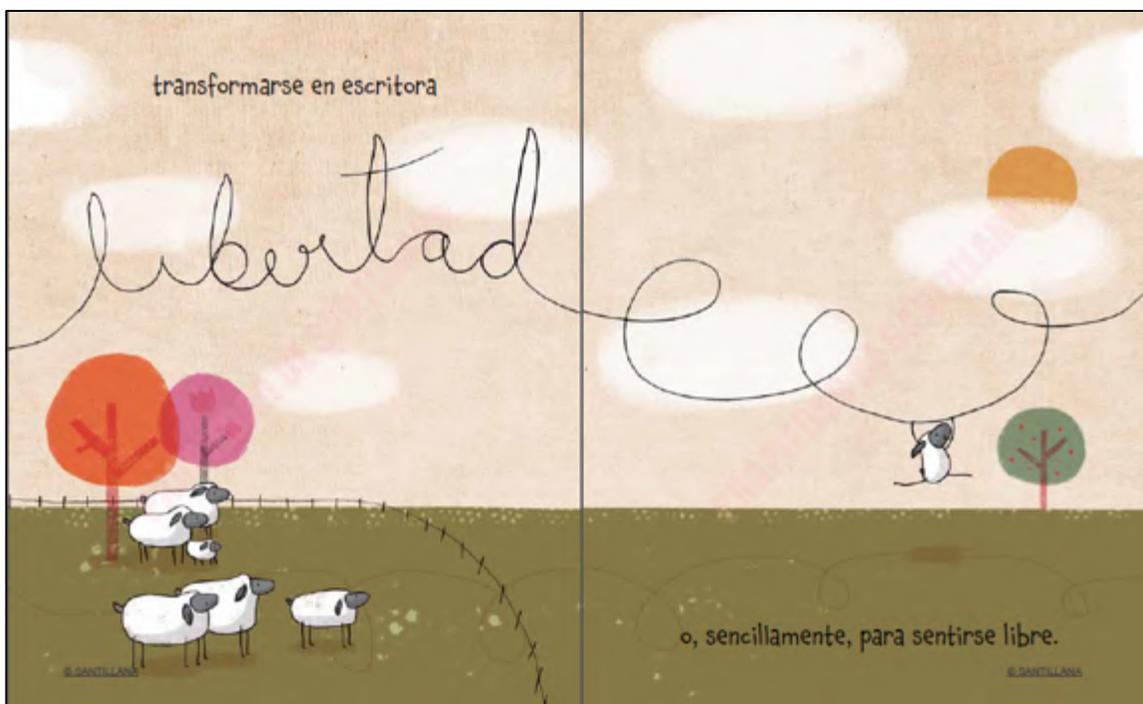


Figura 4.43 El Proceso narrativo visual es, a la vez, una proyección mental en el modo verbal

Un patrón que emerge desde esta y las otras dos obras analizadas, es que el problema o conflicto se realiza con compromiso del modo verbal y visual, simultáneamente. Este último modo es fundamental para entender a cabalidad cuál es la dificultad que modifica los sucesos previos. La experiencia se realiza verbalmente por medio de Procesos Materiales:

**Llega** [Proceso material] *la hora de volver* [Proceso material] *a la realidad y las cosas no parecen* [Proceso relacional atributivo intensivo] **andar** [Proceso material] *bien*.

El ensamble es imprescindible para comprender por qué las cosas *no parecen andar bien*. Tanto Lili como el proceso generado por la hebra de lana tienen un rol fundamental en el modo visual, ya que aportan la información necesaria para completar el significado referido a *andar bien* en la cláusula *las cosas no parecen andar bien*. El ensamble intermodal muestra que Lili es Actor y Meta a la vez, y que el proceso narrativo de acción generado por la hebra sí tiene finalmente un punto de llegada. La relación del Participante visual Lili con el Proceso Narrativo visual explica la negación del Proceso Atributivo (*no parecen*) en relación al Atributo (*andar bien*). El modo verbal presenta la situación, pero no explica en su real dimensión lo que sucede. La aclaración necesaria para entender la historia la aporta el modo visual, como muestra la Figura 4.44:

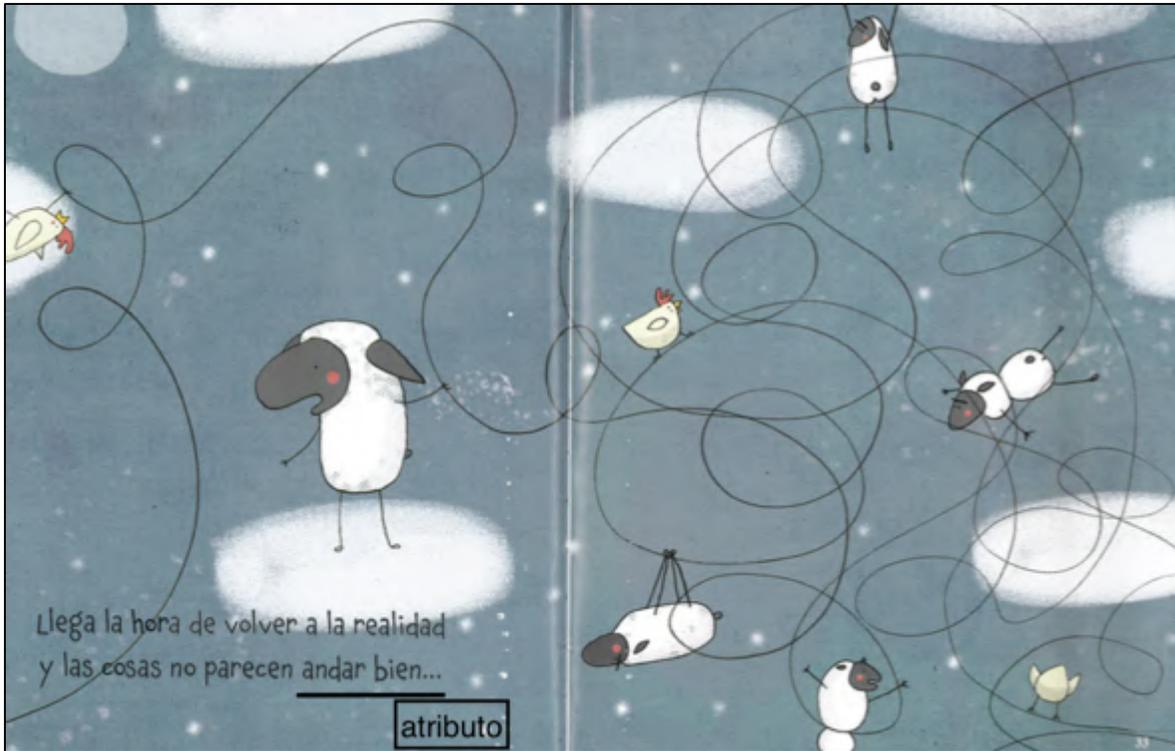


Figura 4.44 Ensamble entre el Atributo verbal, el Proceso Narrativo visual, el Actor y la Meta

En la página siguiente al enredo entre Lili y la hebra, se mostrará la real magnitud del problema por medio de un ensamble. El modo verbal identifica la situación como negativa, pero nuevamente no es suficiente la información entregada para comprender cuál es el problema de manera precisa: y *[las cosas] definitivamente no se ven bien*. El Identificado verbal *las cosas* está elidido, ya que la cláusula está en posición paratáctica con la anterior: *1 Llega la hora de volver a la realidad y 2 las cosas no parecen andar bien... y 3 [las cosas] definitivamente NO SE VEN BIEN*. Así, el Proceso relacional identificativo (*no se ven*) y el Identificador (*bien*) se estructuran en una sola cláusula: *[las cosas] definitivamente NO SE VEN BIEN*. Nuevamente, se requiere el ensamble para comprender a qué hace referencia el Proceso relacional y el Identificador, como se aprecia en la Figura 4.45:



Figura 4.45 La imagen explica a qué hace referencia el Proceso relacional y el Identificador

En la imagen anterior de la Figura 4.45, el Proceso narrativo visual realizado por el vector se convierte por primera vez en un Proceso transaccional, ya que finaliza su recorrido y tiene un punto de llegada en una oveja. Además, es la única oveja que aparece desconectada del rebaño, aparte de Lili. La información visual es fundamental para comprender el problema. De lo contrario, éste habría sido percibido como tal, pero sin claridad respecto del significado al que se hacía referencia con el Proceso relacional atributivo intensivo (*no se ven*) y el identificador *bien*. En relación al Proceso *se ven*, es importante aclarar que no se interpreta como un Proceso de Comportamiento, sino que como un Proceso Relacional Identificativo Intensivo, ya que se establece una relación entre una entidad (*las cosas*) y su identificación.

La resolución del problema y el final de la historia se presentan por medio de ensambles verbales visuales que conectan las cláusulas. El Perceptor *Lili*, el Proceso Mental *aprende* y el Rango *de sus errores* en *Lili aprende de sus errores* requiere de la información visual para acceder al significado referido a la resolución. Lili confecciona con el enredo de lana algunos tejidos y un par de pantalones, los que regala a la oveja afectada. Lo anterior se organiza en la red del sistema de INTEREVENTO, por medio de las opciones [despliegue:

sucesión: dentro de una secuencia: mantiene el ritmo]. En vez de generarse un conflicto entre la oveja afectada y Lili Lana, la concentración de esta última en su laboriosa actividad genera una contra expectativa que resuelve los hechos, como se observa en la Figura 4.46:

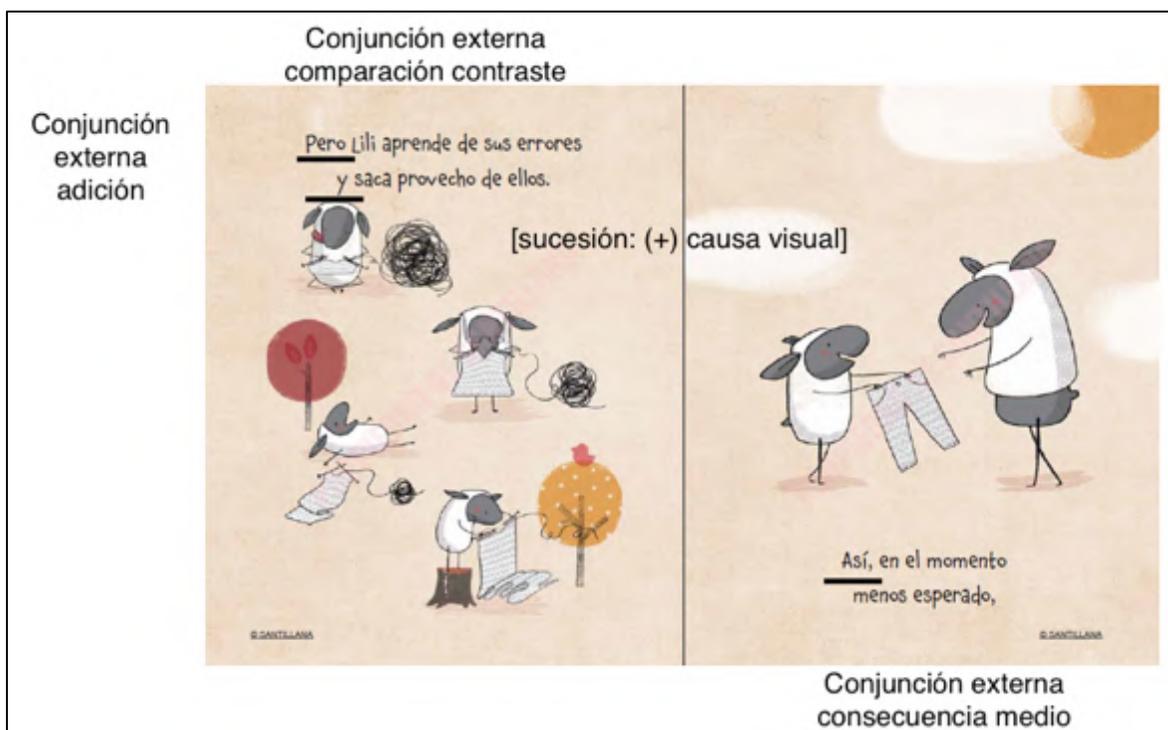


Figura 4.46 Relación entre las Conjunciones y la imagen

Finalmente, el ensamble prepara el cierre de la narración e interrelaciona los sistemas de INTEREVENIO e INTERCIRCUNSTANCIA en el modo visual, con la Circunstancia en el modo verbal (*en el momento menos esperado*). Se genera un nuevo ensamble con la página siguiente, ya que la cláusula queda inconclusa y sólo se completa en cuanto a su significado en la página siguiente. Este ensamble establece una continuidad del significado a lo largo del despliegue del texto para acceder a la resolución final de los hechos, que se relacionan con las Circunstancias antes mencionadas y que se estructuran en una nueva cláusula: *Lili encuentra su vocación*. De esta forma, necesariamente se debe considerar el significado desde la perspectiva de la metafunción textual, lo cual genera un ensamble intermetafuncional, que se puede observar en la Figura 4.47:

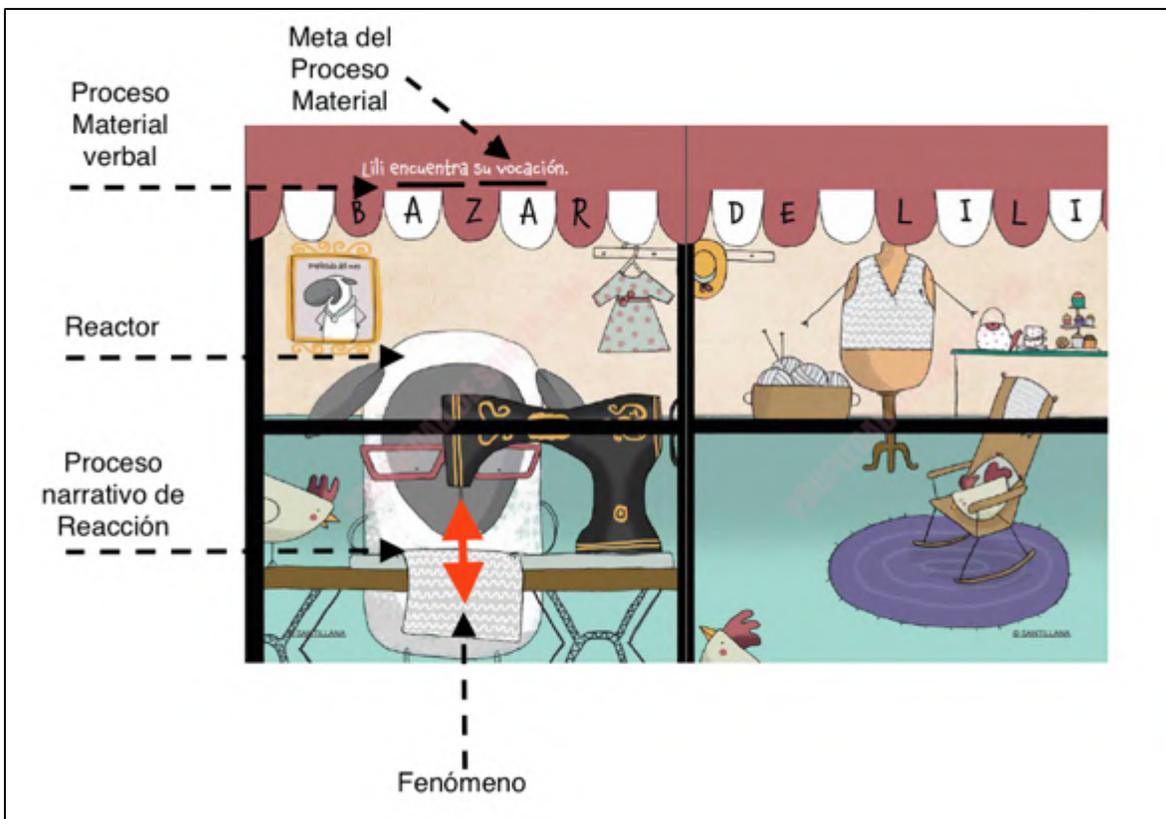


Figura 4.47 Cierre de la historia por medio de un ensamble intermodal e intermetafuncional

El Proceso Material verbal *encuentra* se estructura con el Actor *Lili* y con la Meta *su vocación*, en *Lili encuentra su vocación*. La Meta del Proceso material (*su vocación*) se realiza también en la imagen. La participación de Lili Lana es como Reactor de mirada del Fenómeno dibujado (la tela que ella cose con una máquina). Así, el significado que aporta el cierre definitivo de la historia debe entenderse multimodalmente, ya que la representación de la experiencia en el proceso de instanciación se realiza por medio del modo verbal y el modo visual, simultáneamente.

### 4.3.II Metafunción interpersonal

Las instancias valorativas positivas de JUICIO son las que predominan en el libro estudiado y determinan la orientación semántica interpersonal del discurso. El texto se inicia alternando instancias dichas valoraciones positivas de JUICIO: Estima social, por medio de las opciones de Normalidad y Anormalidad. Así, se muestra qué es lo que se esperarías del

comportamiento de una oveja que, en primera instancia, *se ve como todas las demás (ovejas)*. Se trata de una voz monoglósica que sólo abandona las cláusulas declarativas que describen el comportamiento social de los personajes por una vez, para interpelar al lector: *pero no se equivoquen!* Así, la apelación a otras consideraciones distintas a las del narrador para valorar el comportamiento social de Lili Lana se contrae dialógicamente, por medio de la refutación, la negación y la contra expectativa. Luego de esa cláusula dirigida al lector, se retoma de inmediato el discurso monoglósico del narrador, por medio de una cláusula declarativa con un proceso relacional que muestra cómo es Lili Lana: *Es una oveja muy diferente*. El atributo que define a la oveja es intensificado por una marca de fuerza (**muy diferente**), lo cual otorga indicios para que el lector comprenda que hay una diferencia entre Lili y el rebaño, y que radica en lo anormal de su comportamiento social. El relato se encarga de enfatizar esa anormalidad, como se puede observar en la Tabla 4.19:

TEXTO VERBAL	JUICIO	COMPROMISO	ENTIDAD EVALUADA
es una oveja muy <b>diferente</b> .	(-va) JUICIO Estima social: Anormalidad	es una oveja muy <u>diferente</u> Monoglosia (cláusula declarativa, proceso relacional)	Lili Lana
<i>Todas</i> las ovejas duermen de noche y suelen con jugosas betarragas.	(+va) JUICIO, Estima social: Normalidad	Monoglosia	Las ovejas del rebaño
Pero Lili <b>cuenta estrellas</b>	(-va) JUICIO, Estima social: Anormalidad	Heteroglosia: Contracción dialógica, Refutación, Contraexpectativa	Lili Lana
De día <b>sueña despierta</b>	(-va) JUICIO, Estima social: Anormalidad	Monoglosia: Cláusula declarativa con proceso mental	Lili Lana
y se mete en muchos <b>líos</b> .	(-va) JUICIO, Sanción Social: No-integridad	Monoglosia: Cláusula declarativa con proceso material.	Lili Lana

(las ovejas del rebaño) dicen que <b>parece de otro planeta.</b>	(-va) JUICIO, Estima social: Anormalidad	Heteroglosia: Atribución, Asimilación. Extra vocalización.	Lili Lana
Por mucho que trata de comportarse <b>como el resto</b> Lili se aburre...	(+va) JUICIO. Estima social: Normalidad	Monoglosia ( <i>por mucho</i> restringe el alcance).	Lili Lana

Tabla 4.19 Instancias valorativas de JUICIO

Posteriormente, se abandonan los planos generales utilizados para describir la experiencia visualmente y ocurre un quiebre en el relato. Las opciones visuales y verbales marcan un acercamiento social hacia Lili Lana. Ella encuentra una hebra de lana que desencadena los hechos posteriores, y que modifica las opciones valorativas de anormalidad para dar cuenta de un nuevo comportamiento social de la protagonista. No se trata de una cercanía valorativa con la oveja en particular, sino que de la hebra de lana que ayuda a Lili a salir de la inercia del rebaño. El ensamble busca captar la atención del lector por medio de un acercamiento en un plano más cercano que los anteriores hacia la figura de Lili, quien dirige su mirada al objeto que se transformará desde este momento en otro personaje más del relato. Como se puede observar en la Figura 4.48, la cercanía social hacia Lili se realiza principalmente por medio del color:

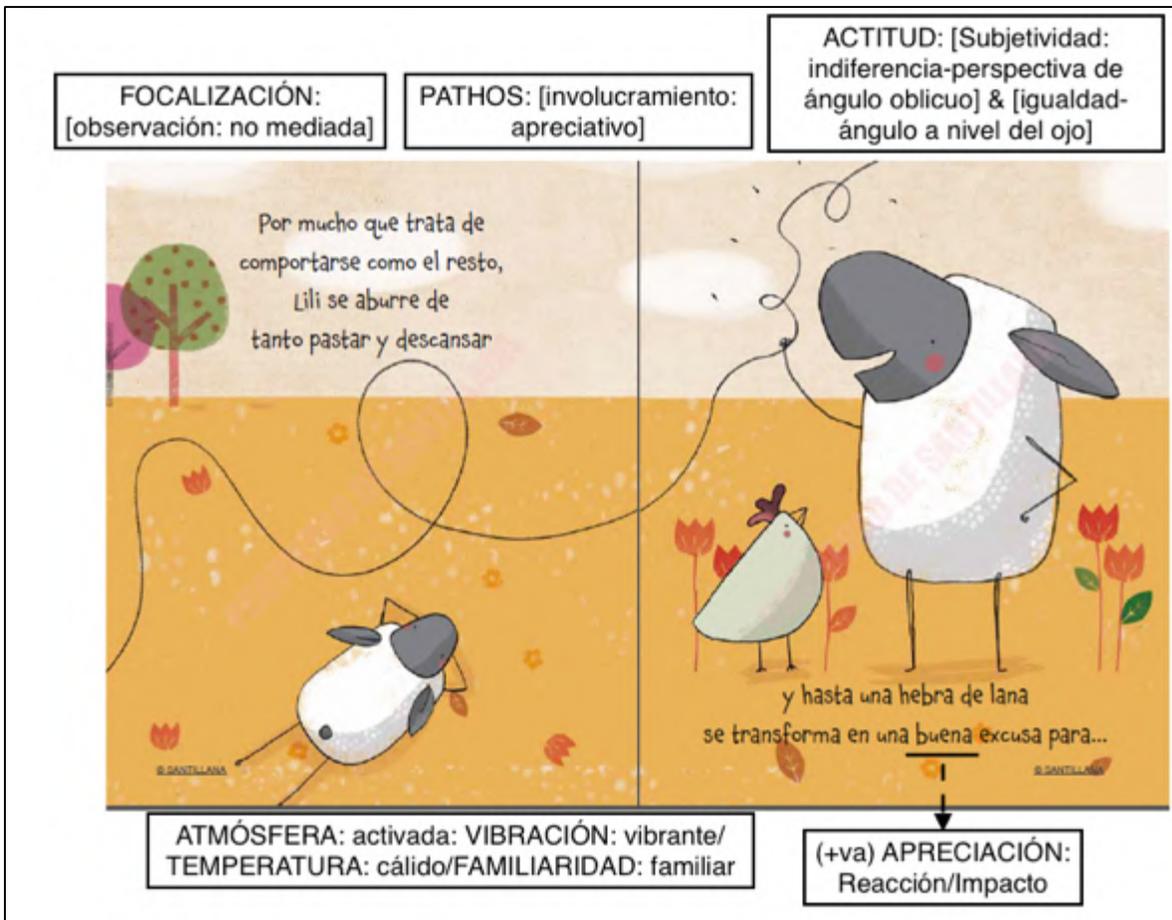


Figura 4.48 Introducción de la hebra de lana al relato

A partir del momento en que la hebra de lana se incorpora verbal y visualmente, el relato continúa presentando instancias valorativas, pero se presenta una valoración discursiva diferente hacia el personaje de Lili, por medio de instancias positivas de JUICIO, Estima social: Capacidad. La actitud valorativa del texto se modifica a partir de la imagen previa y se asume una construcción discursiva que valora el comportamiento social de Lili. La Tabla 4.20 muestra las instancias valorativas posteriores al encuentro entre Lili y la hebra de lana:

TEXTO VERBAL	JUICIO	COMPROMISO	GRADACIÓN	ENTIDAD EVALUADA
convertirse en la mejor <b><i>gimnasta olímpica</i></b> del rebaño	(+va) JUICIO, Estima social: Capacidad	Monoglosia: cláusula declarativa, proceso material transformativo.	convertirse en <u>la mejor</u> gimnasta <u>olímpica</u> del rebaño FUERZA (intensificación, cualidad)	las acciones de Lili Lana
ser la jinete más <b>veloz</b> de la pradera,	(+va) JUICIO, Estima social: Capacidad	Monoglosia: cláusula declarativa (relacional <i>ser</i> )	ser la jinete <u>más</u> veloz de la pradera FUERZA (intensificación, cualidad).	las acciones de Lili Lana
atrapar el pez más <b>grande</b> del océano	(+va) JUICIO, Estima social: Capacidad	Monoglosia: cláusula declarativa proceso material	<u>más grande</u> FUERZA (intensificación del atributo del pez. Indirectamente, se intensifica también la acción de Lili).	las acciones de Lili Lana
<b>proteger</b> al rebaño	(+va) JUICIO, Sanción social: Integridad	Monoglosia: cláusula declarativa, proceso comportamiento		las acciones de Lili Lana
de los <b>malos</b> ,	(+va) JUICIO, Sanción social: Integridad		de <u>los malos</u> , FUERZA (intensificación del proceso <i>proteger</i> ).	las acciones de Lili Lana
<b>ayudar</b> a un amigo en apuros,	(+va) JUICIO, Sanción social: Integridad	Monoglosia: cláusula declarativa, proceso comportamiento	La metáfora léxica <u>convertirse en Cupido</u> actúa como intensificador de FUERZA (Martin y Rose, 2005)	las acciones de Lili Lana
Convertirse en cupido <b><i>transformar se en escritora</i></b>	(+va) JUICIO, Estima social: Capacidad	Monoglosia cláusula declarativa, proceso material		las acciones de Lili Lana

Tabla 4.20 Instancias valorativas posteriores al encuentro entre Lili y la hebra de lana

El comportamiento social de Lili Lana con la hebra de lana es valorado verbalmente por medio de instancias que posicionan su actitud social dentro de los parámetros éticos del comportamiento humano, ya que Lili no realiza las típicas acciones de un animal, sino que las de una persona. Las imágenes minimalistas y en tomas largas se ensamblan con el texto verbal. Se genera así un desapego afectivo en términos visuales, que es contrarrestado de manera efectiva por la cercanía que genera el color, que matiza la distancia emotiva del modo visual y que contrarresta en parte la distancia social visual. El modo verbal, en cambio, posiciona una actitud valorativa positiva y de aprecio al comportamiento social de Lili Lana. La relación entre los sistemas visuales que marcan distancia con el lector y los sistemas verbales y visuales que muestran cercanía se presentan en el ensamble de la Figura 4.49:

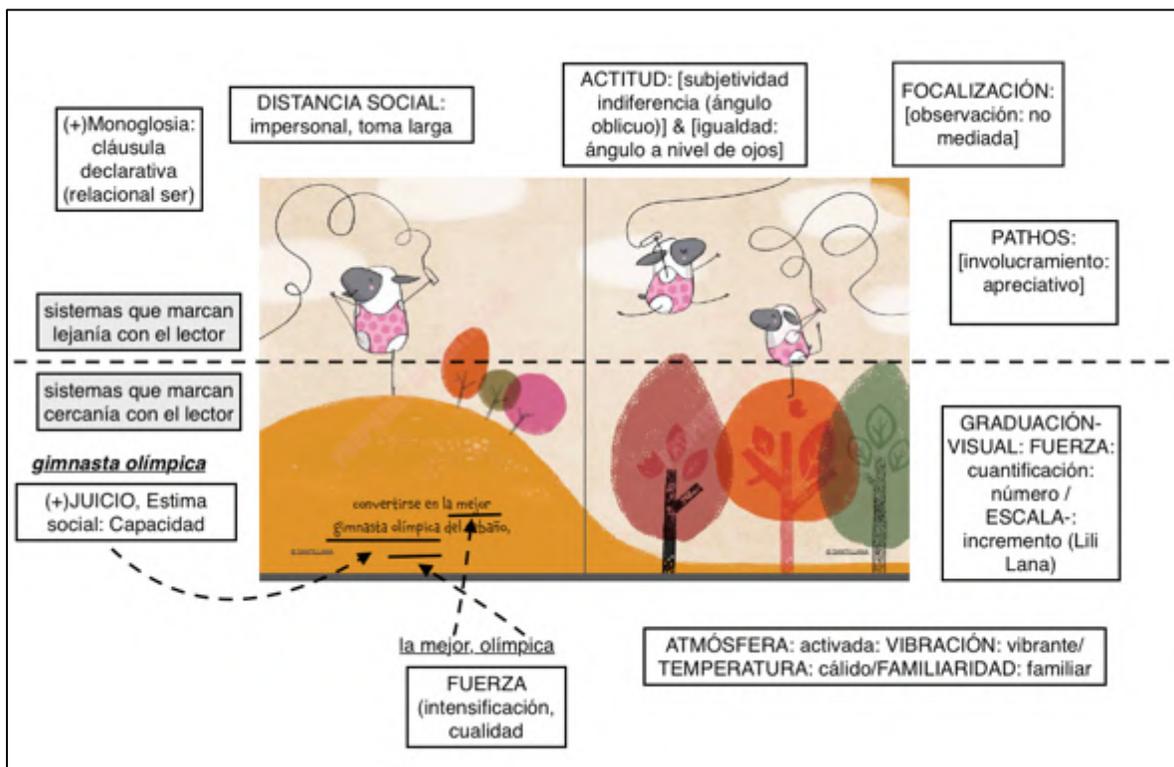


Figura 4.49 Ensamble intermodal

Como se ha mencionado, los sistemas instanciados en los ejemplos previos muestran lejanía social en el modo visual, a excepción del color. El modo verbal se modificó desde una distancia inicial para valorar las acciones y comportamientos de Lili Lana, hacia una valoración cercana y positiva marcada por las opciones (+vas) de JUICIO, Estima Social:

Capacidad desde que encuentra la hebra de lana. El patrón previo se mantiene inalterable, hasta que se rompe la estructura del ensamble y aparece por primera vez una toma cercana. Este ensamble se compone de instancias verbales y visuales únicas. Por una parte, se marca distancia social en el modo verbal y, por otra, cercanía en el modo visual. Se instancia en el relato una imagen de demanda, que mira a los ojos del espectador. El cambio es relevante, ya que se marca un quiebre con el estado previo y se muestran las consecuencias de las acciones de Lili que han sido posicionadas como valoradas socialmente. La Figura 4.50 muestra el ensamble intermodal interpersonal, el que será analizado a continuación:

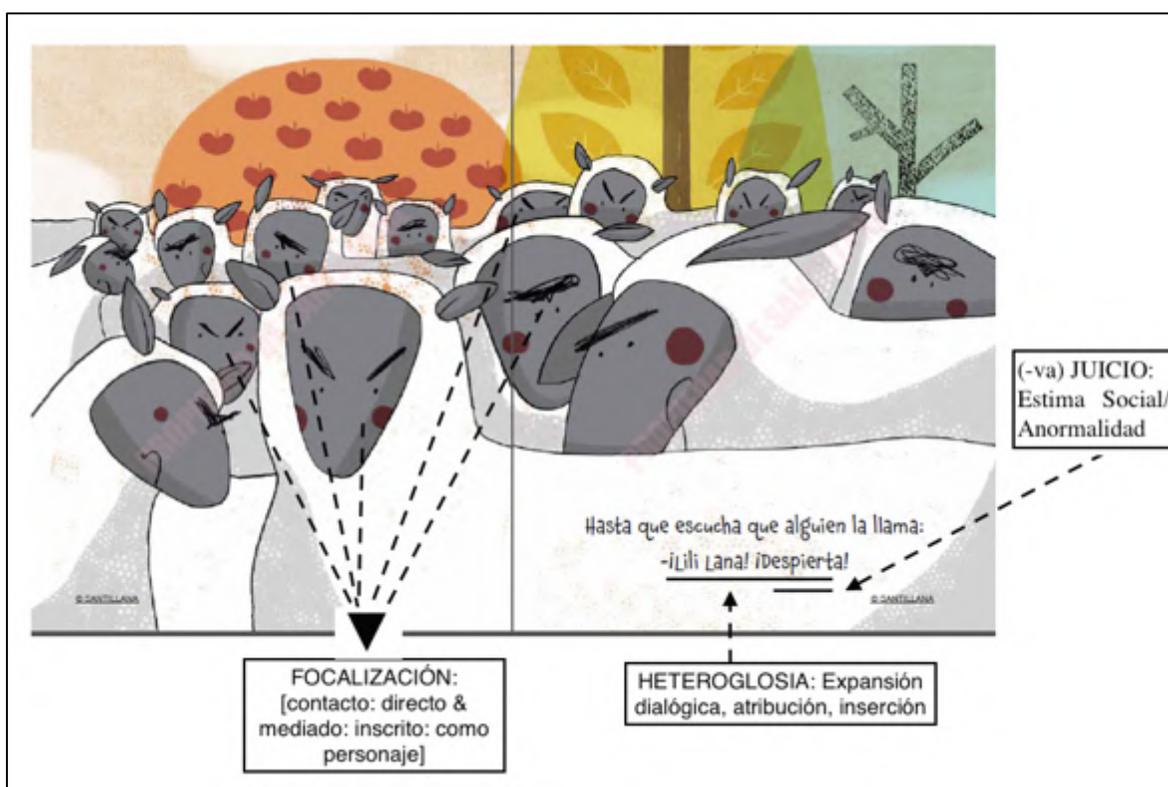


Figura 4.50 Ensamble intermodal interpersonal

La Figura 4.50 es la única instancia en que aparece el discurso directo en la obra (*¡Lili Lana! ¡Despierta!*). La heteroglosia discursiva se expande dialógicamente hacia la inserción de la voz de las otras ovejas. Además, el hecho de que las miradas de las ovejas se dirijan al lector marca un contacto directo y no mediado con la audiencia. Sin embargo, el componente verbal intensifica la relación entre el recurso y el lector, ya que el discurso directo y las miradas de las ovejas transforman la opción visual no marcada por medio del ensamble

intersemiótico. Así, el modo verbal sitúa al lector como si fuera Lili Lana: *Hasta que escucha que alguien la llama: -¡Lili lana! ¡Despierta!* El ensamble intermodal modifica la opción no mediada por una mediada: [inscrita: como personaje]. De esta manera, se convierte al lector en el receptor de las miradas y se lo inscribe visualmente como si fuera el personaje de Lili. El componente verbal se dirige a Lili, pero el ensamble verbal-visual implica que también se dirige al lector. La opción visual se observa desde el sistema de FOCALIZACIÓN: [contacto: directo & mediado: inscrito: como personaje]. El ensamble es relevante para entender que el lector asume el rol de Lili, ya que si se considera solo el componente visual, la mirada da cuenta de un contacto no mediado, es decir, hacia el lector, no hacia Lili.

Como se explicó previamente, el lector se convierte por medio del ensamble en el receptor del discurso directo. En el modo verbal la Locución se dirige a Lili Lana. En el modo visual se genera cercanía social con la audiencia por medio del plano cercano y las miradas de demanda. En definitiva, el ensamble posiciona al lector como si fuera Lili Lana. Es el componente verbal el que permite la comprensión de que las ovejas se están dirigiendo a Lili y, al mismo tiempo, al lector. Además, la intimidación al lector se intensifica en términos visuales, ya que la opción de GRADUACIÓN VISUAL en relación a las ovejas es [FUERZA: cuantificación: número & ESCALA: incremento]. Los sistemas que componen el ensamble se modifican en sus realizaciones y se marca un quiebre en la narración, que se puede observar en el ensamble intermodal, el que recupera la sanción social por medio de la valoración negativa de JUICIO, Estima Social: Anormalidad. El quiebre se observa también en la modificación substancial y única de los sistemas visuales involucrados en las instancias previas.

El sistema de ATMÓSFERA selecciona la activación del ambiente por medio de las opciones VIBRACIÓN: vibrante y FAMILIARIDAD: familiar. El sistema de TEMPERATURA selecciona principalmente los colores cálidos, aun cuando en ocasiones relacionadas con Lili Lana la selección es de colores fríos. Existe una alternancia entre la paleta cálida dominante y la fría, más esporádica. Sin embargo, es evidente que cuando Lili se encuentra abstraída en sus actividades, alejada del rebaño y con valoraciones verbales negativas, el ambiente se tiñe de azul. Por el contrario, cuando socializa, el ambiente es cálido, como se muestra en las selecciones de la Figura 4.51:

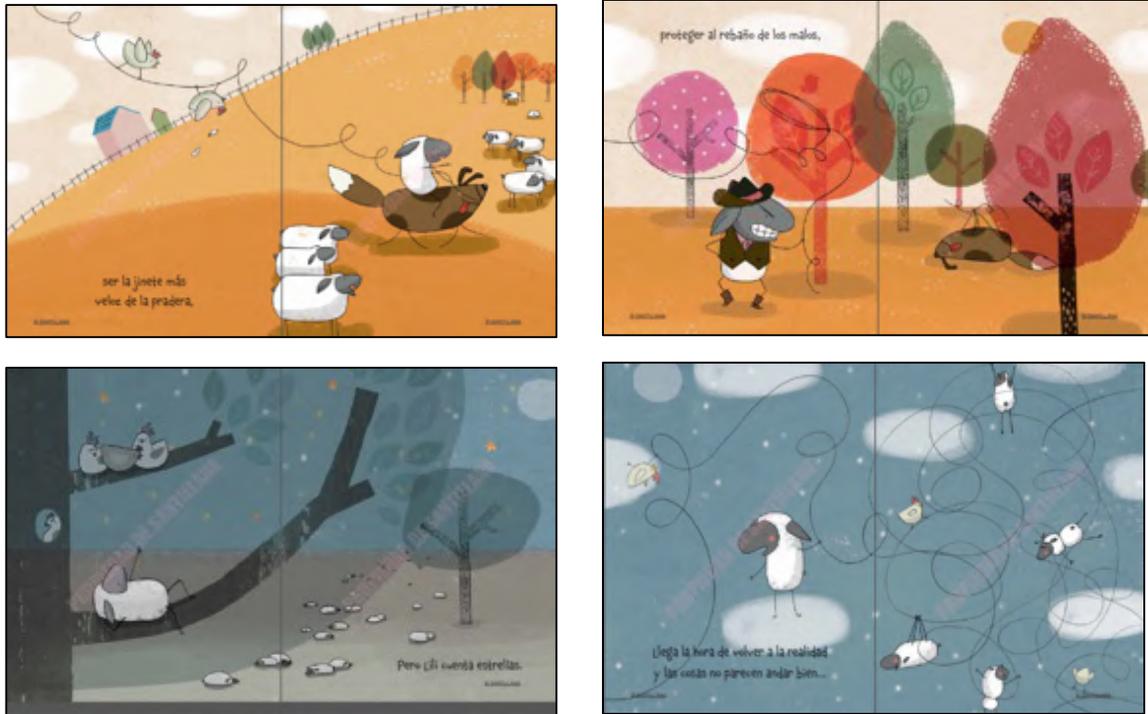


Figura 4.51 El sistema de TEMPERATURA selecciona instancias en colores cálidos y en colores fríos

El lector se enfrenta a una paleta de color que ha sido definida por Kress y van Leeuwen (2002) como postmodernista, y que se sustenta en la hibridez del color y en los tonos pastel. Además, es pertinente tener en cuenta que los sistemas de color en usos específicos se sitúan históricamente y pueden ser analizados en esquemas. Por ejemplo, el esquema de color histórico se basa principalmente en la diferenciación, la saturación alta y el valor que asume el juego de la luz/oscuridad para la creación del significado. El esquema de colores modernista, por su parte, se basa en la pureza y la alta saturación del color, como las selecciones de Mondrian y del arte pop. Así, los esquemas de color tienen distintas ubicaciones históricas, aunque pueden trascender un determinado período y ser utilizados como recursos semióticos que realizan distintas posiciones ideológicas (Kress y van Leeuwen, 2002).

Kress y van Leeuwen (2002) plantean que el esquema de color que incluye el cian y el malva se ha convertido en un significante clave de las ideologías del postmodernismo, ya que la idea de la hibridez es valorada positivamente. Este planteamiento no representa la única forma en que puede asociarse un significado a esta paleta de color, sino que, más bien, se resalta como un hecho culturalmente sobresaliente, y por lo tanto ampliamente extendido

(Kress y van Leeuwen, 2002). Al aplicar esquemas de color en el análisis se puede profundizar en el ensamble que considera el modo verbal, el modo visual y el color. A continuación, se mostrará que los esquemas de color varían respecto a las páginas con tonos cálidos, a las que presentan tonos fríos y a la página final que incluye ambas tonalidades. La Tabla 4.21 muestra los esquemas de color respectivos:

Doble página	Esquema de color
<p>proteger al rebaño de los malos.</p>	<p>Valor: medio  Saturación: (+) para el suelo y los árboles y los personajes, (-) para el cielo  Pureza: (+)  Modulación: (+)  Diferenciación: (+)  Tono: (+) rojo</p>
<p>Llega la hora de volver a la realidad y las cosas no parecen andar bien...</p>	<p>Valor: medio  Saturación: media  Pureza: (-)  Modulación: (-)  Diferenciación: (-)  Tono: (+) azul</p>
<p>Lili encuentra su vocación.</p> <p>BAZAR DE LILI</p>	<p>Valor: medio  Saturación: media  Pureza: (-)  Modulación: (-)  Diferenciación: (+)  Tono: (+) azul y (+) rojo</p>

Tabla 4.21 Esquemas de color presentes en Lili Lana

La última de las imágenes del ejemplo previo de la Tabla 4.21 (*Lili encuentra su vocación*) da cuenta de una instancia valorativa positiva de JUICIO, Estima Social: Capacidad en **encuentra su vocación**. A su vez, el esquema de color que presenta esta página respecto a todas las otras páginas previas de la obra analizada es que el cian y el magenta son tintas usadas en la gráfica que incluyen la tendencia hacia el azul y el rojo, respectivamente. Todas las otras páginas previas se contraponen a este esquema, ya que utilizan un solo tono como predominante, es decir, de manera separada, ya sea en relación a la tendencia al rojo o al azul. La página que presenta el final de la obra, en cambio, incorpora ambos tonos en la composición. Es importante tener presente que el cian, el magenta y el amarillo forman parte de los colores primarios en la síntesis sustractiva, propia del uso digital que posteriormente se materializa en el medio impreso.

La aparición de la calidez y del frío del color en el ensamble articula en el espacio semántico multimodal la valoración positiva respecto al nuevo comportamiento de Lili, lo que además se evidencia en la combinación que presenta el esquema de color, que integra por única vez los tonos que antes habían sido presentados de manera separada. Además, se presenta el valor de diferenciación. Tanto las actividades de Lili como el uso del color se encuentran integrados al servicio del final de la historia, donde se confluye hacia la armonía en aspectos que se consideraban en las páginas previas como dicotómicos. En efecto, la energía de Lili frente a la pasividad del rebaño se supera por medio de la canalización hacia *su vocación*. El color, que previamente se había presentado por medio de tonos diferenciados, se armonizan en la combinación final. El ensamble completo se presenta en la Figura 4.52:

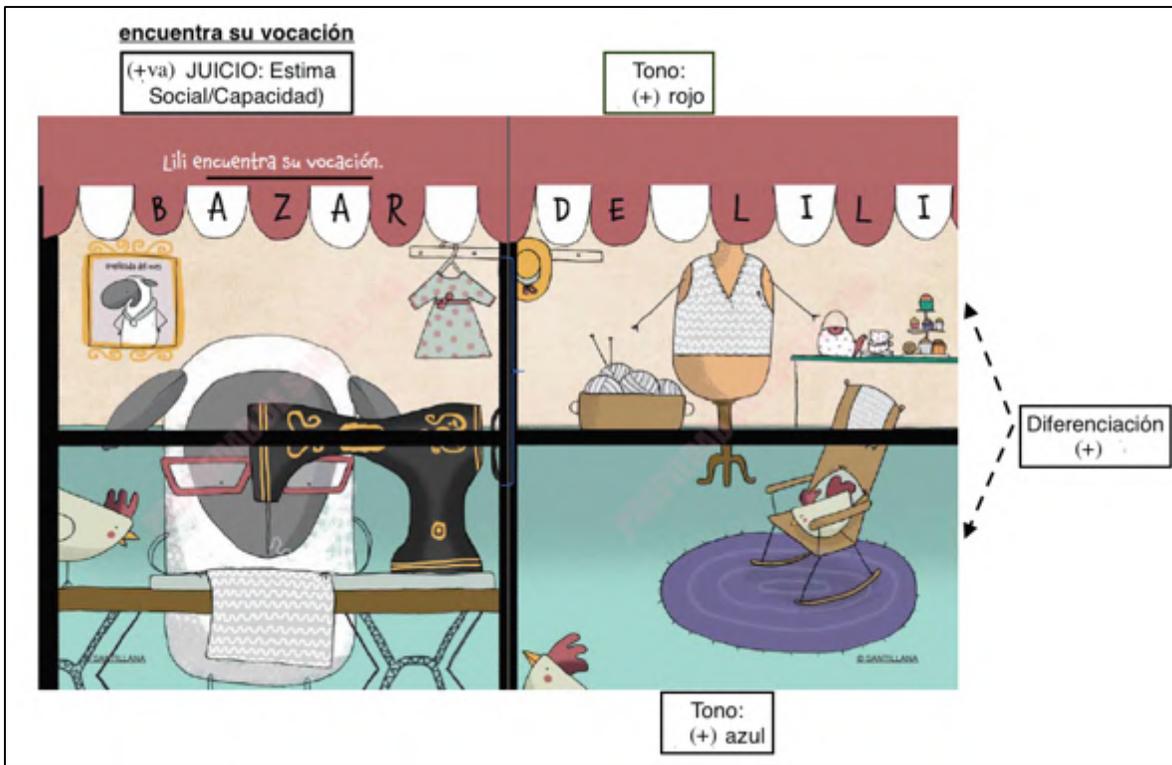


Figura 4.52 Ensamble intermodal que considera el color junto al subsistema verbal de JUICIO

### 4.3.III Metafunción textual

Previamente, se mencionó en el análisis del significado ideacional del libro álbum Lili Lana que una de las realizaciones muestra una hebra de lana como un Proceso narrativo de acción en el modo visual y como un Actor en el modo verbal. Ambas realizaciones son fundamentales en el despliegue discursivo para representar multimodalmente a la hebra como un elemento experiencial. Después de ser introducido en el relato, el Proceso narrativo visual se convierte en una proyección mental en el modo verbal, por medio de la escritura de la palabra *libertad* en el texto multimodal. Esta hebra de lana le permite a Lili realizar actividades para evadir la pasividad del rebaño. Además, el enmarcado producido por la cerca enfatiza el significado denotativo del término frente al encierro de las otras ovejas, como se aprecia abajo en la Figura 4.53:

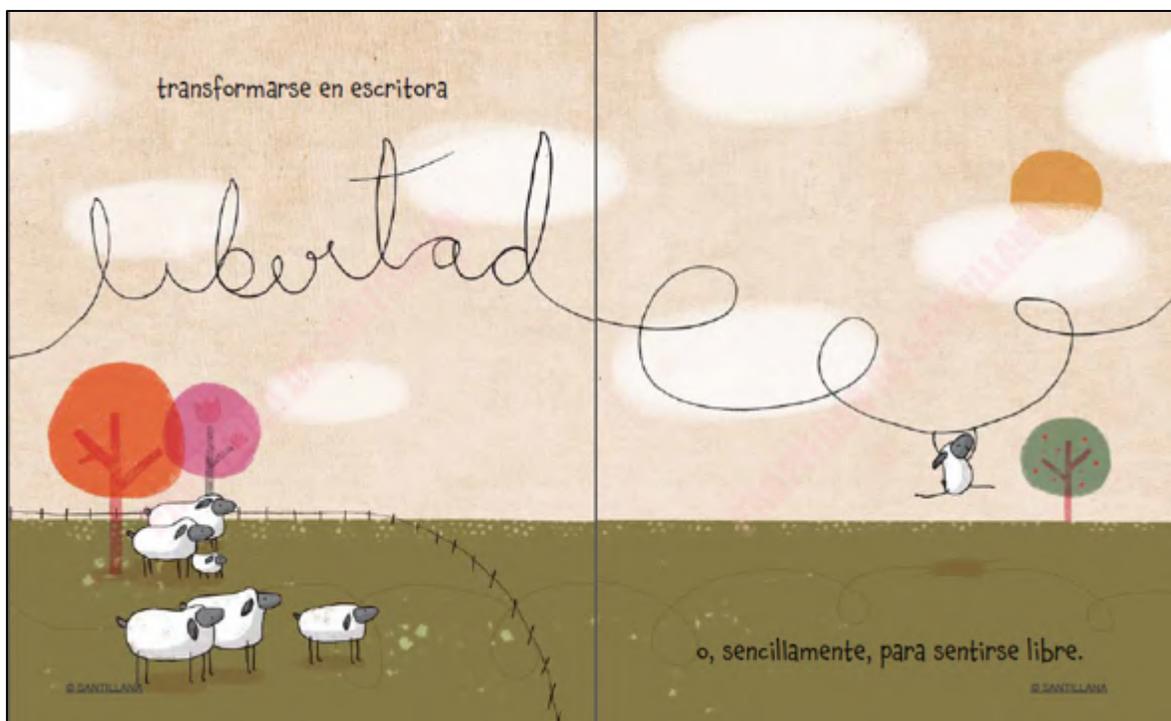


Figura 4.53 El Proceso narrativo visual se convierte en una proyección mental en el modo verbal, por medio de la escritura de la palabra *libertad* en el texto multimodal

El análisis de dispositivos cohesivos entre lenguaje e imágenes ha sido explorado por Yu y O'Halloran (2009) bajo la denominación de Paralelismo Intersemiótico. Este concepto refiere a un tipo de relación cohesiva que interconecta el lenguaje y la imagen cuando los dos modos se integran como un todo, tal como sucede en la Figura 4.53. Esta imagen muestra la culminación de la libertad de Lili, es decir, antes de que sea llamada al orden por las ovejas que la conminan a despertarse. La relación cohesiva interconecta el lenguaje verbal con la imagen, ya que la tipografía integra ambos componentes semióticos. La relación puede manifestarse como *homoespacialidad* (Lim, 2004) en el plano de la expresión y como una *estructura paralela* en el estrato discursivo. La *homoespacialidad* refiere a un tipo de paralelismo que puede ser observado en las coordenadas espaciales que comparte la hebra de lana y la tipografía, ya que se intensifica el significado libertario de las actividades que realiza Lili Lana con la cuerda. La *estructura paralela*, por su parte, refiere a la construcción de la experiencia por medio de estructuras transitivas que se repiten en los dos modos, como sucede cuando un Proceso material verbal se representa como un Proceso narrativo de acción

transaccional en la imagen, lo cual no sucede en el ejemplo previo.

Desde la perspectiva del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL, las opciones de realización de la red no coinciden de manera precisa con el texto estudiado, lo cual influye en la determinación exacta del tipo de ensamble encontrado. La evidencia del análisis es que se trata de un ensamble metafuncional ideacional-textual, que está integrado por el sistema verbal ideacional de IDEACIÓN, en conjunto con los sistemas visuales ideacionales de INTEREVENTO, INTERCIRCUNSTANCIA y APARICIÓN DE PERSONAJES. Desde la perspectiva de la metafunción textual, se contempla la consideración del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL, no obstante la mayor delicadeza para la opción subsumido que ha presentado el análisis. La integración de los sistemas en el ensamble intermodal que conecta la tipografía con el elemento experiencial de la cuerda, se muestra en la Figura 4.54. Se observa así que el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL no permite dar cuenta de la diferencia entre ambos tipos de enunciados subsumidos, ya que dicho rasgo no presenta la delicadeza requerida para diferenciar el texto verbal que narra el relato y el texto verbal que se estructura como un componente de la visualidad:

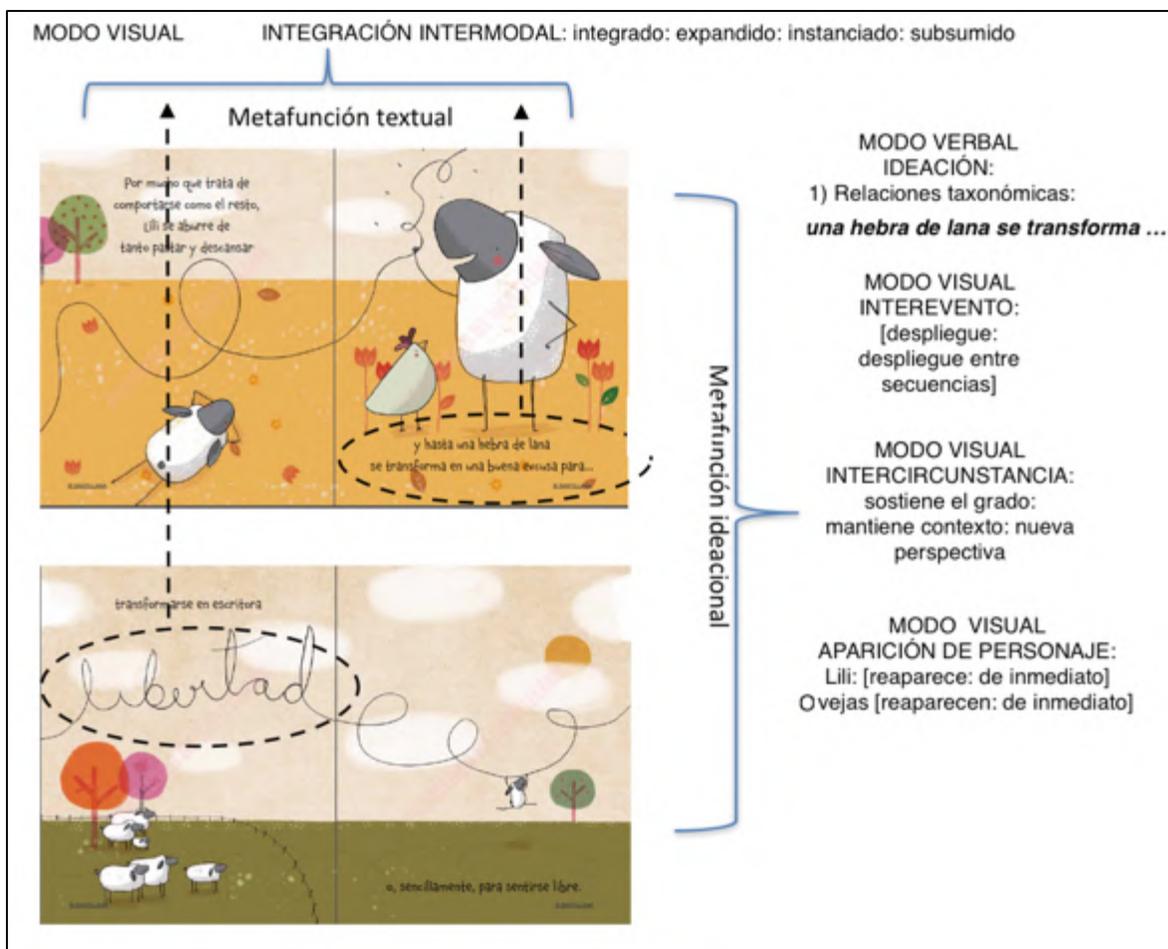


Figura 4.54 Ensamble intermetafuncional ideacional-textual

En relación al rasgo subsumido, se presentaron ejemplos en los ensambles ideacionales-textuales de *Gato Azul* y también fue anticipada en el marco teórico la particularidad que se observa en el corpus respecto del rasgo subsumido. Esta situación da cuenta de que las opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL requieren una mayor delicadeza en el corpus de esta tesis, ya que se observan distintas realizaciones para la opción subsumido y que no han sido diferenciadas en el diseño original de la red. La relación intermodal de la *homoespacialidad* permite abordar el significado de la palabra *libertad* en relación a la expansión semántica multimodal, que involucra a la metafunción ideacional y a la metafunción textual. Sin embargo, la diferenciación de los dos tipos de textos subsumidos que se observan en el ejemplo de la Figura 4.54, como elemento experiencial visual y como texto verbal de la narración, no puede ser abordada si es que se considera sólo la perspectiva de la metafunción textual y el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL en el análisis.

Otro aspecto fundamental de la metafunción textual desde la perspectiva multimodal tiene relación con la observación de la progresión temática e informativa en conjunto, por medio del MoD y del Punto. Es un aspecto interesante para esta tesis, porque permite indagar en la configuración del sistema de TEMA en español para abordar el anclaje del texto y cómo éste se elabora en relación al despliegue informativo que muestra lo NUEVO, en los casos en que el Sujeto ha sido elidido. A continuación, se presenta un ejemplo que reproduce dicha situación y que muestra que la determinación del flujo discursivo al recuperar el Tema no marcado a partir de la elisión es coherente con el significado experiencial del texto, tal como plantea Moyano (2010, 2016). La Tabla 4.22 da cuenta del ejemplo:

Tema verbal	Nuevo verbal	Nuevo visual
[Las ovejas del rebaño]	dicen que parece de otro planeta	

Tabla 4.22 Recuperación del Sujeto elidido para dar cuenta del Tema no marcado y su relación con lo NUEVO verbal y el NUEVO visual

Otra situación interesante de analizar en términos de la progresión temática e informativa tiene relación con cómo se configura el significado multimodal en el despliegue del texto completo. A continuación se presenta un ejemplo donde el sujeto ha sido elidido, por las características sintácticas del español, pero también porque el despliegue textual del texto lo permite. Tal como muestra el fragmento escrito y la Tabla 4.23, las Circunstancias verbales se encuentran en una relación de dependencia con la cláusula principal:

*12  $\alpha$  hasta una hebra de lana se transforma en una buena excusa para...  $\beta$  convertirse en la mejor gimnasta olímpica del rebaño,  $\chi$  ser la jinete más veloz de la pradera,  $\delta$  atrapar el pez más grande del océano,  $\epsilon$  proteger al rebaño de los malos,  $\phi$  ayudar a un amigo en apuros,  $\gamma$  convertirse en Cupido,  $\eta$  transformarse en escritora o, sencillamente,  $\iota$  para sentirse libre.*

ACTOR	PROCESO	META	CIRCUNSTANCIA
Una hebra de lana	se transforma	en una buena excusa	para...  <u>convertirse</u> [ PROCESO MATERIAL] en la mejor gimnasta olímpica del rebaño, <u>ser</u> [ PROCESO RELACIONAL IDENTIFICATIVO INTENSIVO] la jinete más veloz de la pradera, <u>atrapar</u> [ PROCESO MATERIAL] el pez más grande del océano,  <u>proteger</u> [ PROCESO DEL COMPORTAMIENTO] al rebaño de los malos,  <u>ayudar</u> [PROCESO DEL COMPORTAMIENTO] a un amigo en apuros, <u>convertirse</u> [ PROCESO MENTAL COGNITIVO] en Cupido,  <u>transformarse</u> [ PROCESO MATERIAL] en escritora PROYECCIÓN libertad o, sencillamente, para <u>sentirse</u> [ PROCESO MENTAL COGNITIVO] libre.

Tabla 4.23 Estructura funcional de la cláusula

Al analizar la conformación estructural de la Figura verbal se aprecia que las Circunstancias son extensas y se distribuyen a lo largo de varias páginas. Al incluir el modo visual y observar la relación que se establece entre la onda temática y la onda informativa de manera complementaria, se observa que el modo visual recupera no solo el Tema experiencial (*Una hebra de lana*), sino que también el Proceso (*se transforma*) y la Meta (*en*

*una buena excusa*). Por lo anterior, el ensamble intermetafuncional combina la metafunción ideacional (sistema LÓGICO-SEMÁNTICO) y la metafunción textual, (sistema de PERIODICIDAD). Se trata de una relación lógica semántica de expansión, del subtipo extensión (2004). Chan y Unsworth (2009) plantean que el tipo de relación intermodal observada corresponde a la categoría de expansión-aumentación, en la cual la imagen provee elementos ideacionales al texto o viceversa. En el ejemplo de la Tabla 4.24, se puede apreciar que la imagen aporta elementos ideacionales que el texto verbal no menciona:

Mod	Punto	Nuevos Visuales
[Lili]	hasta una hebra de lana se transforma en una buena excusa para...	
[una hebra de lana]	la mejor gimnasta olímpica del rebaño	
[una hebra de lana]	más veloz de la pradera	

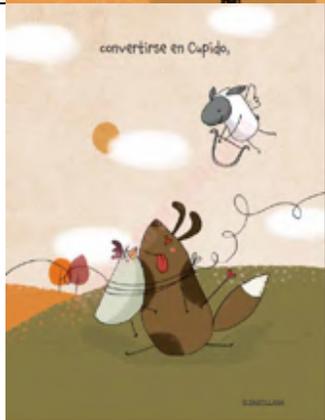
[una hebra de lana]	más grande del océano	
[una hebra de lana]	de los malos	
[una hebra de lana]	convertirse en Cupido,	
[una hebra de lana]	o, sencillamente, para sentirse libre.	

Tabla 4.24 Relación intermodal de Expansión-Aumentación entre el modo verbal y el visual

En el caso anterior, la recuperación del sujeto elidido permite conformar el significado del texto en el espacio semántico multimodal. Sin embargo, dado que esa recuperación debería realizarse a lo largo de las seis páginas donde se distribuyen las Circunstancias, la imagen visual se encarga de asignar el rol fundamental a la hebra de lana. La visualidad reproduce en términos visuales el Sujeto experiencial y Tema no marcado (*Una hebra de lana*), como si fuera una verdadera anáfora visual. Finalmente, se observa en el análisis del significado textual una estructura composicional visual que no corresponde al modelo de lo DADO y lo NUEVO. El despliegue informativo del modo visual presenta en este caso la estructura composicional de núcleo-periferia, tal como muestra en la Figura 4.55:

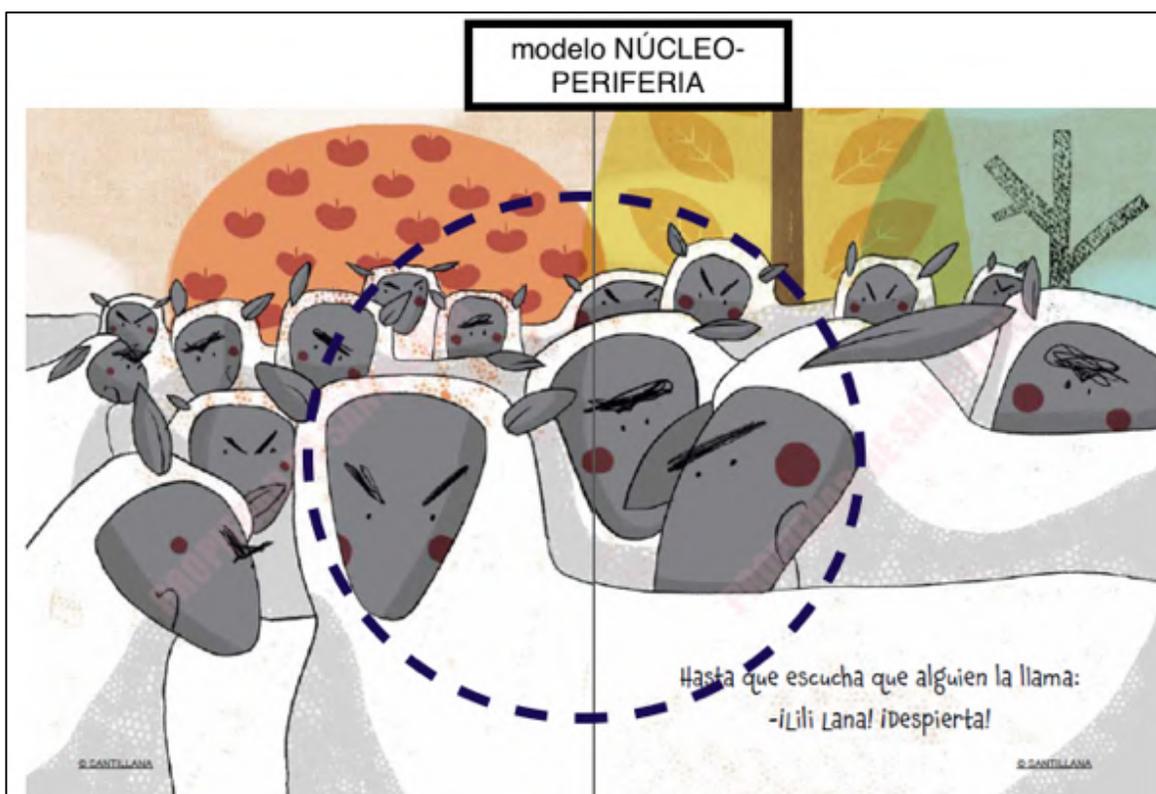


Figura 4.55 Modelo de NÚCLEO-PERIFERIA

El análisis del significado interpersonal mostró que la página de la Figura 4.55 tenía una importancia fundamental en el relato, ya que posicionaba visualmente al lector como si fuera Lili Lana. Esta imagen se presenta de manera previa al problema que tendrá la oveja después. La complicación que sigue a esta imagen del rebaño tiene relación con que el

Proceso narrativo conformado por el vector se convertirá, en definitiva, en un Proceso transaccional que enreda a Lili y que finaliza su recorrido en una oveja adulta, que es desde donde ha surgido en definitiva la lana. Sólo el despliegue textual permite acceder a esta última información. El quiebre del patrón que ha asumido el modelo composicional visual de lo DADO y lo NUEVO podría tener relación con el quiebre que se produce en este momento de la historia, ya que es la única vez que se utiliza este modelo composicional en toda la obra. El análisis muestra que en casos como este, el flujo temático e informativo multimodal requiere la consideración del modelo visual de NÚCLEO-PERIFERIA, tal como se muestra en la Tabla 4.25, y no sólo del modelo verbal de lo DADO- NUEVO.

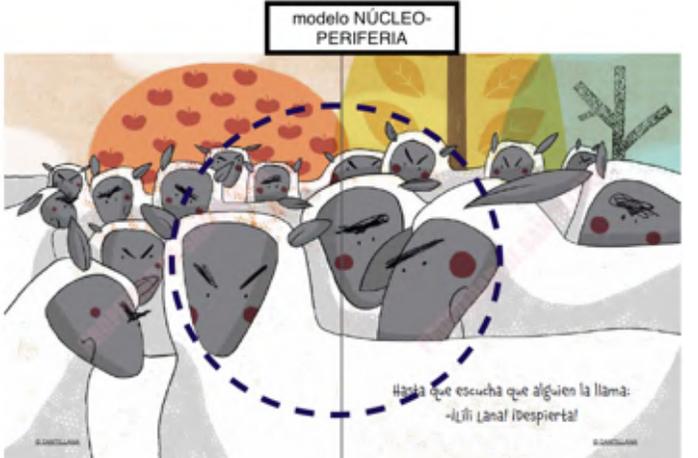
Tema verbal	Nuevo verbal	Núcleo Visual
[Lili]	¡Lili Lana! Despierta	

Tabla 4.25 El flujo temático e informativo multimodal requiere la consideración del modelo de NÚCLEO-PERIFERIA visual

El caso anterior lleva al planteamiento de que la relación entre las ondas temática e informativa, en el modo verbal, con la onda informativa en el modo visual, debería considerar también alguno de los otros modelos composicionales informativos, es decir, el modelo de NÚCLEO-PERIFERIA o el de lo IDEAL-REAL. De esta forma, el ensamble que se produce entre los sistemas temáticos e informativos en el modo verbal (metafunción textual) se ensambla también con el sistema de focalización en el modo visual (metafunción interpersonal). Este último sistema es el que permite observar que el lector ha sido inscrito visualmente como si fuera el personaje de Lili Lana.

## **Capítulo 5 Ensamblajes verbales-color**

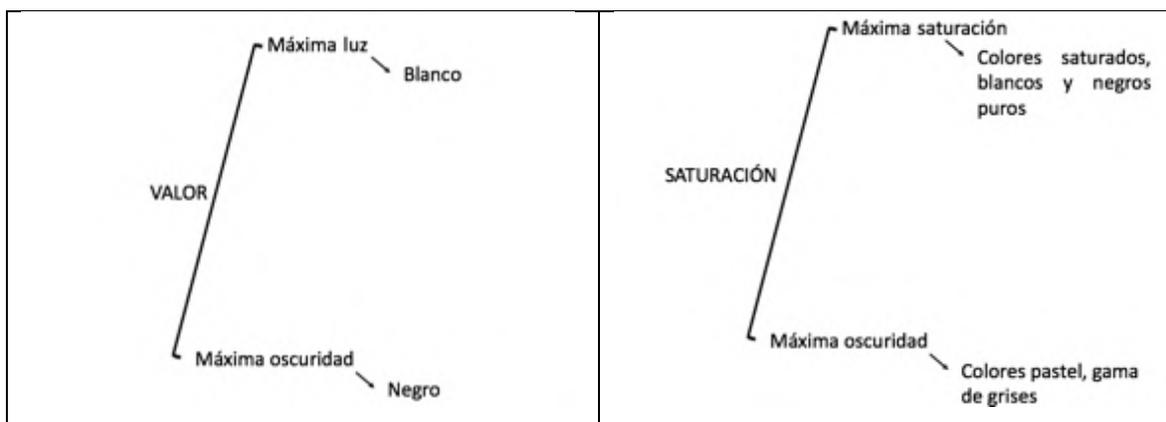
En el análisis realizado en Lili Lana, se debió hacer referencia al significado interpersonal del color, ya que los ensamblajes detectados requirieron observar el sistema de ATMÓSFERA. En esta sección de la tesis, en cambio, el objetivo es determinar los ensamblajes que vinculen el color al modo verbal desde la perspectiva de las tres metafunciones, con la intención de observar si este recurso opera como una semiótica de orden superior, es decir, como un sistema semiótico propiamente tal (Hasan, Kress y Martin, 2013). Para realizar la indagación, se observará el comportamiento del color en una muestra del corpus compuesta por *Tot* (2013) y *Estoy llegando* (2014). Evidentemente, los resultados del análisis no otorgarán una respuesta categórica respecto de si el color es un modo ni tampoco se podrá definir cómo opera el color en el género libro álbum en general; lo que se busca demostrar es si en la muestra estudiada el color opera como un modo o no. Para esto, se estudiará el comportamiento de los ensamblajes verbales-color desde la perspectiva metafuncional, debido a que el foco de esta tesis es el análisis de las articulaciones entre modos para la creación del significado. Según los resultados observados en los dos textos analizados, se abordará la discusión respecto de si es posible concluir que el color funciona como un modo en la muestra. Esta distinción no está zanjada aún en los estudios sobre Semiótica Social y los resultados del análisis esperan aportar a la discusión.

### **El color y las metafunciones**

Antes de abordar el estudio del color en la muestra desde la perspectiva metafuncional, se presentará una síntesis de las posturas teóricas que guían el marco teórico multimodal de esta investigación, con la intención de establecer los puntos de acuerdo entre los autores: Kress y van Leeuwen, 2002; Kress y van Leeuwen, 2006; van Leeuwen 2012; Painter et al., 2013. La postura de Painter et al. (2013) respecto del significado del color en el libro álbum es situar su estudio desde la metafunción interpersonal, a partir del sistema de ATMÓSFERA. Este sistema es una reinterpretación de ciertos aspectos del sistema de MODALIDAD de Kress y van Leeuwen (2006), quienes utilizan esta denominación para hacer referencia al grado de “verdad” o “falsedad” de lo representado por las imágenes. Es necesario precisar que, de acuerdo a Kress y van Leeuwen (2006), la confiabilidad de la

imagen está relacionada con la credibilidad que le asigna el espectador, y no con el hecho de que la imagen se base efectivamente en la realidad. El sistema de ATMÓSFERA se relaciona así “con la representación del ambiente y el uso del color para crear un estado de ánimo” (Painter et al, 2013, p.18).

La consideración del color dentro del sistema de ATMÓSFERA no debe ser entendida como una postura taxativa respecto de la exclusión del análisis desde las otras metafunciones. Por el contrario, Painter et al. (2013) se basan en Kress y van Leeuwen (2002) y en van Leeuwen (2012) para mencionar que el rol del color puede configurar también el significado ideacional y textual. Así, por ejemplo, explican que el color puede representar aspectos del mundo y, a su vez, puede ser utilizado para lograr cohesión dentro de un texto o para otorgar prominencia a ciertos elementos por sobre otros. Es importante tener en cuenta que el sistema de ATMÓSFERA ha sido pensado para ser trabajado dentro del sistema escolar, por lo cual presenta una red bastante más reducida que los sistemas paramétricos de clina, planteados por Kress y van Leeuwen (2002). Estos dos autores dan pie a la formación de esquemas significantes de color que posibilitan la construcción de sistemas para observar las imágenes desde variables paramétricas, tales como **valor**,  **saturación**,  **pureza**,  **modulación**,  **diferenciación** y  **tono**. Estas variables pueden operar simultáneamente, su activación dependerá del color en cuestión. A continuación se presenta un esbozo inicial desde donde se podrían abordar las categorías explicadas previamente para la constitución de redes, en la Tabla 5.1:



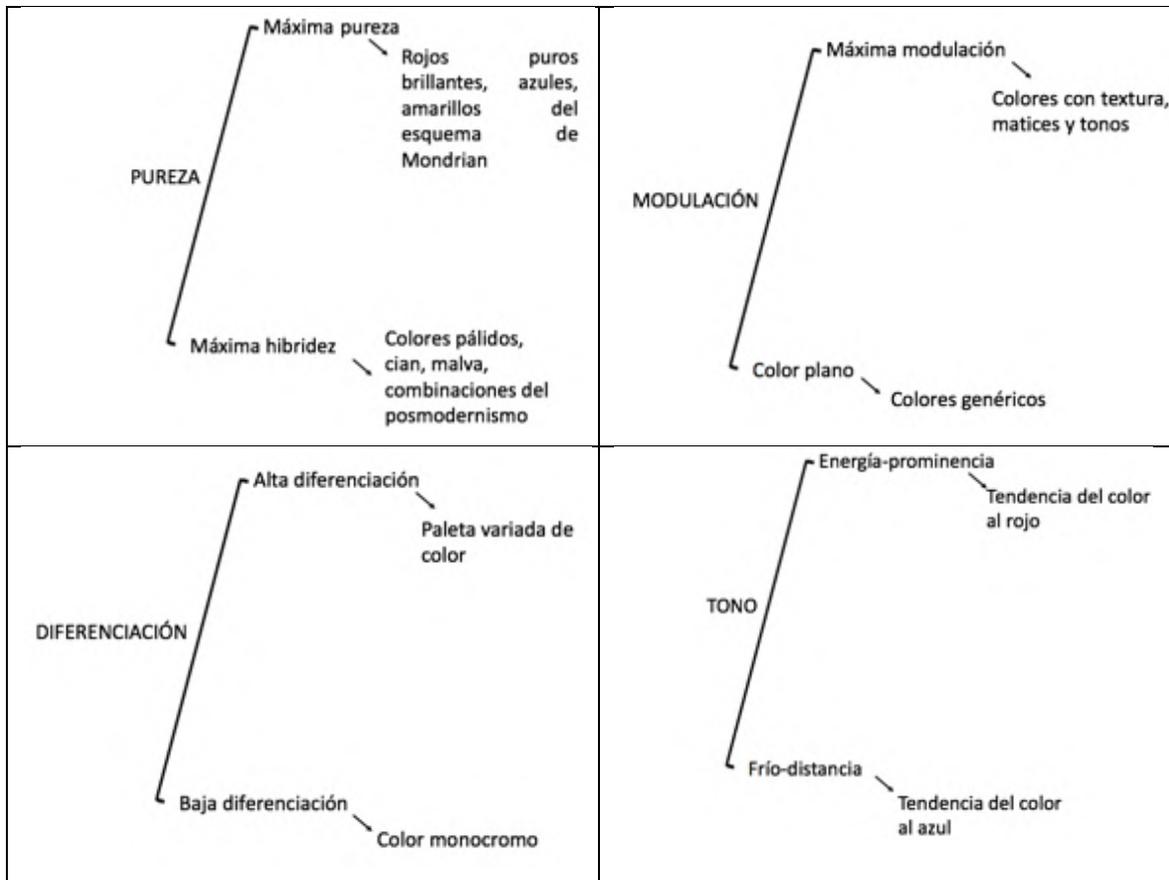


Tabla 5.1 Diseño de clinas de variables paramétricas

Van Leeuwen (2012) diseña el sistema PARAMÉTRICO DE COLOR, que modifica la medición de **tono** hacia la denominación de **temperatura**, variable que da cuenta de la tendencia del color al azul o al rojo. Además, agrega cuatro valores asociados a la luz: **luminosidad**, **luminiscencia**, **lustre** y **transparencia**, que hacen referencia a:

- **luminosidad**: brillo no brillo.
- **luminiscencia**: fuente de luz o no.
- **lustre**: brillo en la superficie coloreada, ausencia de brillo en la superficie coloreada.
- **transparencia**: luz que pasa a través del color, ausencia de luz que pasa a través del color.

Van Leeuwen (2012) organiza las variables bajo el siguiente diseño (Figura 5.1):

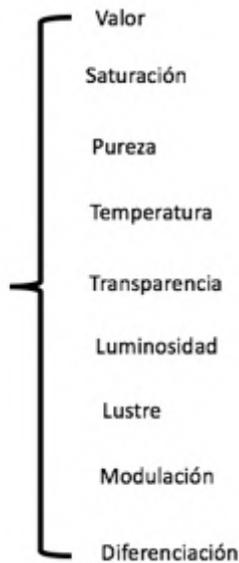


Figura 5.1 Sistema PARAMÉTRICO DE COLOR

Kress y van Leeuwen asumen una perspectiva para el estudio del color que se sustenta en valores paramétricos, propios del rango de luz y de la longitud de onda perceptibles para el ser humano. Además, plantean que en ocasiones el estudio del color puede ser abordado desde las tres metafunciones. Sin embargo, también reconocen que existe un vínculo evidente entre el color y el afecto, que destaca su estudio desde la perspectiva de la metafunción interpersonal. Por ejemplo, Kress y van Leeuwen (2002) mencionan que no cabe duda de que el color de un mapa presenta un valor interpersonal, el que puede marcar distancia o cercanía social en el observador, por medio del uso de colores opacos y brillantes, respectivamente. Al mismo tiempo, plantean que los colores de un mapa pueden servir para identificar el agua, los terrenos agrícolas y los desiertos, entre otros aspectos del mundo. Asimismo, el color en un mapa puede ser usado para evidenciar una cohesión textual entre ciertos elementos constitutivos del recurso, como muestra la Figura 5.2:

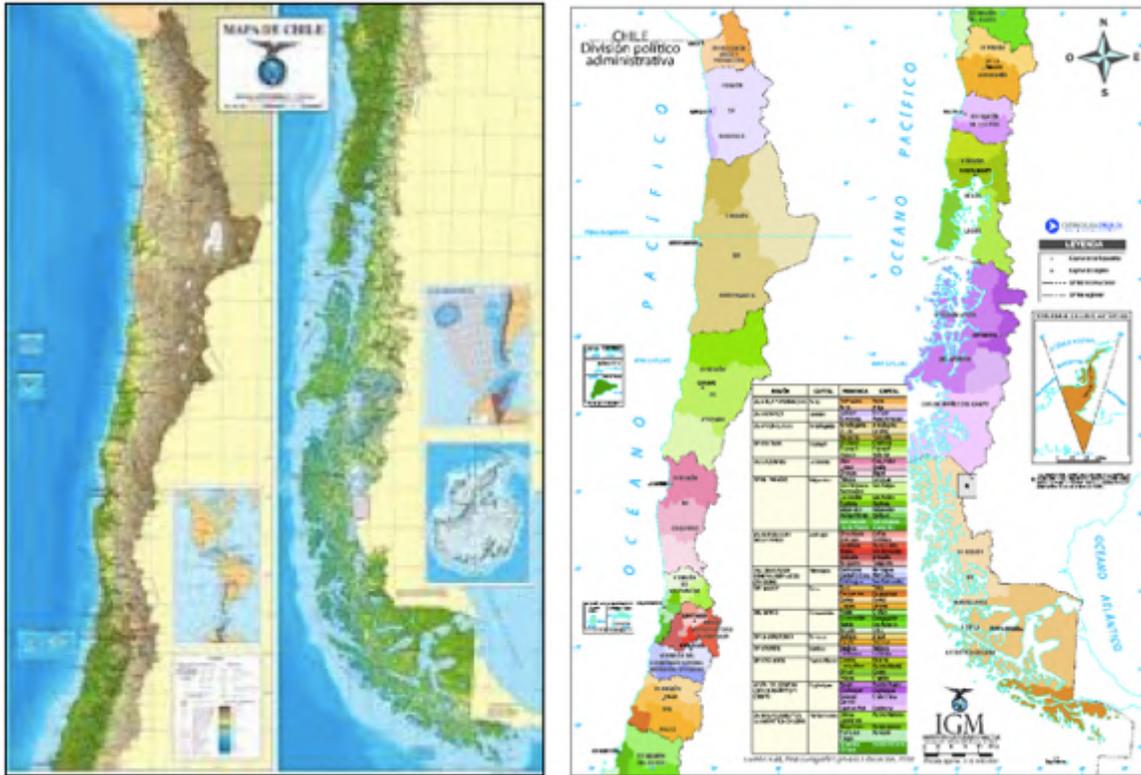


Figura 5.2 Mapa físico y mapa político-geográfico

La Figura anterior puede servir también para mostrar alguna de las particularidades del color, ya que su significado puede estar acotado a grupos de usuarios bastante específicos, dentro de un ámbito de uso delimitado. Incluso, dentro de un mismo ámbito de la praxis humana su realización puede tener distintas codificaciones y distintos significados. Por ejemplo, dentro de la cartografía los significados del color pueden variar según qué se quiera significar. La Figura 5.2 muestra la representación de dos mapas de Chile. Sin embargo, el uso del color difiere entre ambos ya que uno representa un mapa físico y el otro un mapa político-geográfico. En lo referido al significado metafuncional, cada uno de las dos imágenes instancia significados distintos.

Kress y van Leeuwen aclaran que, aun cuando el color puede ser observado desde las perspectiva de las tres metafunciones, esta situación no implica que siempre eso suceda como una condición obligatoria o imprescindible, ya que el “color sirve para hacer lo que las personas quieran hacer con él” (2002, p. 350). De esta forma, el color tiene usos en dominios limitados, como en el caso de la cartografía, y en dominios más amplios y globales, como en el caso de los colores usados en la señalización de seguridad, que tiene carácter universal en

ciertos signos. Así, el color amarillo en el signo de la energía nuclear se utiliza globalmente. A nivel de códigos dentro de una zona específica se puede mencionar el ejemplo del Instituto Nacional Estadounidense de Estándares (ANSI), que supervisa sus usos. En ese contexto, el rojo es usado en los productos de protección ante el fuego y el verde para los servicios de primeros auxilios.

Otra de las características específicas y particulares del color es que para significar metafuncionalmente debe integrarse a otros modos, tales como la tipografía o la imagen. Es decir, su esencia material es multimodal. Como se puede deducir, el análisis de las selecciones de color y su articulación en paletas cromáticas para significar trasciende las consideraciones del sistema de ATMÓSFERA, el que como se mencionó fue diseñado de manera económica para ser utilizado en el sistema educativo y para el registro del libro álbum.

## **5.1 Tot (Schwarzaupt, 2013)**

### **5.1.I Metafunción ideacional**

*Tot* (Schwarzaupt, 2013) relata la historia de una niña pequeña que dice no tenerle miedo a nada, excepto a la oscuridad. Tot es un personaje que la ayuda a vencer ese miedo, ya que él le tiene miedo a todo, excepto a la oscuridad. El color lidera el proceso de semiosis, ya que la conformación de los Participantes y los ambientes donde evoluciona la historia se vinculan a lo cromático para significar. La niña se vincula al color rojo, mientras que el azul tiene significado dual. Por un aparte representa al mundo que asusta a la niña, y al mismo tiempo, representa a Tot, que es quien le ayuda a superar sus miedos, en una relación recíproca. La diferenciación en el uso del color azul para representar tanto al mundo que acecha a la niña como el mundo de Tot que la apoya se establece a partir de las variables paramétricas organizadas en esquemas de color, como se explicará a continuación.

En este libro álbum se observa una presentación de Participantes compuesta por la niña vestida de rojo y una serie de personajes azules y de aspecto monstruoso que la rodean. Las relaciones que se establecen entre los Participantes del modo verbal y los colores específicos a los que esos Participantes se vinculan en el modo visual constituyen ensambles intermodales ideacionales. Por ejemplo, la niña se instancia como Emisora (*yo* elidido) del Proceso Verbal (*cuento*) y el lector como Destinatario (*les*) en *¿Les cuento algo?* En el caso del dativo de 3ª persona plural *les*, la comprensión de que se hace referencia al lector se logra

por el ensamble intermetafuncional ideacional-interpersonal que articula al Participante (ideacional) con la mirada de demanda de la niña (interpersonal), lo cual puede ser observado en la Figura 5.3:

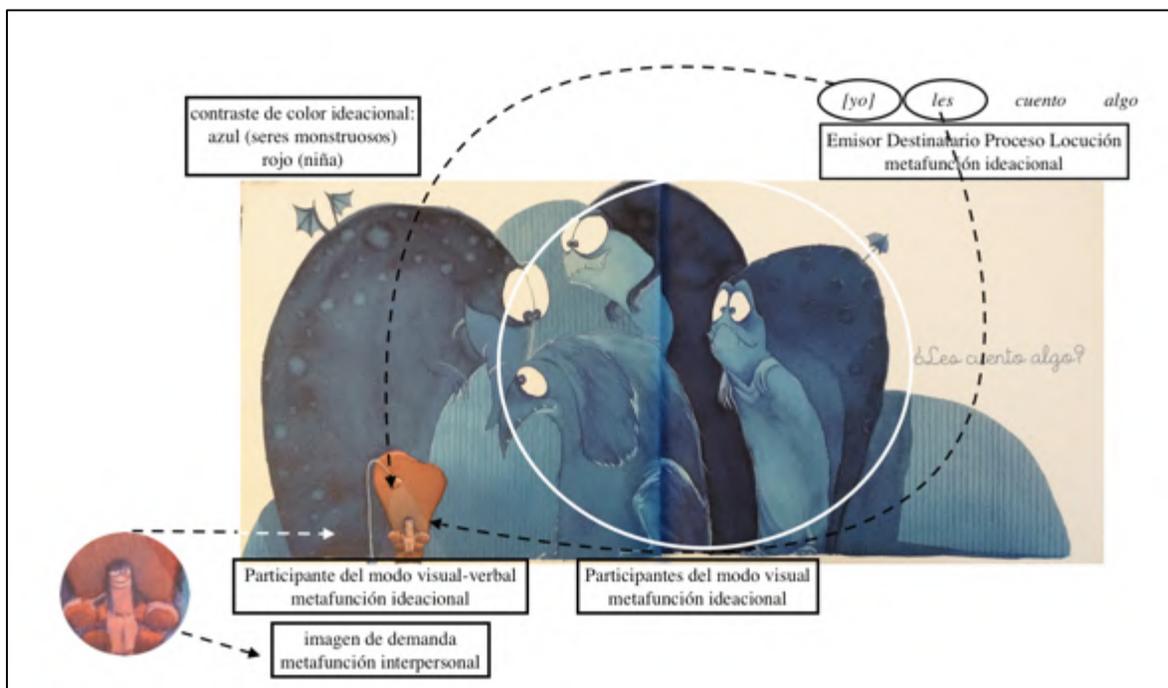


Figura 5.3 Ensamble intermetafuncional e intermodal

El color es un elemento fundamental del ensamble porque permite contrastar ideacionalmente a la niña con los Participantes azules de la imagen. Como se ha mencionado, los dos principales aspectos que se contrastan experiencialmente desde el inicio de la narración son el mundo de la niña, en rojo, y el mundo de los seres azules. Así, en la Figura anterior 5.3, el color configura personajes bajo la perspectiva ideacional. Además, es parte de las circunstancias locativas compuestas por el sillón rojo y el muro de fondo azul claro.

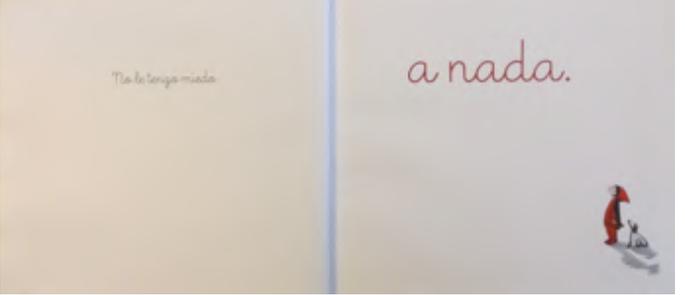
En relación a la paleta de colores, la composición azul-rojo forma parte de las combinaciones antilógicas y disonantes y, paradójicamente, por eso mismo se convierte en una combinación efectiva y en una armonía cromática, ya que la disonancia no es necesariamente disarmónica sino que, por el contrario, abre una nueva posibilidad de armonía (Kandinsky 1989, 1990). De esta manera, el rojo y el azul son “colores que físicamente no tienen ningún punto de contacto, pero que precisamente por su profunda oposición espiritual constituyen hoy las armonías más eficaces e idóneas” (Kandinsky, 1989. p. 49). Se trata de

una combinación que se encuentra distribuida de manera universal, que Kandinsky observa también en los llamados pintores primitivos alemanes (de la época carolingia) y los primitivos italianos (de finales de la Edad Media y del inicio de Renacimiento). Además, se conserva en las formas artísticas procedentes del arte sacro popular y es una combinación presente en las fiestas populares de la toda la humanidad. Por lo anterior, estamos ante un contraste de color, y por lo tanto de un esquema cromático, cuyo uso es de alcance universal. Lo anterior debe ser entendido en cuanto a la combinación de color en esquemas, no en cuanto a un significado de tipo universal. Para Kandinsky, la tendencia del amarillo es un movimiento excéntrico, es decir, que irradia energía. El azul se mueve en dirección concéntrica, concentra la energía. Por el contraste de oposiciones, se convierten en antinomias. Otras antinomias son la del blanco y el negro, la del el rojo y el verde y la del morado y el naranja, con las variaciones internas a cada continuum, por ejemplo, rojo y azul.

Al observar la combinación de colores que se posiciona experiencialmente al inicio de la narración, se puede hacer referencia a Kandinsky, en el sentido de que la tendencia del azul hacia la profundidad es tan grande que en los tonos profundos adquiere mayor intensidad y fuerza. El rojo, por su parte, es ilimitado y cálido, vivo, vital e inquieto, pero no posee el carácter ligero del amarillo desbordante, sino una nota fuerte de gran potencia y tenacidad (Kandinsky, 1989). Esta consideración no tiene relación con un significado inherente al color, sino que más bien tiene que ver con el movimiento concéntrico o excéntrico, que el del color hacia la luz, como irradiación o como concentración de energía.

En la página siguiente se puede observar el conjunto de dobles páginas que muestran las experiencias vividas por la niña al inicio del relato, donde se establece que el color rojo es el que la define como una niña sin miedos. El azul se instancia en la representación del mundo con que la niña se enfrenta, poblado por seres de ese color. Cuando esta combinación se utiliza, o cuando aparece el rojo solo, la niña no tiene miedos que se manifiesten en el modo verbal ni en la imagen. La Tabla 5.2 permite observar también que el modo de la imagen es el que se hace cargo de representar a los Participantes que cumplen el rol de Reactores, ya que los personajes azules que asustan a la niña emiten vectores que constituyen procesos narrativos y que dan cuenta de su presencia sólo en el material visual. Al relacionar el contenido verbal y el color en todas las dobles páginas donde la niña se muestra sin miedo, tanto ella como Tot se instancian en el modo verbal y en el modo de la imagen. Cada uno de

ellos opera como Participante en ambos modos. En cambio, los seres azules funcionan como Reactores sólo en el modo de la imagen, ya que no se instancian nunca en el modo verbal. Como se mencionó, su presencia sólo puede ser observada a partir del modo de la imagen, lo cual puede ser afirmado a partir de la Tabla 5.2, que muestra las instancias donde la niña está sin miedo pero rodeada de personajes azules que aparecen solo en el modo verbal o al lado de Tot.

Modo de la imagen	Modo verbal			
	<b>PARTICIPANTE EMISOR</b> (yo elidido)	<b>PROCESO VERBAL</b> cuento	<b>DESTINATARIO</b> les	<b>LOCUCION (verbiage)</b> algo
	<b>PORTADOR ELIDIDO</b> (yo elidido)	<b>PROCESO</b> No le <u>tengo</u> [Proceso relacional atributivo posesivo]	<b>ATRIBUTO</b> miedo	<b>CIRCUNSTANCIA</b> a nada.
	<b>PORTADOR ELIDIDO</b> (yo elidido)	<b>PROCESO ELIDIDO</b> No le <u>tengo</u> [Proceso relacional atributivo posesivo]	<b>ATRIBUTO ELIDIDO</b> miedo	<b>CIRCUNSTANCIAS</b> ni al lago, ni a las arañas.



PROCESO	ATRIBUTO ELIDIDO
le <u>tengo</u>	miedo [Proceso relacional atributivo posesivo]



ACTUANTE	PROCESO COMPORTAMIENTO	RANGO-ALCANCE	CIRCUNSTANCIA
algo grande	despertó	me	un día

EXISTENTE	PROCESO EXISTENCIAL
Tot	era



PORTADOR	PROCESO	ATRIBUTO
Tot	es [Proceso relacional atributivo posesivo]	grande, muy grande y peludo

	<b>PORTADOR</b> Tot	<b>PROCESO</b> tiene [Proceso relacional atributivo posesivo]	<b>ATRIBUTO</b> miedo	<b>CIRCUNSTANCIA</b> a todo
	Sin contenido verbal			

Tabla 5.2 Relación entre Participantes y sus colores en el modo verbal y los Participantes en el modo visual

El color se inserta en los participantes para generar significados. Dada su materialidad, debe incrustarse en otros modos y en otros medios para existir. En el caso del color y la relación con los participantes, éste se integra en los distintos sistemas de la imagen, como los sistemas de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES, APARICIÓN DE PERSONAJES y RELACIÓN DE PERSONAJES. Además, se observa que dentro del modo de la imagen, el color asigna significado a personajes que no tienen un rol en el modo verbal, como es el caso de los seres que acechan a la niña en azul. El significado del acecho hacia la niña se evidencia por los vectores de Reacción que la miran, ya que los personajes tienen un aspecto monstruoso, aunque *naif*. La diferencia básica de roles entre la niña y los personajes azules se da por el color y la diferencia de tamaños.

La relación de [comparación: atributiva: concurrente], en el sistema de RELACIÓN DE PERSONAJES, presenta exclusivamente compromiso del modo visual, como se ha mencionado, en el caso de los seres azules y la niña. En el caso del modo verbal, Tot y la niña se realizan como Participantes del modo verbal y del modo de la imagen. En este último modo, el color se integra al sistema de RELACIÓN DE PERSONAJES e intensifica la opción [comparación: atributiva: concurrente], como se observa en la Figura 5.4, siguiente. Si se modifican las variables paramétricas de saturación y valor del color, obtenemos una imagen en blanco y negro con opciones en el espectro completo de la clina, como evidencian los grises que aparecen en la representación. La imagen modificada al blanco y negro permite evidenciar que la ausencia de color no permite distinguir a los personajes, ya que se ubican todos en el espectro de los grises, sin variabilidad. Incluso, la niña se instancia con un mismo gris que uno de los personajes. Así, se evidencia cómo el color forma parte del ensamble. En esta imagen, el sistema de relación de personajes no se realiza por medio del color, porque es imposible observar en la composición en grises los valores paramétricos de saturación, pureza, diferenciación y tono. El contraste entre ambas imágenes y la presencia del ensamble intermodal se presenta en la Figura 5.4:

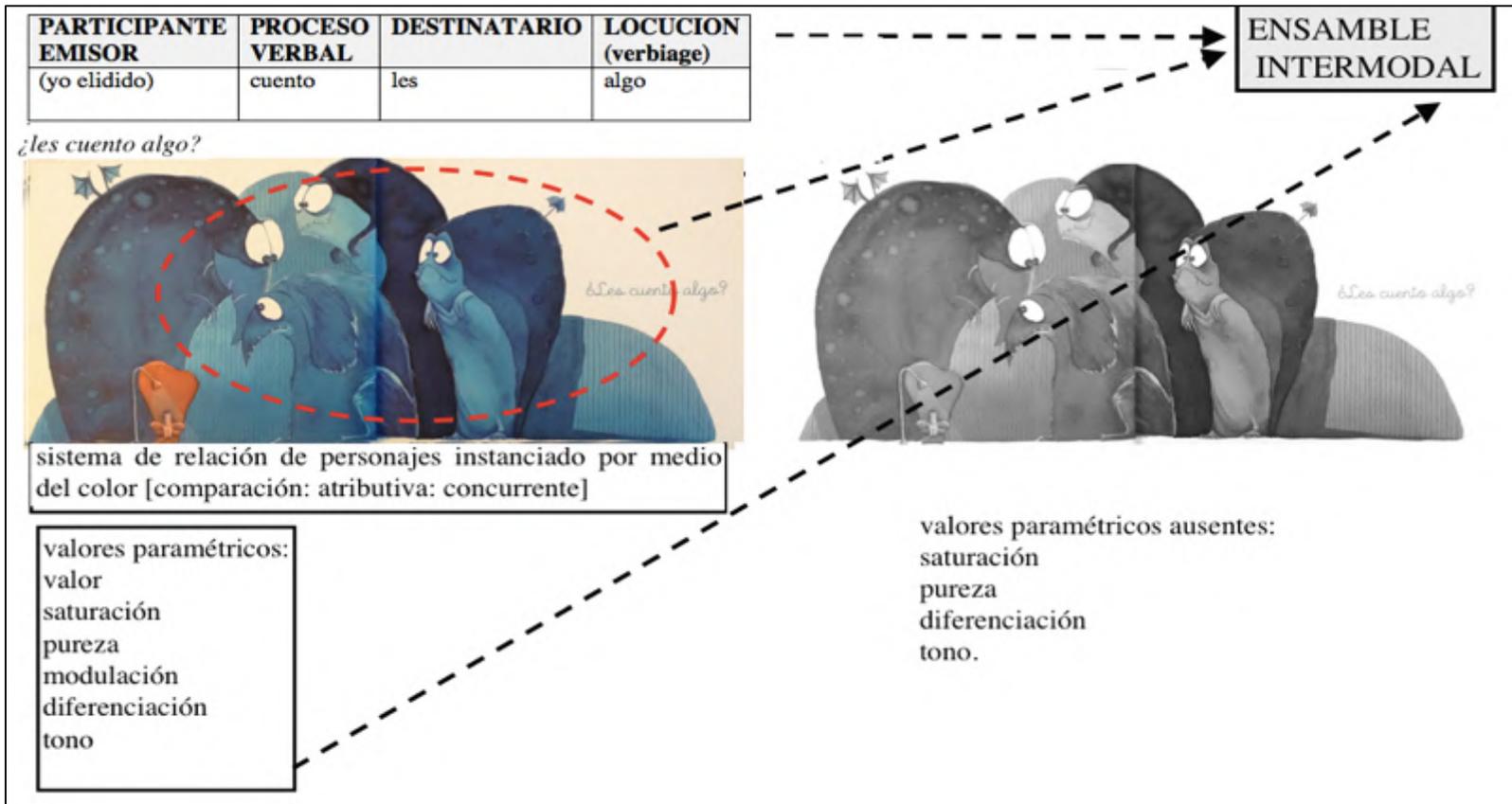


Figura 5.4 Ensamble entre los Participantes y el color

Cuando el mundo de la narración se presenta en azul monocromo es porque la niña tiene miedo a la oscuridad. Se trata de un entorno hostil, donde la oscuridad, al igual que los seres monstruosos y la metonimia formada por la mano de Tot, son azules. La conjunción externa de comparación de contraste *pero* produce un quiebre con la situación anterior, donde el rojo y el azul armonizaban en antinomia (Kandinsky, 1989). Así, se da inicio al mundo que acecha a la niña:

*Pero hay una cosa chiquitita que me da miedo: la oscuridad.*

La conjunción *pero* introduce una cláusula con un Proceso Existencial (*hay*), cuyo Existente se muestra en dos dobles páginas: *una cosa... chiquitita que me da miedo: la oscuridad*. La prolongación de la cláusula entre las páginas se ve reforzada también por la unidad del color azul, que se muestra en la Figura 5.5:



Figura 5.5 El azul monocromo muestra el mundo que asusta a la niña

Las dos páginas previas en azul representan por medio del color el mundo de la oscuridad que asusta a la niña. Esta situación se modifica, una vez que ella supera sus miedos. El primer indicio de la seguridad de la Participante se presenta también en una página en azul. Surge la duda entonces de ¿cómo el color azul representa el susto de la niña y, a su vez, el inicio de superación de ese miedo? El elemento que marca la diferencia con las páginas azules previas es que se observa una variación en los valores paramétricos del color por medio de la luminiscencia. Este valor implica la influencia que ejerce en el color una fuente de luz, la cual no se observó en las páginas azules previas. La fuente de luz que surge a partir

de los ojos de Tot permite resaltar la pertinencia de este valor paramétrico (van Leeuwen, 2012), ya que marca la diferencia con las páginas azules, que mostraban la situación de miedo en la niña, como se observa en la Figura 5.6

### PROCESO MATERIAL

ACTOR	PROCESO	CIRCUNSTANCIA
sus ojotes	brillan	En la noche

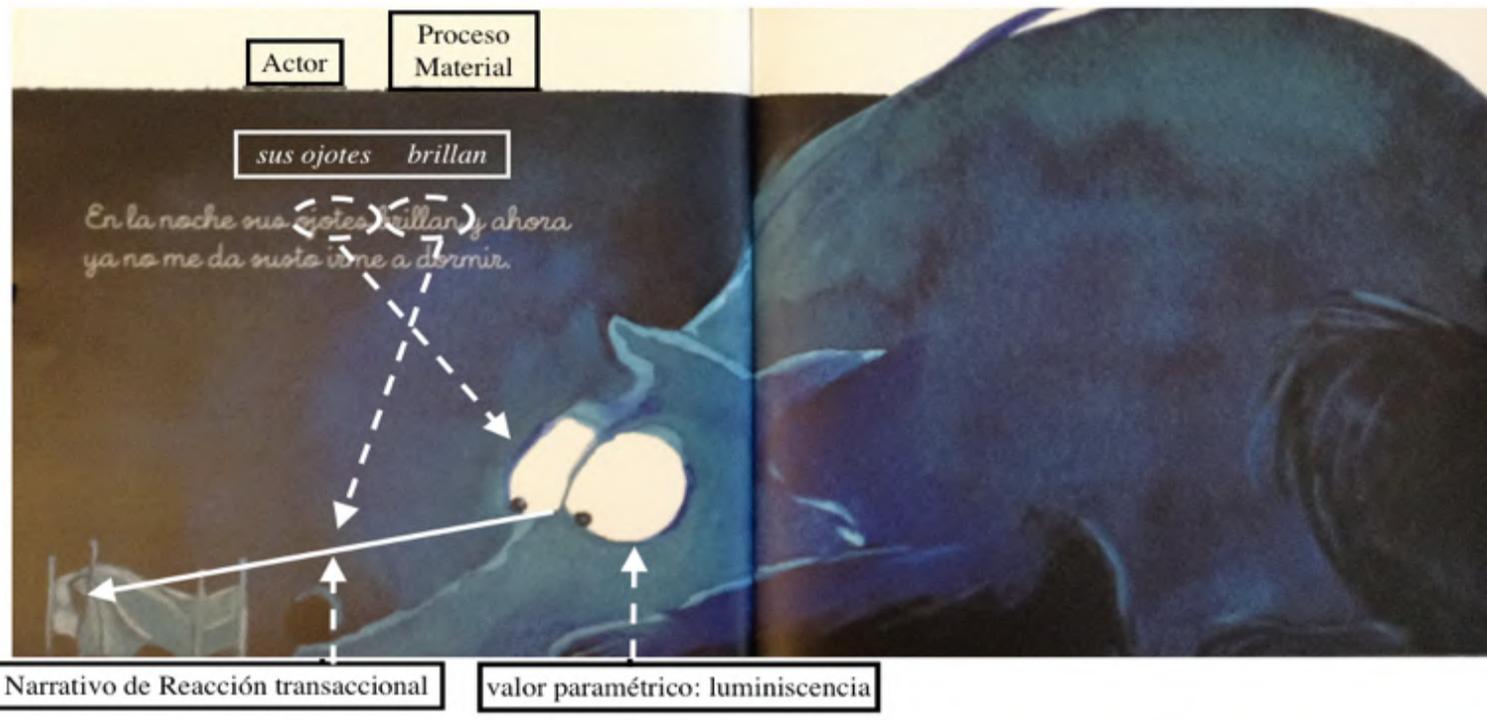


Figura 5.6 Ensamble entre el Proceso material verbal y el Proceso de reacción visual

El Proceso Material verbal *brillan* presenta los ojos de Tot como el Actor de la experiencia: *En la noche sus ojotes* [Actor] *brillan*. El Proceso Material *brillan*, el Proceso Narrativo visual de Reacción que nace de los ojos de Tot y el valor paramétrico de la *luminiscencia* se articulan en un ensamble intermodal que conjuga la imagen y el componente lingüístico. La consideración exclusiva del modo verbal podría llevar a interpretar el Proceso *brillan* como una propiedad de los ojos en la Circunstancia *En la noche*. Sin embargo, la consideración multimodal demuestra que se trata de un Proceso Material que se ensambla con un Proceso narrativo visual. El vector narrativo de Reacción que nace de los ojos de Tot aporta al significado multimodal y permite entender que el Proceso *brillan* se comporta como un Proceso material verbal.

El ensamble entre el color y el modo verbal permite entender por qué la niña afirma *y ahora ya no me da susto irme a dormir*. Se trata de una cláusula en relación paratáctica, que muestra que la referencia a la niña se realiza por medio del clítico *me*, el que funciona como Beneficiario. De esta manera, la negación del Proceso de Comportamiento *no me da susto*, que considera como Rango *irme a dormir*, enfatiza el valor de *luminiscencia* del azul, ya que son los ojos que emiten luz los que le permiten a la niña superar el susto: *Sus ojotes brillan y ya no me da susto irme a dormir*. La conclusión más relevante del ejemplo previo en relación al color es que el valor de la *luminiscencia* es el que permite marcar la diferencia con las otras páginas en azul. El miedo de la niña se supera sólo cuando entra en juego la luminiscencia del color. Este valor paramétrico es relevante en el libro analizado, ya que permite determinar los momentos en que la niña no tiene miedo. Dicho valor es un componente del color que realiza los significados que muestran a la niña segura, como se observa en la Figura 5.7:



Figura 5.7 Valor paramétrico de luminiscencia

Además del azul y del rojo, el color verde aporta un significado importante a la narración. Es un color que impregna las imágenes gradualmente a lo largo de la narración, hasta posicionarse como el color dominante una vez que la niña supera su miedo. Luego de que la niña es iluminada por los ojos de Tot, la narración abandona el azul y el verde se posiciona en las imágenes. La transición es progresiva, por lo que hay una zona intermedia dominada por verdes azulados, amarillos azulados y amarillos verdosos. La aparición del amarillo es importante, ya que el color verde se encuentra en medio de una de las antinomias básicas, la que se compone de amarillo y azul. Se resalta el hecho de que no se está haciendo referencia a un valor absoluto. Se refiere a que dentro del espectro cromático de luz visible para el ojo humano, el verde se encuentra entre el amarillo y el azul. Kandinsky (1989, 1990) explica que el movimiento del amarillo (excéntrico) y el movimiento del azul (concéntrico) se anula mutuamente, generan inmovilidad y quietud: surge el verde. El paso del azul al verde se muestra en tres dobles páginas, pero sólo la primera de ellas integra el modo verbal: *Tot ya no le tiene miedo a tantas cosas*. La conjunción interna de tiempo *ya* anuncia el inicio de la resolución del problema que aqueja a la niña, el miedo. En relación al color, la transición del miedo a la seguridad se marca por la inclusión tenue y gradual del verde, la que puede ser observada en la Figura 5.8:



Figura 5.8 La transición del miedo inicial de la niña a su superación se marca por el verde

La doble página que sigue a las presentadas en la Figura previa 5.8 muestra al color verde posicionándose como el color dominante a partir del momento en que la niña no tiene miedo, como se observa en la Figura 5.9.



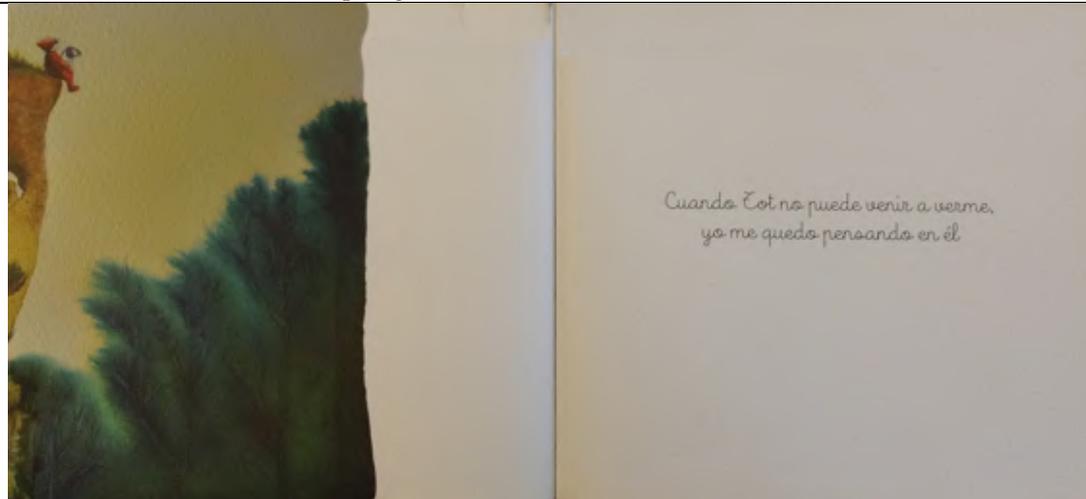
Figura 5.9 Momento en que la niña supera definitivamente el miedo a la oscuridad.

La doble página de la Figura 5.9 presenta por primera y única vez a un Participante que agrupa a la niña y a Tot como una entidad relacionada en el modo verbal: ***Juntos tenemos aventuras peligrosas.*** El verbo opera como un Proceso relacional atributivo posesivo que relaciona al Portador elidido *nosotros* con el Atributo *aventuras peligrosas*. La antinomia que domina la narración ha dejado de ser azul-rojo y se transforma en una armonía verde-rojo. La combinación que se realiza entre el verde, el rojo y el amarillo le da dinamismo y vitalidad a la imagen, como se observa en la Tabla 5.3:



Juntos tenemos  
aventuras peligrosas.

*Juntos tenemos aventuras peligrosas*



Cuando Tot no puede venir a verme,  
yo me quedo pensando en él

*Cuando Tot no puede venir a verme, yo me quedo pensando en él*

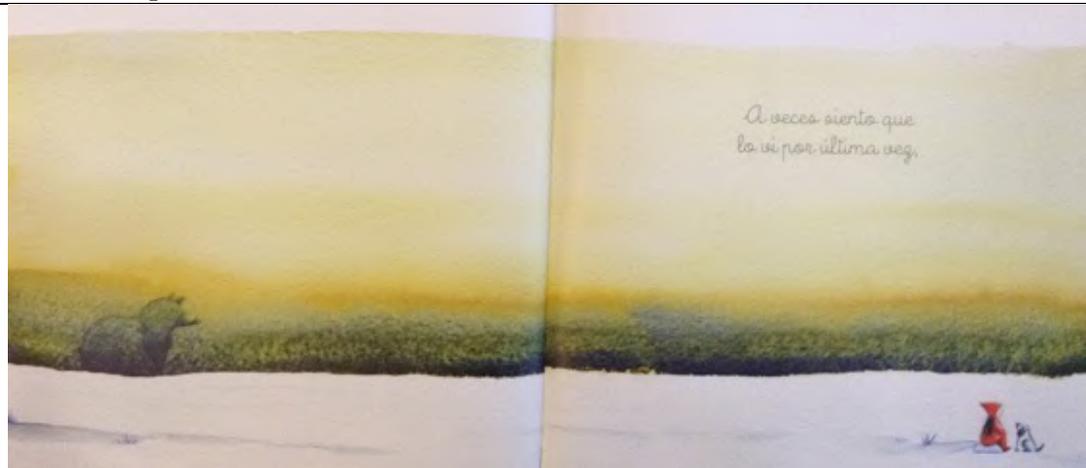


y en las aventuras  
que vamos a tener.

*y en las aventuras que vamos a tener.*



*Hace días que no veo a Tot.*



*a veces siento que lo vi por última vez,*



*que todo fue un sueño o que lo inventé, pero de vez en cuando encuentro un mechón azul en mi cama.*



Tabla 5.3 El verde se combina con el rojo y el amarillo para introducir dinamismo en la composición tonal

Vale la pena destacar que estamos ante un verde con fuerte influencia del amarillo, que es un color que aporta dinamismo compositivo. El calor o el frío de un color viene determinado -en líneas generales- por su tendencia hacia el amarillo o el azul, respectivamente (Kandinsky, 1989). Así, el verde conserva su tono básico, pero con un mayor acento material hacia la energía que otorga el amarillo. Kandinsky menciona que el amarillo tiende de tal modo a la claridad y al dinamismo que prácticamente no existe un amarillo oscuro. De esta manera, el verde absoluto se activa. Al moverse el verde hacia el espectro del azul, color que también forma parte de la síntesis aditiva del verde, el color desciende en profundidad y adquiere un nuevo matiz. Esta situación genera que el mundo que cierra la narración visual está compuesta por los dos Participantes en color verde oscuro, incluso con una tendencia hacia el negro. El mundo experiencial que presenta la imagen se activa levemente con el cielo que se presenta en un amarillo crema. El ensamble ideacional verbal-imagen se observa en la Figura 5.10:

*Ojalá Tot Sepa que ya no le tengo miedo a la oscuridad*

Tot [Experimentador] Sepa [Proceso Mental Cognitivo-Presente Subjuntivo] que (yo) ya no le tengo miedo a la oscuridad [Fenómeno]



color: ausencia de lumiscencia y lustre en los personajes

Figura 5.10 Ensamble verbal-imagen

La Figura 5.10 permite observar el ensamble con detención. El modo verbal presenta a Tot como un Experimentador del Proceso Mental Cognitivo *saber* en *Ojalá Tot sepa que ya no le tengo miedo a nada*. El Proceso se conjuga en el modo Subjuntivo, ya que la partícula *ojalá* se usa únicamente con ese modo (RAE, 2009). Se trata de una interjección que denota el deseo de que algo suceda. En esta cláusula, el anhelo es que el Experimentador *Tot* esté al tanto del Fenómeno (*que ya no le tengo miedo a la oscuridad*). Por lo tanto, la interjección, el Experimentador y el Proceso Mental en modo Subjuntivo (*Ojalá Tot sepa*) dan cuenta de un contenido proposicional que describe una situación que no ha sido alcanzada aún. Luego, la oración subordinada sustantiva funciona como el Fenómeno, es decir, lo que debe saber Tot (*que ya no le tengo miedo a la oscuridad*). Por lo tanto, en el modo verbal, Tot no es Participante del Fenómeno. Sin embargo, la imagen sí lo presenta junto a la niña y, además, como un participante relevante por su gran tamaño.

El color tiene una importancia fundamental en el significado experiencial multimodal, ya que por primera vez la niña no está vestida de rojo y no genera contraste de color con el resto de la composición. El color verde oscuro domina el modo de la imagen. No es un verde con tendencia al amarillo, como el que aparece en las páginas previas. Por el contrario, el verde que aparece en la última doble página de la narración se acerca al negro. Se trata de un ensamble divergente entre el contenido verbal y el color. Por una parte, el Fenómeno verbal da cuenta de la superación del miedo (*que ya no le tengo miedo a la oscuridad*). Por otra parte, los colores y sus valores paramétricos dan cuenta de una ausencia de *lustre* y *luminiscencia* en los colores de los personajes, los que se asocian a la ausencia de brillo y luz, respectivamente. Estos valores están ausentes de la composición visual. De esta manera, el ensamble es divergente porque el modo verbal aporta el significado vinculado a la superación del miedo de la niña. El color, por su parte, es monocromo y con tendencia a la oscuridad. El color se integra al modo de la imagen y, a partir de esta, se ensambla con el modo verbal de manera no congruente.

El cierre de la narración observado en la Figura 5.10 previa muestra que el verde abandona la energía que le ha propiciado el amarillo en las páginas anteriores y desciende en profundidad mediante la intervención del azul y del negro. Así, adquiere un nuevo matiz: se hace grave y pensativo. También aquí se introduce un elemento activo, pero de carácter completamente diferente. Entre la claridad del amarillo y la oscuridad del azul se sitúa el

verde, es por eso que Kandinsky lo denomina un color calmo, porque la fuerza excéntrica de la luz que refleja el amarillo y la fuerza concéntrica de la luz que absorbe el azul se anulan mutuamente. Esta situación del color verde como un tono entre medio del amarillo y el azul es coherente con el mundo interior de la niña, quien al cierre de la narración adquiere la calma y la tranquilidad al superar su miedo a la oscuridad.

Una de las evidencias más relevante del análisis de los ensambles previos es que el color opera como un modo, desde la perspectiva ideacional, porque da cuenta del mundo interno de la niña y del mundo externo donde ella se inserta. Se trata de un modo que está inmerso en otro modo, en este caso en la imagen. Simultáneamente, el color está enfatizando la atmósfera del relato, por lo que establece el nexo con la audiencia en términos interpersonales, ya que provoca efectos emocionales en el espectador (Painter et al., 2013). En el análisis previo, el color en sí mismo forma parte de ensambles que operan desde la perspectiva ideacional e interpersonal, ya que esta siempre está integrada al uso del color. A continuación se analizan los ensambles desde la metafunción interpersonal.

### **5.1.II Metafunción interpersonal**

Tal como el color define el mundo de la narración analizada, también puede ser observado para dar cuenta de la atmósfera de la narración. Al observar el color desde la perspectiva de la metafunción interpersonal y el subsistema de ATMÓSFERA diseñado por Painter et al. (2013), se observa que las variaciones del color entre las distintas imágenes se relaciona principalmente con el valor de TEMPERATURA. De esta manera, los valores presentan frío y calidez al mismo tiempo, porque la niña vestida de rojo se relaciona con ambientes en tonos fríos instanciados en azules o verdes. En relación a los otros rasgos del color, se observa en general una atmósfera activada: [VIBRACIÓN: vibrante] y [FAMILIARIDAD: familiar]. Las excepciones ocurren en algunas dobles páginas, como la imagen final del libro analizado en el ensamble ideacional de la Figura 5.10. En este caso, el rasgo de FAMILIARIDAD se ubica más cerca del extremo frío de la clina respectiva. Lo mismo sucede cuando se presentan los seres que asustan a la niña en la oscuridad, ya que el azul es el tono que impregna todo el ambiente y no se presenta contraste con el rojo que caracteriza al personaje femenino.

Como se observa en el análisis, el subsistema de TEMPERATURA de Painter et al. (2013) adquiere mayor detalle o *delicacy* desde la perspectiva de análisis de Kress y van Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2012), ya que permite incorporar las variables paramétricas de tono y de temperatura. Es importante recordar que desde la perspectiva de los sistemas paramétricos, los colores se observan desde esquemas de color y no de manera aislada. De esta forma, las combinaciones antilógicas de Kandinsky (1989) adquieren relevancia, ya que se evidencia un patrón en el texto analizado: la combinación rojo-azul y la combinación rojo-verde.

La diferenciación de las variables paramétricas de tono y de temperatura es lo que distingue al azul y el verde, según Kress y van Leeuwen 2000 y van Leeuwen 2012. Desde la perspectiva de Painter et al. (2013) los valores de TEMPERATURA serían los mismos en ambos casos, es decir: [cálido (niña) & frío (resto de los participantes)]. Por lo anterior, no podría diferenciarse el significado del verde y el azul, ya que ambos seleccionarían el rasgo [frío]. La evidencia anterior se puede observar en el siguiente caso. Para Painter et al. (2013) no habría variación en las instancias del azul y verde de la Figura 5.11, ya que los rasgos serían idénticos en ambas dobles página, ATMÓSFERA: [activado: VIBRACIÓN vibrante & TEMPERATURA: cálido rojo (niña), frío (Tot y el paisaje) & FAMILIARIDAD: familiar (diferenciación de color)].

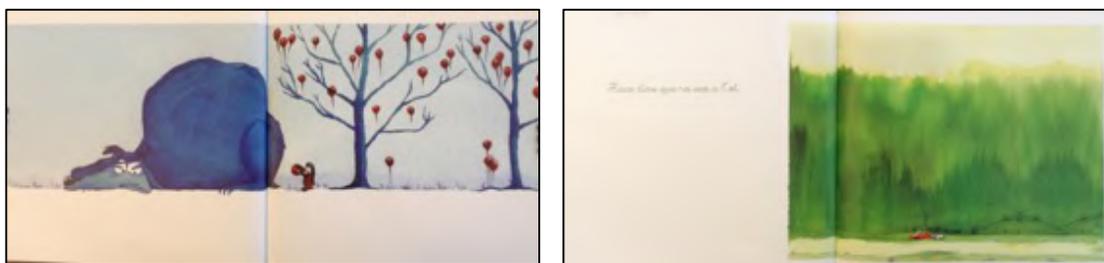


Figura 5.11 ATMÓSFERA: activado/VIBRACIÓN: vibrante/TEMPERATURA: cálido (rojo de la niña), frío (Tot y el bosque)/ FAMILIARIDAD: familiar (diferenciación de color).

La diferenciación que se observa bajo los criterios de valores paramétricos de Kress y van Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2012) es la que permite asignar distintos significados, ya que tanto el azul como el verde presentan tendencia hacia el frío o el calor. Un verde, por ejemplo, puede presentar ambas instancias, como se observa en la

Figura 5.12. El bosque de la doble página presenta verdes con tendencia al azul, en contraposición al verde de la imagen derecha, que tiene tendencia al rojo.

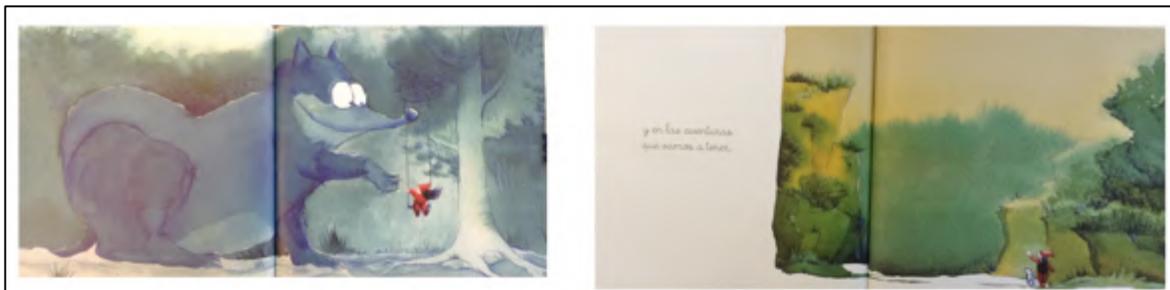


Figura 5.12 Valores paramétricos en relación al continuum entre el azul y el verde

La evidencia de la tendencia del verde al frío o a la calidez se observa en la Tabla 5.4 siguiente, donde el verde que se ubica a la izquierda adquiere un tono frío, que lo sitúa en el verde azulado, y el verde de la derecha lo acerca a la calidez, lo que lo sitúan en un verde *chartreuse*.

<p><i>Tot ya no le tiene miedo a tantas cosas.</i></p>	<p><i>Juntos tenemos aventuras peligrosas.</i></p>
<p>sin contenido verbal</p>	<p><i>Cuando Tot no puede venir a verme yo me quedo pensando en él</i></p>

	
<p>sin contenido verbal</p>	<p>y en las aventuras que vamos a tener.</p>
	<p>Hace días que no veo Tot</p>
	<p>A veces siento que lo vi por última vez,</p>
	<p>Que todo fue un sueño o que lo inventé, pero de vez en cuando siento un mechón azul al lado de mi cama.</p>
	<p>Mamá ahora me deja una lucecita encendida.</p>

Tabla 5.4 Combinación de los significados asociados al verde azulado y al verde chartreuse

Como se observa en la Tabla previa, los verdes azulados se vinculan a la cercanía de la niña con Tot, y por ende al inicio de la superación del miedo. Por su parte, los verdes y verdes *chartreuse* se vinculan a la superación definitiva del miedo y, por consiguiente, a la desaparición paulatina de Tot. Carece de importancia que una de las imágenes del verde cálido presente a la niña y a Tot cruzando de izquierda a derecha (segundo cuadro a la derecha), ya que se trata de una creación artística, que por medio del contrapunto también asigna significado. De esta manera, se logra provocar el quiebre en la emoción del espectador por medio de una alteración del significado esperado. Así, aunque los tonos verdes cálidos se asocien a la ausencia de Tot, la ruptura de ese patrón sirve para “contrariar” al espectador e intensificar dicho significado. Dada la contradicción emocional que implica el uso del contrapunto, es un recurso que se usa dosificadamente en el contexto artístico, en momentos en que se quiere provocar una impresión en el espectador, tal como se realiza en la obra analizada. La presencia de Tot y la niña cruzando el precipicio enfatiza que la ausencia de Tot se debe a que la niña superó el miedo con su ayuda.

En palabras de Kandinsky, la diferencia entre el verde y el azul es que el primero contempla en su síntesis aditiva el color amarillo, que siempre tiene la potencialidad de generar energía y establecer cercanía con el ojo del espectador. Si por el contrario, el verde se sitúa cercano al azul en su composición material, por ejemplo en los verdes azulados, se genera mayor distancia con la audiencia. Recordemos que para Kandinsky (1989, 1990), el calor o el frío de un color viene determinado -en líneas generales- por su tendencia hacia el amarillo o el azul. Esta distinción se realiza en un mismo plano; el color conserva su tono básico, pero con un mayor o menor acento hacia uno u otro de sus colores constituyentes. Se trata de un movimiento horizontal que se dirige hacia el espectador cuando el color es cálido y que se aleja de él cuando es frío. En la obra, la tendencia del verde hacia la calidez se asocia a la ausencia de miedo y la tendencia del verde al frío se asocia al inicio de la superación de ese miedo.

Es interesante constatar que el color asume también valores contrarios al contenido verbal, los que se observan en los ensambles entre el modo verbal y el color desde la perspectiva interpersonal. Por ejemplo, el amarillo es un color cálido, que se acerca al espectador y que se vincula a la vida, según Kandinsky, en la dualidad vida-muerte. Sin

embargo, las tres instancias (-va) AFECTO, ya sea de Inseguridad o de Infelicidad, se tiñen de este color. Esto quiere decir que mientras el texto analizado instancia Afecto negativo en el modo verbal, el color genera cercanía con el espectador por la adición de amarillo al verde. Se trata de ensambles divergentes, como se observa en la Tabla 5.5:

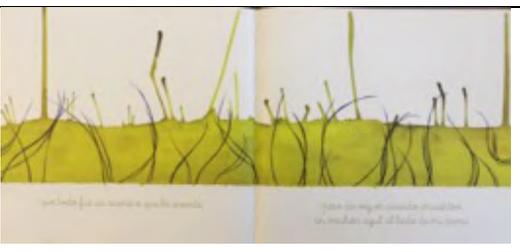
Qué se evalúa?	Discurso verbal	AFECTO	Discurso visual
Tot	<i>Hace días que <b>no veo</b> a Tot</i>	(-va)AFECTO: Infelicidad	
Tot	A veces <b>siento que lo vi por última vez,</b>	(-va)AFECTO: Infelicidad	
Tot	que todo <b>fue un sueño</b> o <b>que lo inventé,</b> pero de vez en cuando <b>encuentro un mechón azul</b> en mi cama.	(-va)AFECTO: Inseguridad (-va)AFECTO: Inseguridad (-va)AFECTO: Inseguridad	

Tabla 5.5 Instancias negativas de AFECTO en el modo verbal y de cercanía con el espectador en el color

A su vez, se observan instancias donde el ensamble es de tipo convergente, ya que el amarillo aporta calidez al verde y mayor energía a la imagen, lo que influye en la cercanía con el espectador, mientras que el modo verbal codifica JUICIO positivo. De esta manera, se trata de ensambles de tipo concordante, como el que se observa en la Tabla 5.6 siguiente:

Qué se evalúa?	Discurso verbal	JUICIO	Discurso visual
	y en las <i>aventuras</i> que vamos a tener.	(+va)JUICIO, Estima Social: Capacidad	 y en las aventuras que vamos a tener.

Tabla 5.6 Ensamble convergente entre el subsistema de JUICIO y el valor del amarillo

Frente a la riqueza que aporta al análisis los valores paramétricos del color de Kress y van Leeuwen (2002) y van Leeuwen (2012), y a la dificultad de su análisis en un ambiente no especializado, como lo es el ambiente escolar, la propuesta de esta tesis es utilizar los valores de Painter et al (2013). Frente a las ambigüedades o generalizaciones que se pudiera apreciar en cuanto a su significado, se deben utilizar los valores paramétricos. Así, cuando ocurran casos como el anterior, la delicadeza de los sistemas debería tener en cuenta los valores paramétricos para desambiguar dudas. Dado que las instanciaciones del verde y del azul no presentaban variación bajo Painter et al. (2013), porque en ambos colores la opción era [AMBIENTE: activado/VIBRACIÓN: vibrante/TEMPERATURA: frío (paisaje), cálido (niña) / FAMILIARIDAD: familiar], fue necesario utilizar las variables paramétricas, las que aportaron delicadeza al análisis y evidenciaron ensambles entre el significado interpersonal del texto verbal, la imagen y el color.

Es importante destacar que en esta obra el valor de la luz es determinante. En efecto, tal como se observa en los ejemplos de la Tabla 5.7 siguiente, lo que unifica al color en cuanto a las valoraciones positivas es el valor de luminosidad. Este valor paramétrico es distinto al valor de luminiscencia observado en la metafunción ideacional; se relaciona con la posibilidad que tiene el color de brillar. Al mirar con detalle la composición del color, se observa la luz y la sombra que se produce a partir del color. Por ejemplo, la espalda de la niña en la primera imagen de la tabla siguiente muestra una sombra, la que se genera por el valor paramétrico de luminosidad que emite el rojo de la tipografía. A continuación, la Tabla

5.7 muestra las instancias inscritas (+vas) AFECTO, las cuales se asocian a su vez al brillo del color que contiene luminosidad, salvo en la lámina marcada en gris:

Qué se evalúa?	Discurso verbal	AFECTO	Discurso visual
Nada (no miedo)	No le tengo <b>miedo</b> a nada,	(+va)AFECTO: Seguridad.	 No le tengo miedo a nada.
Irse a dormir	En la noche sus ojotes brillan y ahora ya no me da <b>susto</b> irme a dormir	(+va)AFECTO: Seguridad	 En la noche sus ojotes brillan y ahora ya no me da susto irme a dormir.
tantas cosas.	Tot ya <b>no</b> le tiene <b>miedo</b> a tantas cosas.	(+va)AFECTO: Seguridad	 Tot ya no le tiene miedo a tantas cosas.
Tot	Cuando Tot no puede venir a verme, yo <b>me quedo pensando</b> en él	(+va)AFECTO: Felicidad.	 Cuando Tot no puede venir a verme, yo me quedo pensando en él
La seguridad	Mamá ahora <b>me deja una lucecita encendida</b>	(+va)AFECTO: Seguridad. (evocado)	 Mamá ahora me deja una lucecita encendida.

Tabla 5.7 Relación entre las instancias (+vas) de AFECTO y el color:

En la Figura 5.13 se realiza una ampliación de dos de las imágenes para evidenciar la sombra que se genera a partir de la luminosidad del color y que no pueden apreciarse cuando la reproducción de la imagen se presenta en tamaño pequeño.



Figura 5.13 Valor paramétrico de luminosidad del color

Los colores vinculados al JUICIO negativo aparecen por lo general asociados al contraste rojo-azul. Se puede dar cuenta de un ensamble divergente, porque como ya se ha mencionado, el contraste de color entre el rojo-azul y el verde-azul permite la creación de combinaciones eficientes y festivas, que convocan el ojo del espectador. El color genera cercanía por medio de la antinomia azul-rojo, mientras que el modo verbal codifica instancias negativas de JUICIO y por lo tanto, distancia emocional, como se observa en la Tabla 5.8:

Qué se evalúa?	Discurso verbal	JUICIO	Discurso visual
Tot	Un día algo <b><i>grande</i></b> me despertó... Era Tot.	(-va) JUICIO: Estima social: Anormalidad.	

			Un día algo grande me despertó... Era Tot.
Tot	Tot es <b>grande</b> , muy <b>grande</b>	(-va)JUICIO, Estima social: Anormalidad  (-va)JUICIO, Estima social: Anormalidad.	 <p>TOT Tot es grande, muy grande y peludo</p>

Tabla 5.8 Cercanía social marcada por la antinomia azul-rojo y lejanía social marcada por las instancias (-vas) de JUICIO

En síntesis, se puede afirmar que el color genera instancias de cercanía y de lejanía social con el espectador en la muestra. Esas variaciones no pueden ser observadas solo desde la perspectiva del sistema de ATMÓSFERA, ya que los valores paramétricos de luminiscencia, luminosidad y tono han sido fundamentales para indagar en los significados del color, desde la perspectiva ideacional e interpersonal. En relación a este último significado, las antinomias de Kandinsky generan atracción para el ojo. Así, los valores de luminosidad y tono de van Leeuwen (2012) han sido fundamentales para indagar en esos significados. Cuando el amarillo ingresa a la narración visual, lo hace como componente de los verdes. Es la fuerza del amarillo que irrumpe en el azul y lo convierte en verde, el que simboliza la valoración emocional de la niña a los momentos vividos.

A pesar de que en este libro las variables paramétricas permiten abordar de manera más precisa los significados de la obra que el sistema de ATMÓSFERA, se considera que este último es más apropiado para abordar el análisis del color en el contexto escolar, por la dificultad que implica el análisis paramétrico. En cambio, en un análisis que requiera mayor delicadeza, conviene considerar dichos valores. En el caso del libro *Tot*, el valor de tono permitió definir con mayor precisión qué significados se asociaban a la calidez o frialdad de un determinado color. La calma y la distancia con el espectador marcan el significado de la tendencia al azul; el calor, la energía y la prominencia marcan el significado de la tendencia al rojo. Por lo anterior, dentro de la clina de TEMPERATURA se podrían presentar opciones

referidas a los valores paramétricos. En el caso del tono, sería la tendencia hacia el azul o el rojo que tiene un determinado color, como se observa en la Figura 5.14:

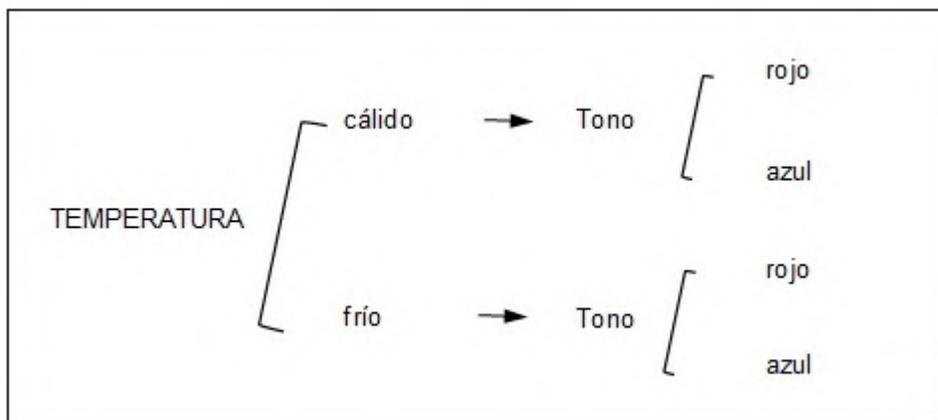


Figura 5.14 El valor paramétrico de tono aporta mayor precisión al análisis

### 5.1.III Metafunción Textual

En relación a la organización de los modos semióticos a lo largo del texto, se observa un ensamble entre la estructura instanciada en el texto y el uso del color. Se trata de una narración, ya que se busca como propósito resolver un problema, el miedo que la niña tiene a la oscuridad. Este se anuncia por medio de una conjunción externa de contraste, que marca el quiebre con la etapa de ORIENTACIÓN previa del género: *Pero hay una cosa chiquitita que me da miedo*. La ruptura con el estado de cosas previo se realiza también por medio del color, ya que se trata de dos páginas azules monocromas, a diferencia de las páginas previas que han incorporado el rojo. Es así como el ensamble vincula el color con la conjunción *pero*, la que introduce el complejo de cláusulas que muestra la COMPLICACIÓN y que se distribuye a lo largo de dos páginas. El ensamble entre la Conjunción, que marca un contraste con la situación previa, y el uso exclusivo de tonos fríos, que marca contraste con el esquema previo con la antinomia rojo-azul, se puede observar en la Figura 5.15:

Conjunción externa de contraste

*pero* hay una cosa chiquitita que me da miedo:



*la oscuridad*



Temperatura del color: frío

Figura 5.15 Ensamble entre la Conjunción de contraste *pero* y la temperatura del color

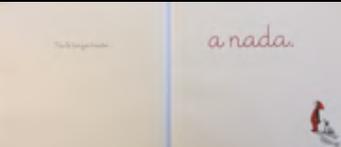
Dentro del ensamble general previamente presentado en la doble página izquierda de la Figura 5.15, se puede observar un nuevo ensamble incrustado. Se trata de una divergencia que se observa entre uno de los ítems que componen el Existente de la cláusula principal: *una cosa **chiquitita** que me da miedo*. Se trata una contradicción entre el tamaño de la tipografía y el diminutivo *chiquitita*. El ensamble aporta un significado importante a la narración multimodal, ya que el hecho de que la tipografía sea más grande es contradictorio con la cualidad que se le otorga a la cosa que le genera miedo a la niña, y que en definitiva es el problema que desencadena la COMPLICACIÓN. El miedo de la protagonista se ve así realizado por la contradicción que se observa entre el modo verbal y la tipografía en azul, como se puede observar a continuación en la Figura 5.16:



Figura 5.16 Ensamble divergente

Se ha presentado el ensamble previo de manera aislada y no en relación a las otras etapas de la narración, ya que se ha buscado indagar en la composición multimodal que presenta la COMPLICACIÓN, etapa característica de los géneros narrativos. Como se ha observado en los análisis previos, un patrón que ha aparecido en el corpus es que en esta etapa siempre existe un ensamble. En este caso también sucede, y se ensamblan el color frío monocromo y la etapa de COMPLICACIÓN. Además, dentro del evento inesperado que crea tensión en la narración y que ha sido introducida por la Conjunción *pero*, se evidencia un

ensamble divergente e incrustado dentro de la etapa global de COMPLICACIÓN y que tiene relación con la contradicción entre el tamaño de la tipografía y el diminutivo *chiquitita*. Sin embargo, este nexo entre la etapa de la narración y el color también puede ser observado a lo largo de todo el despliegue textual. La relación intersemiótica aparece como un patrón en la COMPLICACIÓN de todas las obras analizadas. En este caso, además, se pueden observar ensambles entre la estructura narrativa y el uso del color. Todas las etapas responden a un esquema de color que puede ser agrupado bajo la estructura del género narrativo, como se puede observar en la Tabla 5.9:

<b>ORIENTACIÓN: Rojos-Azules en antinomia</b>	
	
	
<b>COMPLICACIÓN: Azul monocromo</b>	
	
<b>EVALUACIÓN 1: Rojos-azules</b>	
	
	
<b>RESOLUCIÓN</b> fase solución: azul con <i>luminiscencia</i> , transición hacia el verde	

<p><b>RESOLUCIÓN</b>  <b>fase reacción:</b> azules y verdes con valores de luminosidad y tono. Combinación antinómica entre el azul-rojo y el verde-rojo</p>	
<p><b>EVALUACIÓN FINAL:</b> verde monocromo</p>	

Tabla 5.9 Relación entre el color y la estructura narrativa

Asimismo, la evolución temática y la informativa se relacionan en un ensamble que articula el sistema de PERIODICIDAD y el color. El MacroTema se presenta en azul, prediciendo la información que viene en relación al miedo, y el MacroNuevo se presenta en verde, resumiendo en el ensamble la superación del conflicto por parte de la protagonista. De esta manera, se aglutina la evolución temática y la informativa en un ensamble que articula el sistema de PERIODICIDAD y el color, como se observa en la Tabla 5.10:

**MacroTema**



TOT

**HiperTema 1** ¿Les cuento algo? No le tengo miedo a nada. Ni al lago, ni a las arañas, ni menos a las alturas.



**HiperTema 2** Pero hay una cosa... chiquitita que me da miedo: la oscuridad.



**HiperTema 3** Un día algo grande me despertó... Era Tot. Tot es grande, muy grande y peludo y le tiene miedo a todo. En la noche sus ojotes brillan



**HiperNuevo 1** y ahora ya no me da susto irme a dormir.



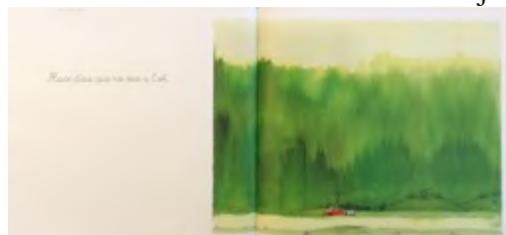
**HiperTema 4** Tot ya no le tiene miedo a tantas cosas.



**HiperNuevo 2** visual.



**HiperTema 5** Hace días que no veo a Tot. A veces siento que lo vi por última vez, que todo fue un sueño o que lo inventé, pero de vez en cuando encuentro un mechón azul al lado de mi cama. Mamá ahora me deja una lucecita encendida.



**MacroNuevo** Ojalá Tot sepa que ya no le tengo miedo a la oscuridad.



Tabla 5.10 Ensamble que articula el sistema de PERIODICIDAD y el color

A partir de la transposición entre la onda temática y la onda informativa, se puede establecer un nexo con el sistema de PERIODICIDAD, con la intención de observar los HiperTemas y los HiperNuevos del discurso. Es interesante observar que el texto, fiel a su naturaleza multimodal, considera el compromiso exclusivo del modo de la imagen para uno de los HiperNuevos. En el ejemplo de la Figura 5.17, a continuación, se observa una doble página que marca el inicio de la etapa de RESOLUCIÓN, por lo que el ensamble se realiza a nivel del sistema discursivo verbal que está evocado y el visual que está integrado. La última cláusula en el modo verbal se articula con el HiperNuevo 2 en un ensamble visual-

verbal que permite entender que *Tot ya no le tiene miedo a tantas cosas*. La introducción del verde se ensambla con la imagen y con el modo verbal de manera convergente.



Figura 5.17 Ensamble convergente del color verde, la imagen y el modo verbal en el HiperNuevo

Según lo observado en el análisis previo, el color se ensambla con los Participantes y los Procesos, en el significado ideacional; con la distancia social y la emoción interpersonal, en el significado interpersonal; y en la estructura de la composición total, es decir, desde la perspectiva del significado textual. La discusión del tema tratado en esta sección deberá enriquecerse con el análisis de *Estoy llegando* (Campano y Zambelli, 2015), que será tratado a continuación. Posteriormente, en las conclusiones finales, se abordará la discusión respecto del tratamiento del color como modo semiótico, según lo observado en los análisis.

## 5.2 Estoy llegando (Campano y Zambelli, 2015)

### 5.2.I Metafunción ideacional

El significado ideacional multimodal puede observarse en el libro álbum *Estoy llegando* (2015) al observar la voz narrativa que guía el relato en primera persona. Desde la perspectiva de un recién nacido, se narran los acontecimientos que le suceden a este personaje desde momentos antes de su nacimiento hasta que se ha adaptado definitivamente al mundo que lo recibió. El CONFLICTO de la narración se desencadena en el momento inmediatamente posterior al nacimiento, cuando el protagonista se enfrenta a un mundo que le parece hostil. Finalmente, la cláusula que cierra el relato utiliza un Proceso verbal para dar

cuenta de que el Participante sí logró adaptarse: *Y les contaré que también puedo volar y entonces abriré mis brazos y... ¡lo verán!*

El patrón que se observa respecto de los Participantes es que estos se realizan verbalmente, en el caso del niño y su madre, y visual y verbalmente, en el caso de los Participantes que rodean al niño para manipularlo una vez que él ha nacido. Este episodio sucede en la sala de partos y da inicio al CONFLICTO. Así, aparecen en la imagen unos bloques que, desde la perspectiva interpersonal visual, interpelan al lector por medio de una imagen de demanda. Para la comprensión del significado del color asociado a estos Participantes, es necesario primero observar el ensamble visual-verbal que permite identificarlos. Posteriormente, se puede abordar el análisis del color propiamente tal. De esta manera, para comprender a los Participantes que reciben al niño una vez que ha nacido, es imprescindible la consideración de la metafunción interpersonal en el modo visual (imagen de demanda) que se ensambla con la metafunción ideacional en el modo verbal (Participantes). Si no existieran los vectores de demanda, el lector no podría identificar que los bloques son Participantes visuales, que se instancian verbalmente como Actores y Actuantes, ya que sólo se distinguirían unos rectángulos de color. El ensamble que articula el modo verbal (metafunción ideacional) y el modo visual (metafunción interpersonal) para dar cuenta de los Participante previamente mencionados se presenta en la Figura 5.18:

Figura 5.18 Ensamble intermetafuncional ideacional (Participantes verbales) e interpersonal (imagen de demanda)

Tal como se puede observar en la Figura 5.18 previa, los vectores de mirada que se originan desde las figuras rectangulares permiten identificarlos como entidades. Así, el ensamble interpersonal visual e ideacional verbal está compuesto por la mirada de demanda que los personajes dirigen al lector y los Participantes del modo verbal. La 1era persona singular *yo* se ensambla con el modo de la imagen para, en definitiva, posicionar al lector como si fuera el narrador. Ha sido necesario abordar el ensamble antes descrito, para definir a los Participantes que reciben al niño una vez que ha nacido, ya que no hay otros Participantes que puedan ser definidos como entidades visuales humanizadas en la narración. En relación al color, éste se ensambla con la imagen para crear los significados asociados al lugar del nacimiento. La paleta de color que identifica la sala de partos del hospital y a los Participantes visuales anteriormente descritos se compone de beige, violeta, gris y café con valores paramétricos de baja pureza, baja saturación, baja modulación, baja diferenciación y tonos con mayor tendencia al azul que al rojo. Esta variedad cromática es la que define el mundo externo y los Participantes que reciben al recién nacido en una primera instancia. En términos verbales, el lugar físico del nacimiento se define por la meronimia que implica dar cuenta de aspectos de la experiencia vinculada a la sala de partos, como se observa en la Tabla 5.11:

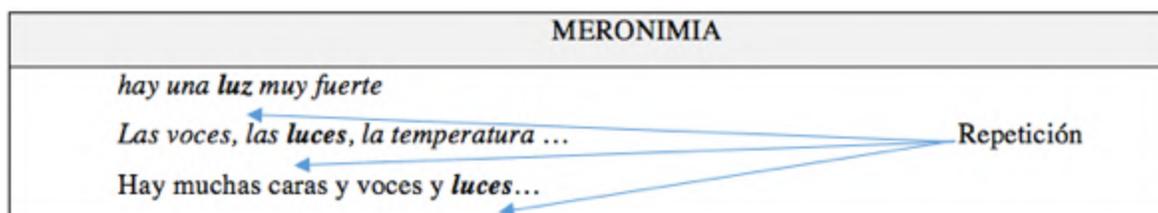


Tabla 5.11 Definición del lugar que recibe al recién nacido

La Tabla 5.11 muestra que las relaciones taxonómicas observadas en las cláusulas que componen la doble página y que refieren al lugar del nacimiento se definen en términos verbales por la luz. Se trata de un ítem léxico que se presenta por medio de la repetición: *Ya estoy aquí. ¡Ya llegué! Siento un poco de frío y hay una **luz** muy fuerte para que pueda abrir mis ojos... me dan ganas de llorar. Las voces, **las luces**, la temperatura, todo es distinto aquí afuera. Me llevan de un lado a otro... Hay muchas cosas nuevas en este mundo. Hay muchas caras y voces y **luces**, y me canso y duermo y me da mucha hambre.* Los Procesos

existenciales que definen el acontecimiento permiten la construcción de los Participantes *luz* y *luces* en la función de Existentes. Además, un Proceso existencial asocia el ambiente externo a una Circunstancia de lugar: *aquí afuera*, como se aprecia en la Tabla 5.12:

<b>EXISTENTE</b>	<b>PROCESO EXISTENCIAL</b>
una <b>luz</b> muy fuerte	Hay

<b>EXISTENTE</b>	<b>PROCESO EXISTENCIAL</b>
muchas caras y voces y <b>luces</b>	Hay

<b>IDENTIFICADO</b>	<b>PROCESO RELACIONAL (identificativo intensivo)</b>	<b>IDENTIFICADOR</b>	<b>CIRCUNSTANCIA</b>
Las voces, las <b>luces</b> , la temperatura, todo	<b>Es</b>	Distinto	aquí afuera.

Tabla 5.12 Relación entre el Participante *luz* y Procesos Existenciales y Relacional

Tanto el modo verbal como el modo de la imagen refieren a la luz, pero el color no lo hace en su variables paramétricas. La imagen presenta lámparas dibujadas que emiten luz. Sin embargo, ni el color ni la forma que las representa da cuenta de valores asociados a la iluminación del color. Los valores paramétricos de luminiscencia, lustre y luminosidad no están presentes en la imagen, aunque sí hay representación de la luz por medio de la forma que se emite como un haz en tonos café claros desde las lámparas. De esta manera, los valores positivos que se asociaban a la luz en el libro álbum *Tot*, y que se manifestaban como características del color, no se observan en *Estoy Llegando*. La excepción la constituye el color blanco, que se presenta en relación al fondo de página, tal como se detalla a continuación. La representación de las dobles páginas que hace referencia a la sala de partos y a la luz que la caracteriza menciona a esta última en términos verbales y visuales. Sin embargo, los valores paramétricos asociados a la luz se observan sólo en el fondo blanco, no en los colores que se utilizan para representar las lámparas del lugar. Este fondo blanco es el

encargado de representar los haces de luz que salen de las lámparas y que pueden ser observados en el ejemplo que se presenta abajo, encerradas en círculos azules en la Figura 5.19. En definitiva, el fondo blanco ilumina la representación, como se observa a continuación:

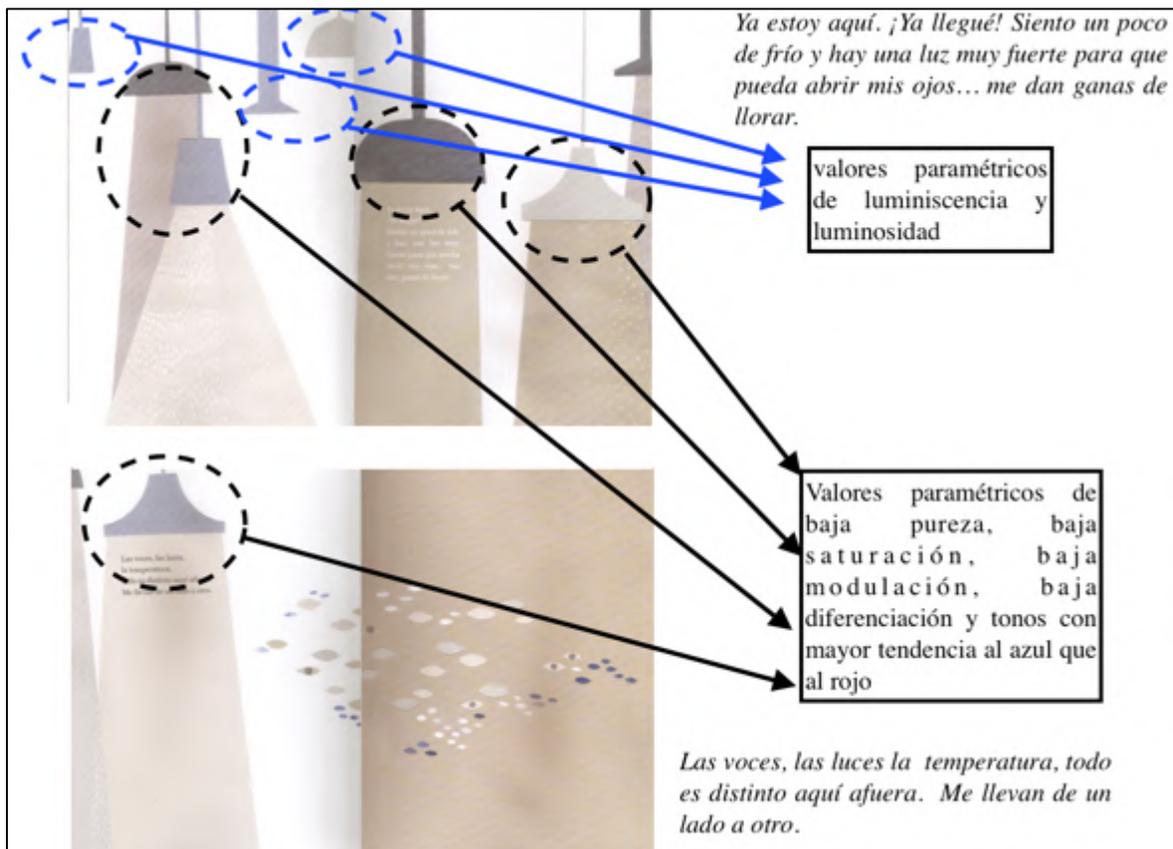


Figura 5.19 Representación de la luz en el modo verbal y en la imagen

Los valores paramétricos de luminiscencia y luminosidad del blanco del fondo de la doble página se ensambla con las lámparas encerradas en los círculos azules y con el modo verbal para dar cuenta de la Circunstancia *aquí afuera*, en la cláusula *Las voces, las luces, la temperatura, todo es distinto aquí afuera*. Tal como plantea Kandinsky, la relación entre la forma y el color se evidencia en la composición visual, ya que el color por sí mismo “es un material de contrapunto que encierra infinitas posibilidades” (Kandinsky, 1989, p. 34). Así como el componente verbal y la forma de las imágenes dan cuenta de la luz como parte de la experiencia narrada, el color utilizado en las imágenes no presenta ningún valor asociado a

la iluminación. El fondo de página blanco es el único elemento visual que posibilita la creación del significado asociado a la intensidad de la luz.

La situación previa muestra cómo los significados del color pueden provocarse en relación al vínculo que este establece con la forma. En relación al recurso estudiado, el ensamble divergente entre el color beige opaco y la forma de haz de luz que lo contiene permite asociar significados negativos a esta última forma. Esta situación se provoca debido a que el color se incorpora en el dibujo que representa la luz, pero no cuenta con variables paramétricas asociadas a esta, como serían la luminosidad y la luminiscencia. Si bien se reconoce la importancia de la relación color-forma para la creación del significado, dichos ensambles no serán estudiados, ya que refieren a un nexo intramodal y no intermodal, que es el objetivo de esta tesis. A continuación se presenta un ensamble divergente que hace referencia a la relación entre el color, la forma y el modo verbal. El componente lingüístico y la forma de los haces refieren a la luz, pero el color beige no lo hace en la consideración de sus valores paramétricos, como se observa en la Figura 5.20:

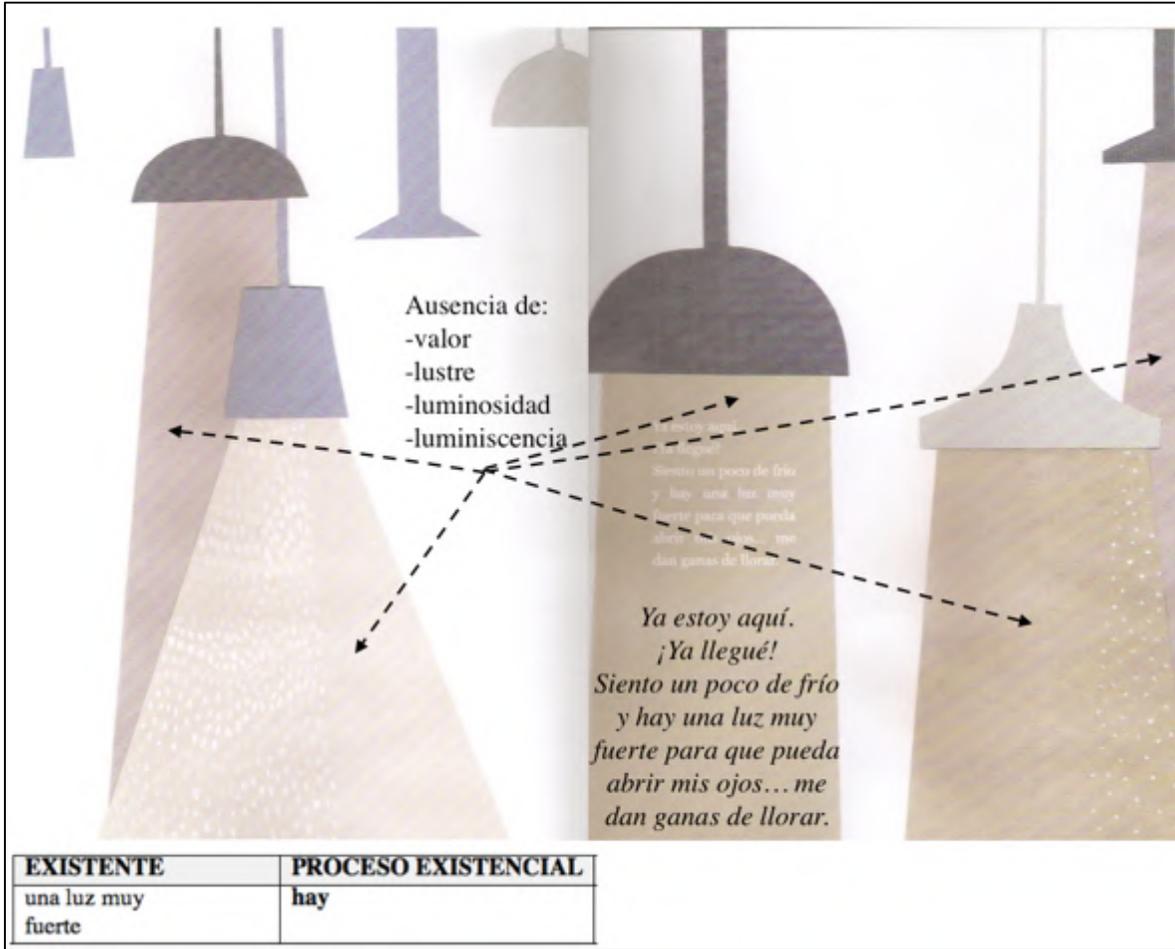
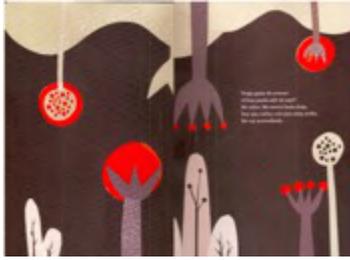
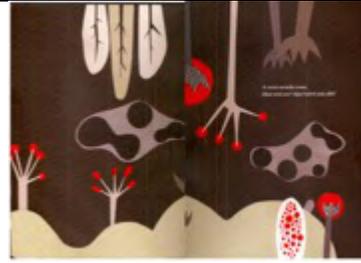


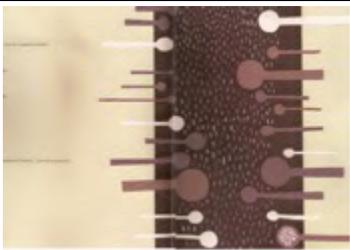
Figura 5.20 Sólo la forma de la imagen y el modo verbal refieren a la luz

En relación a los ensambles que se producen entre los Participantes, las Circunstancias y los colores, se puede determinar que al igual que en Tot, los lugares del mundo a que se refiere la narración están definidos por paletas cromáticas específicas, como se muestra a continuación en la Tabla 5.13:

(1) El mundo previo al nacimiento. Paleta: cafés y rojo



(2) El mundo del canal de parto. Paleta: cafés



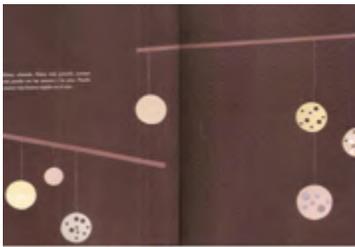
(3) El mundo de la sala de partos, definida por morado grisáceo, beige y blanco



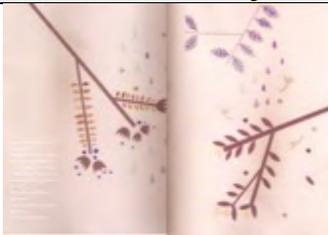
(4) El mundo de la madre, compuesto por beige, café y rojo.



(5) El mundo después del nacimiento, compuesto por beige, café, verde ocre y naranja ocre



(6) El mundo que refleja el crecimiento y la seguridad, compuesto por café y malva de baja saturación.



(7) El mundo al cual se niño se ha adaptado, compuesto por verde grisáceo, blanco, beige grisáceo y naranja.

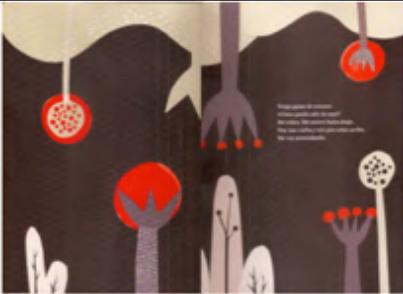


Tabla 5.13 Las distintas paletas cromáticas se asocian a mundos experienciales específicos

Así, la Tabla 5.13 muestra que es posible determinar distintos ambientes y diferentes mundos definidos por el color, tales como (1) el lugar previo a nacimiento, dominado por cafés y rojo; (2) el canal de parto, definido por cafés; (3) la sala de partos, en morado grisáceo, beige y blanco; (4) el mundo de la madre, compuesto por café, beige y rojo; (5) el mundo después del nacimiento, compuesto por beige, café, verde ocre y naranja ocre; (6) el mundo que refleja el crecimiento del niño, en beige con tonalidad roja, café y elementos morados y azules grisáceos; y finalmente (7) el mundo que ha dejado de ser hostil para el niño, por medio del verde grisáceo, el blanco, el beige grisáceo y el naranja.

## 5.2.II Metafunción interpersonal

La agrupación de las prosodias valorativas no muestra un patrón específico en cuanto al uso del color, es decir, se observan varias y distintas paletas cromáticas asociadas a cada uno de los subsistemas del sistema de VALORACIÓN, sin que prevalezca una combinación por sobre otra. Por ejemplo, el subsistema de AFECTO se instancia bajo tres esquemas de color distintos, como se observa en la Tabla 5.14:

Qué se evalúa?	Discurso visual	Discurso verbal	AFECTO
Se evalúa el lugar donde está el personaje que representa la voz narrativa		Tengo <i>ganas</i> de conocer. ¿Cómo puedo salir de aquí? Me estiro. Me muevo hacia abajo. Doy una vuelta y mis pies están arriba. Me voy acomodando.	(+VA) AFECTO: Satisfacción (evocado, encubierto)
Se evalúa el lugar donde es acomodado el personaje que representa la voz narrativa: al lado de su mamá		Me acomodan al lado de alguien y tengo una sensación <i>especial</i> que se parece adonde estaba antes... y escucho una voz que reconozco... ¡es <b>mi mamá!</b>	(+VA) AFECTO: Satisfacción (evocado, encubierto)

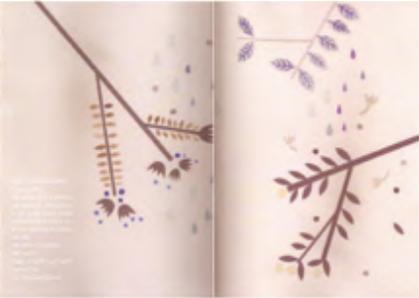
<p>La voz narrativa se evalúa a sí misma y lo que le gusta hacer</p>		<p>Estoy creciendo mucho. Y estoy <b>feliz</b>.</p> <p>Me <b>gusta</b> salir a pasear, me <b>gusta</b> el movimiento y me <b>gusta</b> mirar hacia arriba, hacia el cielo, y ver lo que también se mueve por allá.</p>	<p>(+VA) AFECTO: Felicidad (inscrito, manifiesto)</p> <p>(+VA) AFECTO: Felicidad (inscrito, manifiesto)</p> <p>(+VA) AFECTO: Felicidad (inscrito, manifiesto)</p> <p>(+VA) AFECTO: Felicidad (inscrito, manifiesto)</p>
--	---	--	---

Tabla 5.14 Distintos esquemas de color asociados a instancias (+vas) de AFECTO

Una característica que se observa en la conformación de los ensambles es que la forma donde se inserta el color incide en el significado y en la conformación de los esquemas cromáticos. En este libro álbum se utiliza un trazado de tipo orgánico, por medio del cual se observan formas que recuerdan las formas vegetales (Kandinsky, 1990). De esta manera, las figuras florales permiten realizar agrupaciones más precisas en cuanto al uso del color que si se considerara sólo el ensamble generado entre el color y el modo verbal para referir el mundo de la narración referido a la madre. Por lo anterior, se hará referencia a los ensambles que articulan la forma, el color y el modo verbal para instanciar valoraciones relativas a los momentos anteriores al nacimiento y al vínculo con la madre. La consideración de la forma es imprescindible para comprender cabalmente las instancias evaluativas del fenómeno natural que involucra el nacimiento de un ser humano en este libro y las vinculaciones que se observan con la madre como contenedora del niño, inicialmente, y como un ser separado del recién nacido, posteriormente.

En términos de esquema de color, el lugar previo al nacimiento se define a partir del contraste entre un café oscuro que se acerca al negro y el color rojo cinabrio. Así, el color

café ocupa el fondo de página y contrasta de manera perceptible, pero atenuada, con formas redondas rojas, que semejan copas de árboles (ver Figura 5.21). La atenuación del contraste se debe a que la combinación entre el rojo y café oscuro no conforma una antinomia. Más bien, se trata de una armonía tonal entre el rojo y el café oscuro que representa una variación del color dentro de su propio espectro, el que va del rojo al negro en los extremos. El color se ensambla con instancias positivas de APRECIACIÓN: Reacción/Calidad, ya que se busca significar cómo se siente el personaje en términos valorativos: *Estoy muy cómodo aquí*. Además de valorarse positivamente el lugar, la cláusula también puede ser observada en términos del sistema de AFECTO, ya que permite dar cuenta de Seguridad por medio de una emoción que tiene que ver con el bienestar que siente el niño antes de nacer. La opción verbal se ve intensificada por la categoría de FUERZA (*muy*), que hace referencia a una gradación según intensidad en este caso. Su dominio de operación es sobre categorías que implican, inherentemente, medir evaluaciones, por lo que se intensifica la positividad y cercanía del narrador al lugar representado por la forma y los colores vinculados al espectro que va del rojo al café. De esta manera, el color se ensambla con la imagen intramodalmente, y a su vez con el contenido evaluativo verbal intermodalmente, para configurar el significado, tal como se observa en la Figura 5.21:

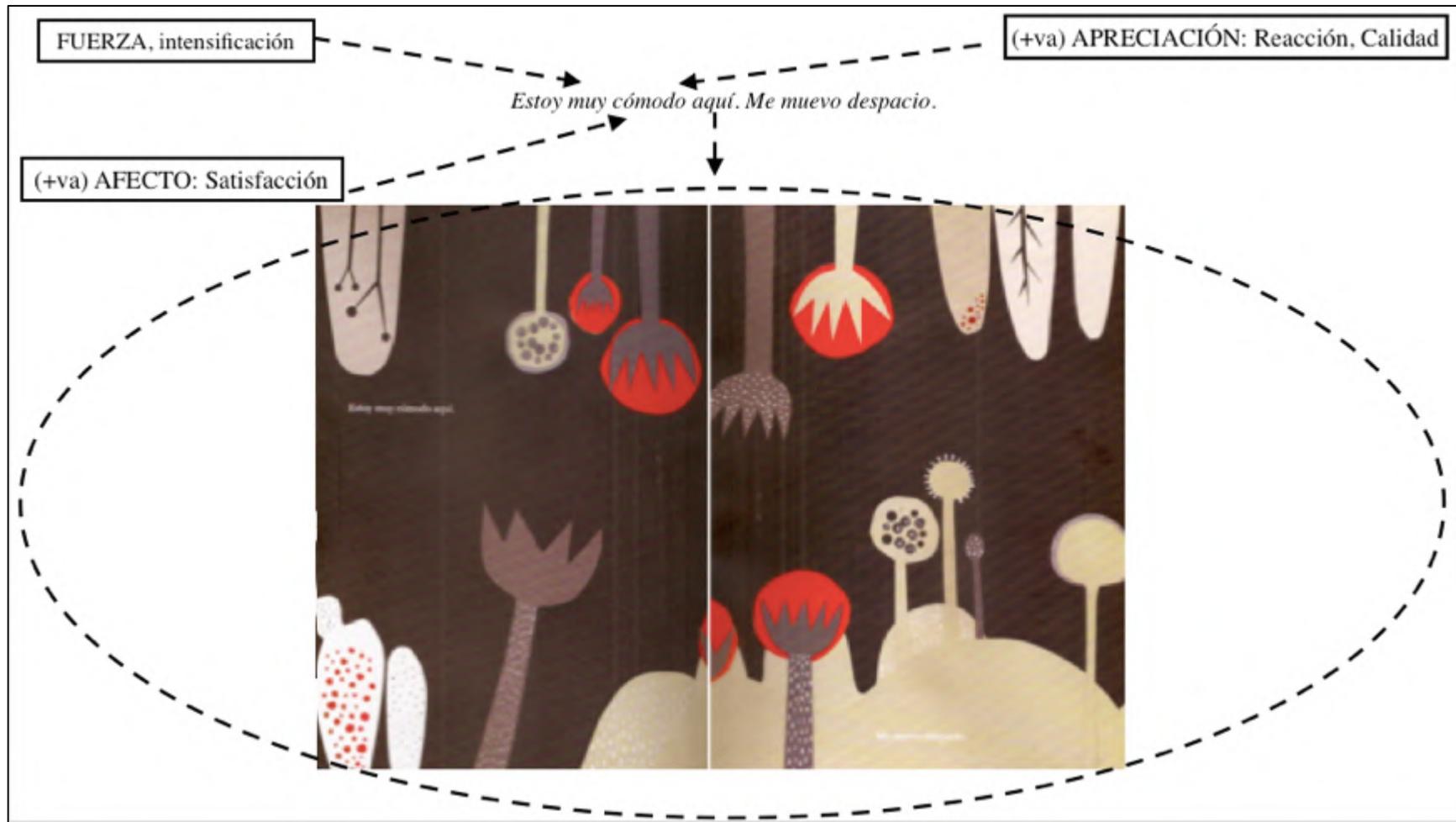


Figura 5.21 Ensamble entre el modo verbal, la imagen y el color

Las formas orgánicas y el rojo definen el ambiente valorativo asociado a la madre, en una visión tradicional del parto: la mujer representa un lugar contenedor antes del nacimiento y un ser alejado del niño por la intervención de otros, una vez que el personaje del recién nacido habita el iluminado lugar del nacimiento. Cuando se observa el vínculo emocional entre el niño y la madre desde el sistema de ATMÓSFERA, las opciones seleccionadas para diferenciar la paleta de color asociadas al lugar que contiene al niño antes y después del nacimiento son iguales [activada: VIBRACIÓN: no saturado (para los beige) y saturado (para el rojo y café) & TEMPERATURA: cálidos (rojo y café) & FAMILIARIDAD: familiar (diferenciación de color). La variación en la paleta cromática se sustenta sólo en el fondo de página. Desde el café oscuro del fondo inicial se da paso a un fondo blanco, una vez que se realiza el nacimiento, tal como se observa a continuación en la Figura 5.22:



Figura 5.22 La cercanía con la madre se define por el fondo blanco

La valoración emotiva que otorga el color blanco como fondo incide en la conformación del ensamble entre el color y el modo verbal. La diferencia entre el lugar previo al nacimiento y el lugar donde éste se realiza se establece a partir de las variable paramétricas de VALOR: luz y DIFERENCIACIÓN: media. A partir de la paleta de color que se asocia a cada uno de los ambientes se evidencia que la variación se produce sólo en el fondo de página. La incidencia del fondo de página café o blanco en la paleta cromática se define a partir de la

variable paramétrica de la luminosidad que tiene este último color, ya que el esquema de color en la composición total es el mismo, a excepción del fondo, tal como se observa en la Tabla 5.15:



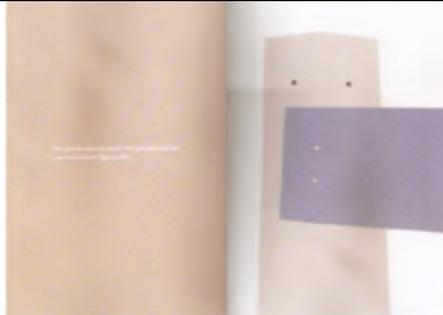
Tabla 5.15 Variación del color de fondo para contrastar el lugar posterior y el lugar previo al nacimiento

En la Tabla 5.15 anterior se observa que la diferencia que presenta el mundo interno (previo al nacimiento) v/s el mundo externo (posterior al nacimiento) en relación al vínculo afectivo con la madre, puede ser observado a partir del contraste emotivo que genera el valor paramétrico de la luminosidad del color de fondo. Esta variable se encuentra activada sólo en el fondo blanco, no en el café oscuro. En ambos casos, el color rojo se asocia a la progenitora, ya sea como contenedora o como un ser separado del niño. De esta manera, la calidez del color rojo contenido en las formas orgánicas vegetales y en la tipografía contribuye a los significados valorativos positivos asociados al rol materno, como se observa en la Figura 5.23:

¡es mi mamá!

Figura 5.23 El color rojo se asocia a la madre por medio de un ensamble verbal-color

En relación a la luminosidad del color blanco en el fondo de la página, esta variable se vincula a valores positivos cuando se presenta junto al rojo o al naranja en la composición global. Si la combinación del fondo blanco se realiza con morados y beige en las imágenes, pero sin rojo, las valoraciones del narrador se manifiestan negativamente, por medio de las opciones (-va) AFECTO: Inseguridad y (-va) JUICIO, Estima Social: Normalidad, tal como se muestra en la Tabla 5.16, a continuación:

Qué se evalúa?	Discurso visual	Discurso verbal	Subsistemas de VALORACIÓN e instancias negativas
se evalúa el lugar donde ha nacido el personaje que representa la voz narrativa		Las voces, las luces la temperatura, todo es <b><i>distinto</i></b> aquí afuera. Me llevan de un lado a otro.	(-va) AFECTO: Inseguridad (evocado)
se evalúa a las personas que están en el mismo lugar que el personaje que representa la voz narrativa		¿Por qué <b><i>se mueven</i></b> tanto?  ¿Por qué <b><i>me miran</i></b> así y por todos lados? Sigo con frío...	(-va) JUICIO, Estima Social: Normalidad (-va) JUICIO, Estima Social: Normalidad

<p>se evalúa el lugar donde llega el personaje que representa la voz narrativa</p>		<p>Ya estoy aquí. ¡Ya llegué! Siento un poco de <b>frío</b> y hay una luz muy <b>fuerte</b> para que pueda abrir mis ojos...  me dan <b>ganas de llorar</b></p>	<p>(-va) APRECIACIÓN: Reacción, Impacto (-va) APRECIACIÓN: Reacción, Impacto (-va) AFECTO: Infelicidad</p>
--	---	---	--

Tabla 5.16 Instancias negativas asociadas a la luminosidad y a la falta de colores rojo

La Tabla 5.16 previa muestra que cuando el fondo blanco no se asocia al color rojo, las instancias valorativas son negativas. Por otra parte, existen otras valoraciones positivas en la obra analizada que se asocian también a un color cálido: el naranja. En efecto, los valores afectivos positivos de JUICIO se ensamblan con dicho color, independientemente de que el fondo sea blanco o café oscuro. A continuación se muestra la Tabla 5.17, que contiene fondos cafés oscuros, así como beige y grises claros, y cuyas instancias positivas de JUICIO muestran que el color naranja siempre está vinculado a una valoración positiva en esta obra:

Qué se evalúa?	Discurso visual	Discurso verbal	Subsistema de JUICIO
<p>El narrador se evalúa a sí mismo en el presente</p>		<p>Observo más cosas y colores. Distingo voces y siluetas. Sé quién es quién. Me siento más <b>fuerte.</b></p>	<p>(+va) JUICIO. Estima Social: Capacidad</p>
<p>El narrador se evalúa a sí mismo en el futuro</p>		<p>Pienso que cuando esté <i>aún más</i> <b>grande</b> saltaré <i>muy</i> <b>alto</b> y llegaré hasta <b>arriba...</b></p>	<p>(+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad (+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad (+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad</p>

<p>El narrador se evalúa a sí mismo en el futuro</p>		<p>Y después, cuando <b><u>aprenda a hablar</u></b>, les contaré a todos que yo <b><u>sé nadar</u></b>.</p> <p>Y <b><u>sé caminar</u></b>, porque eso siempre lo supe, parece que desde mucho antes.</p>	<p>(+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad (+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad (+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad</p>
<p>El narrador se evalúa a sí mismo en el futuro</p>		<p>Y les contaré que también <b><u>puedo volar</u></b> y entonces, abriré mis brazos y... ¡lo verán!</p>	<p>(+va) JUICIO, Estima Social: Capacidad</p>

Tabla 5.17 El color naranja se asocia a instancias positivas de JUICIO en *Estoy llegando*

Las variables paramétricas de luminosidad del color blanco, así como la temperatura cálida asociada al rojo y el naranja, se ensamblan junto al modo verbal para la creación de significados positivos. Sin embargo, es importante tener en consideración que la variable paramétrica de la luminosidad del color de fondo se asocia a valores positivos sólo cuando está combinada con el rojo o el naranja. De lo contrario, se genera el efecto opuesto; el ensamble entre el modo verbal y la luminosidad del blanco genera una instancia negativa de AFECTO: Inseguridad, como se muestra en uno de los ejemplos que aparece en el libro álbum estudiado, en la Tabla 5.18:

Qué se evalúa?	Discurso visual	Discurso verbal	Subsistema de AFECTO
Se evalúa el lugar del nacimiento		<p>Las voces, las luces la temperatura, todo es <i><b>distinto</b></i> aquí afuera. Me llevan de un lado a otro.</p>	<p>(-va) AFECTO: Inseguridad (evocada)</p>

Tabla 5.18 El blanco de fondo sin rojos muestra instancias (-va) AFECTO: Inseguridad

El ensamble siguiente muestra con mayor detalle un ejemplo similar al anterior, ya que los valores positivos asociados al blanco y el rojo se anulan cuando este último color no forma parte de la composición, como se muestra en la Figura 5.24:

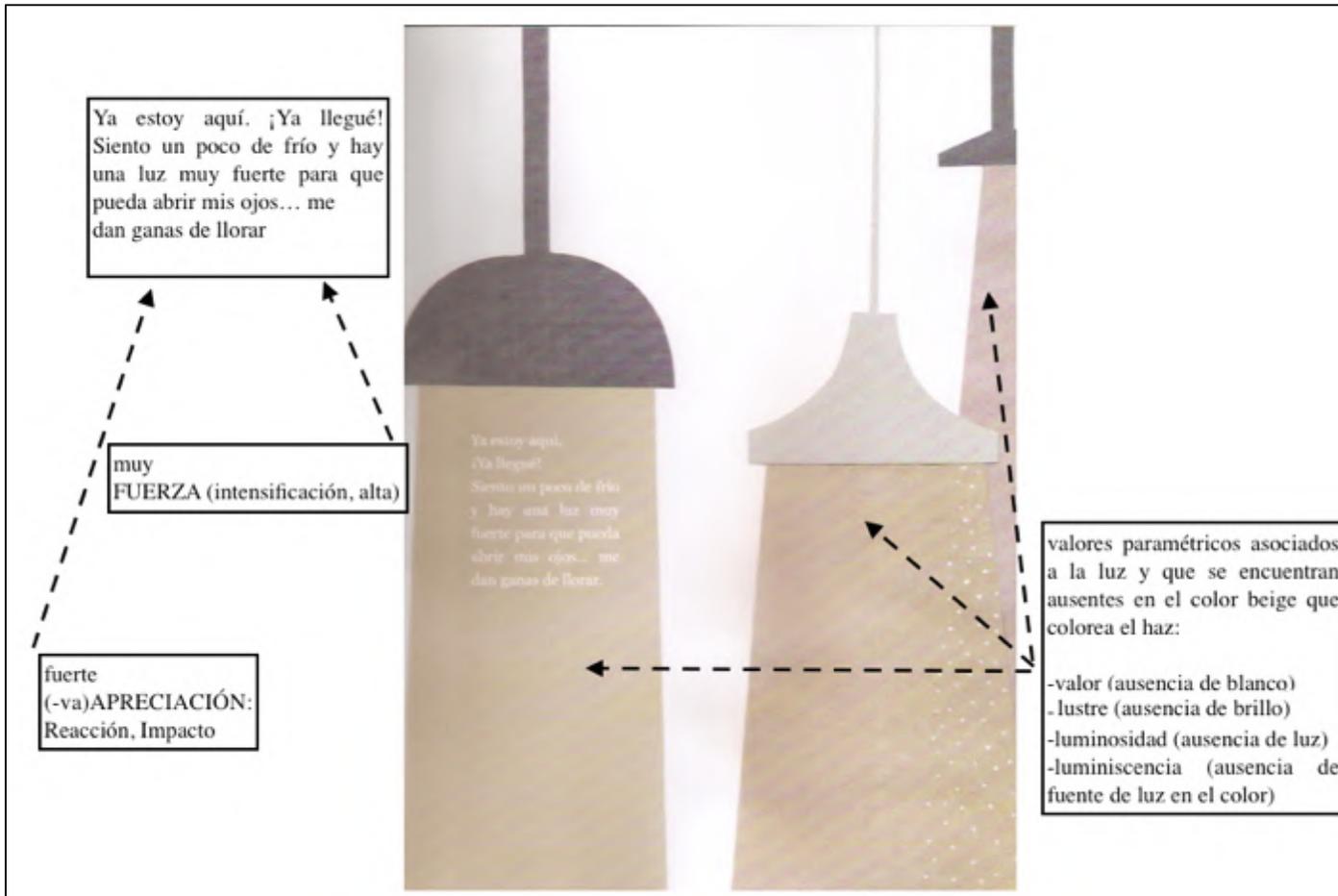


Figura 5.24 Ensamble interpersonal verbal-visual-color

En la Figura 5.24 previa, la representación que se hace de la luz en el ambiente que representa el hospital se realiza por medio del fondo blanco, aun cuando la forma que se le asigna a la luz surge desde las lámparas. A partir de dicho significado ideacional para referir el mundo del hospital surge la valoración negativa del narrador que representa la voz del recién nacido: *hay una luz muy fuerte para que pueda abrir mis ojos*. La colocación léxica que define a la luz representa una instancia negativa de APRECIACIÓN (*fuerte*) intensificada por FUERZA (*muy*). No obstante, los valores paramétricos asociados al dibujo del haz de luz muestran que es de color beige oscuro, por lo que no contiene valores lumínicos. Se trata de un color que en su composición presenta ausencia de valores asociados a la luz, tales como valor, lustre, luminosidad y luminiscencia, tal como se mostrado en el ensamble anterior, de la Figura 5.24. De esta manera, los valores paramétricos asociados a la luz del color tienen significados positivos en esta obra cuando el blanco se asocia con rojo. Si el blanco se vincula sólo a colores fríos, el resultado es inverso, ya que se presentan instancias valorativas negativas para la conformación del significado.

### 5.2.III Metafunción textual

Tal como en el caso del libro álbum *Tot*, es posible establecer paralelos entre la paleta cromática y las etapas del género. Sin embargo, en *Estoy llegando* es necesario en ocasiones considerar las fases que componen las etapas para comprender los ensambles entre el modo verbal y el color. Esta situación no fue observada en *Tot*, ya que los ensambles se producían entre el color y las etapas, sin necesidad de recurrir a las fases. Desde la perspectiva del modo verbal, la organización estructural de *Estoy llegando* da cuenta de un texto perteneciente al género narrativo, ya que el personaje protagonista debe resolver una COMPLICACIÓN, la cual se genera una vez que el niño ha nacido y debe adaptarse a un nuevo ambiente. Este lugar se presenta como hostil para el recién nacido. Así, la etapa de ORIENTACIÓN previa a la COMPLICACIÓN tiene el propósito de introducir el personaje y el ambiente, momentos antes de nacer. La paleta cromática de la etapa de ORIENTACIÓN está compuesta por algunos tipos de cafés, como se observa a continuación en la Tabla 5.19:

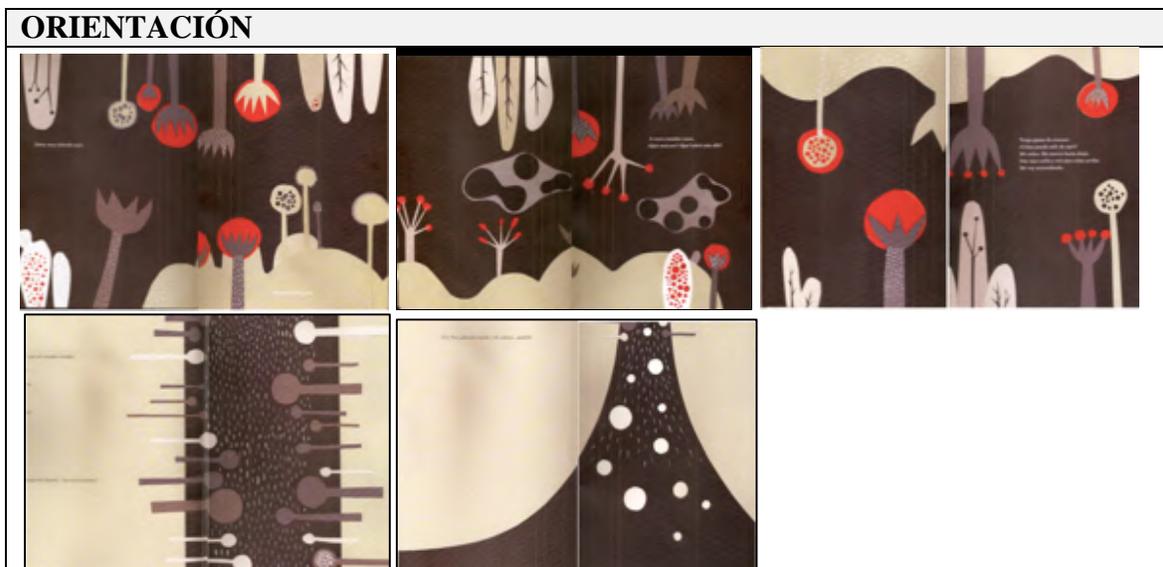


Tabla 5.19 Paleta de color en la etapa de ORIENTACIÓN

La variación cromática que se observa en la paleta dentro de la fase de ORIENTACIÓN muestra que hay tres dobles páginas cuya composición incorpora rojo y otras dos que no lo hacen. Esta variación surge debido a que la ORIENTACIÓN introduce un personaje y dos ambientes, como se muestra a continuación:

**Presentación del personaje y Descripción 1:** *Estoy muy cómodo aquí. Me muevo despacio. A veces escucho cosas. ¿Qué será eso? ¿Qué habrá más allá? Tengo ganas de conocer. ¿Cómo puedo salir de aquí? Me estiro. Me muevo hacia abajo. Doy una vuelta y mis pies están arriba. Me voy acomodando.* **Descripción 2:** *Voy por un camino extraño. Voy hacia abajo. Empujo con fuerza... ¡ya voy a conocer! ¡Uy! Voy saliendo rápido y de cabeza...aaahhh.*

Como se explicará a continuación, las fases de la etapa de ORIENTACIÓN permiten comprender el significado de la presencia y de la ausencia del color rojo en la composición. La fase de **Descripción 1** introduce al personaje y lo sitúa en un lugar y tiempo específicos, que representan el mundo de la madre como contenedora del niño en los momentos previos al nacimiento. Esta fase se instancia en tonos cafés en combinación con rojo, como se puede observar en la Tabla 5.20:

Paleta de color	Etapa <b>ORIENTACIÓN</b> <b>Presentación del personaje y Descripción 1:</b>
	<p><i>Estoy muy cómodo aquí. Me muevo despacio.</i></p>
	<p><i>A veces escucho cosas. ¿Qué será eso? ¿Qué habrá más allá?</i></p>
	<p><i>Tengo ganas de conocer. ¿Cómo puedo salir de aquí? Me estiro</i></p>

Tabla 5.20 Descripción 1 de la etapa de **ORIENTACIÓN**

La fase de **Descripción 2** de la etapa de **ORIENTACIÓN** muestra el momento en que el niño está naciendo. El lugar se instancia por medio de la misma gama de colores que en la

Descripción 1, es decir, dentro de la gama de los cafés. Sin embargo, se excluye el color rojo, como se muestra en la Tabla 5.21:

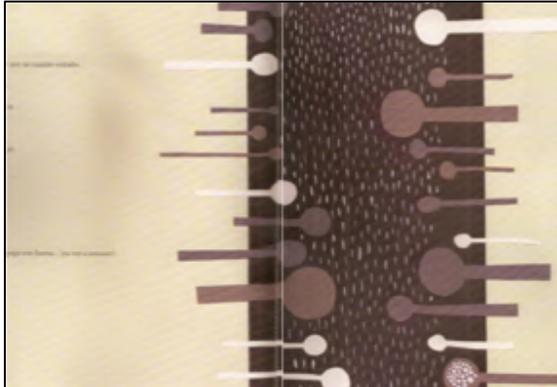
Paleta de color	Etapa <b>ORIENTACIÓN</b> <b>Presentación del personaje y Descripción 2:</b>
	<p><i>Voy por un camino extraño. Voy hacia abajo. Empujo con fuerza... ¡ya voy a conocer!</i></p>
	<p><i>¡Uy! Voy saliendo rápido y de cabeza...aaahhh.</i></p>

Tabla 5.21 Descripción 2 de la etapa de ORIENTACIÓN

De esta manera, dentro de la etapa de ORIENTACIÓN hay dos lugares donde se desenvuelve el personaje. El primero muestra el lugar anterior al nacimiento y el segundo el lugar que marca la transición hacia el exterior. En la etapa de COMPLICACIÓN sucede algo similar. Una vez que el niño nace, llega a un lugar iluminado. Ahí, es observado y manipulado por personajes distintos a la madre: *Hay otras personas en este lugar. ¿Y mi mamá? ¡Mamáaaaaa!.*

La paleta cromática de la etapa de COMPLICACIÓN está compuesta por tonos de café claro, beige, morados con poca saturación y rojo, tal como se observa a continuación en la Tabla 5.22:

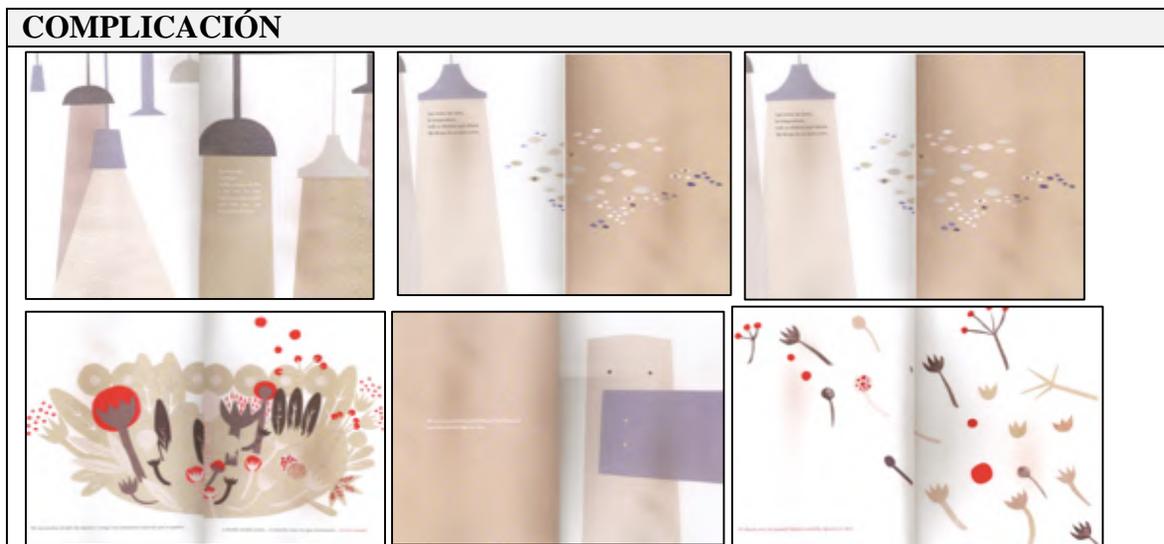


Tabla 5.22 Etapa de COMPLICACIÓN

La paleta cromática de la etapa de COMPLICACIÓN puede ser descompuesta en dos Episodios. El **Episodio 1** se desarrolla con la participación del niño y de las personas a las cuales él no reconoce y se compone de colores fríos. El **Episodio 2**, en cambio, representa el momento en que el niño es llevado junto a su madre y, posteriormente, el momento en que ambos son separados nuevamente. Esta paleta cromática se compone de tonos café y rojo. Además, la tipografía incluye también rojo cuando se hace referencia a la madre, como se puede observar a continuación, por medio de ensambles verbales, tipográficos y de color:

**Episodio 1** *Ya estoy aquí. ¡Ya llegué! Siento un poco de frío y hay una luz muy fuerte para que pueda abrir mis ojos... me dan ganas de llorar. Las voces, las luces la temperatura, todo es distinto aquí afuera. Me llevan de un lado a otro.* **Episodio 2** *Me acomodan al lado de alguien y tengo una sensación especial que se parece a donde estaba antes... y escucho una voz que reconozco... ¡es mi mamá!<sup>5</sup>. Continuación del Episodio 1: Pero ahora siento frío, mucho frío. Hay otras personas en este lugar. ¿Y mi mamá? ¡Mamáaaaaa! ¡Por qué se mueven tanto? ¿Por qué me miran así y por todos lados? Sigo con frío... ¿Y dónde está mi mamá? Quiero sentirla. Quiero su olor. Hay muchas cosas nuevas en este mundo. Hay muchas caras y voces y luces, y me canso y duermo y me da mucha hambre.*

Desde el punto de vista del color, el nexo que se establece en los dos episodios de la etapa de COMPLICACIÓN se realiza por medio del fondo blanco de las seis dobles páginas.

<sup>5</sup> En rojo en el texto original

El esquema cromático de la etapa de COMPLICACIÓN, Episodio 1, está compuesto por cafés, morados claros y blanco. Se presenta a continuación en la Tabla 5.23:

Paleta de color	Etapa <b>COMPLICACIÓN</b> <b>Episodio 1:</b>
	<p><i>Ya estoy aquí. ¡Ya llegué! Siento un poco de frío y hay una luz muy fuerte para que pueda abrir mis ojos... me dan ganas de llorar.</i></p>
	<p><i>Las voces, las luces la temperatura, todo es distinto aquí afuera. Me llevan de un lado a otro.</i></p>
	<p><i>Pero ahora siento frío, mucho frío. Hay otras personas en este lugar. ¿Y mi mamá? ¡Mamáaaaaa!</i></p>

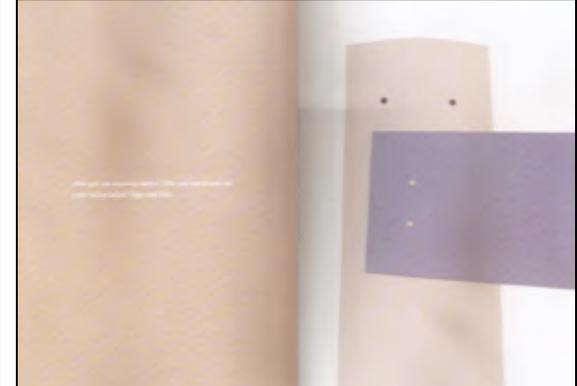
	<p><i>¿Por qué me mueven tanto? ¿Por qué me miran así y por todos lados? Sigo con frío...</i></p>
---	---

Tabla 5.23 Episodio 1 de la etapa de COMPLICACIÓN

El esquema cromático que compone el **Episodio 2**, y que representa la cercanía y posterior separación de la madre, se compone también de cafés y blanco. La diferencia es que el morado claro es reemplazado por rojo, como se observa en la Tabla 5.24:

Paleta de color	Etapa <b>COMPLICACIÓN</b> <b>Episodio 2:</b>
	<p><i>Me acomodan al lado de alguien y tengo una sensación especial que se parece adonde estaba antes... y escucho una voz que reconozco... ¡es mi mamá!</i></p>
	<p><i>¿Y dónde está mi mamá? Quiero sentirla. Quiero su olor.</i></p>

Tabla 5.24 Episodio 2 de la etapa de COMPLICACIÓN

La etapa de RESOLUCIÓN de *Estoy llegando* muestra cómo el personaje del niño evoluciona y reacciona positivamente frente a los sucesos que lo angustiaban en la etapa previa de COMPLICACIÓN. Una vez que se ha adaptado al nuevo ambiente, el esquema de color cambia y se compone de dos paletas básicas, una en tonos oscuros y otra en tonos claros. La Tabla 5.25 muestra exclusivamente el esquema de color completo en esta etapa, ya que los ensambles con el modo verbal se analizarán posteriormente:



Tabla 5.25 Esquema de color de la etapa de RESOLUCIÓN

En la etapa de RESOLUCIÓN, el verbo *haber* permite tematizar un nuevo evento para comenzar esta etapa. Sin embargo, es importante tener presente que no es posible descomponer esta etapa en fases sólo a partir de la consideración del modo verbal. Son los ensambles intermodales los que, en definitiva, permiten acceder al significado global. De esta manera, se observa que el primer esquema de color de esta etapa está compuesto por tonos sin modulación, y cuya unidad composicional se establece por el fondo de página café, el que contrasta con el fondo de las páginas previas, en color blanco. Así, el marrón o café enfatiza

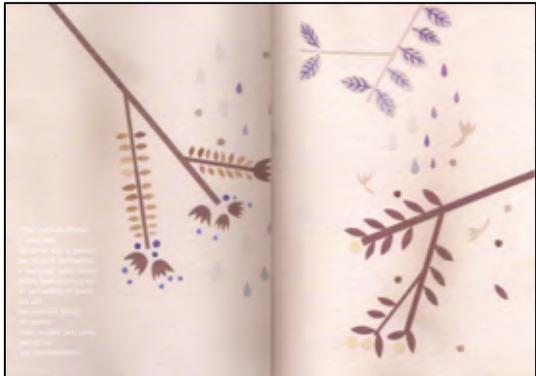
el quiebre con la etapa previa y marca el ingreso a una etapa nueva, por medio del ensamble intermodal que contempla el verbo *haber*, el Sujeto impersonal y el color, lo cual puede ser observado en la Tabla 5.26:

Paleta de color	Etapa 1 <b>RESOLUCIÓN</b>
	<p>[Ø] <b>Hay</b> muchas cosas en este mundo. [Ø] <b>Hay</b> muchas caras y voces y luces, y me canso y duermo y me da mucha hambre.</p>
	<p><i>Observo más cosas y colores. Distingo voces y siluetas. Sé quién es quién.</i></p>
	<p><i>Estoy más grande, porque me puedo ver las manos y los pies. Puedo mover mis brazos rápido en el aire.</i></p>

Tabla 5.26 Inicio de la etapa de RESOLUCIÓN

El cambio de la paleta cromática en colores oscuros a colores claros dentro de la etapa de RESOLUCIÓN, se realiza a partir de la introducción de una fase nueva de Reflexión, que muestra el pensamiento del personaje sobre el significado de los acontecimientos vividos. Sin embargo, es importante reconocer que la determinación de esta nueva fase como un

Comentario o como una Reflexión no es clara, debido a que en este libro álbum la voz del narrador es la misma que la voz del personaje y ambas se instancian por medio de la 1era persona singular *yo*. De esta forma, los comentarios del narrador acerca de los personajes y acontecimientos se alternan con los pensamientos del personaje sobre los acontecimientos vividos. El ensamble entre el modo verbal y el color muestra que el personaje refleja un cambio en sus Reflexiones-Comentarios en relación a la fase previa de la etapa de RESOLUCIÓN. Dicha evidencia se presenta en la Tabla 5.27:

Paleta de color	Etapa 2 <b>RESOLUCIÓN</b>
	<p><i>Estoy creciendo mucho. Y estoy feliz. Me gusta salir a pasear, me gusta el movimiento, me gusta mirar hacia arriba, hacia el cielo, y ver lo que también se mueve por allá. Me estiro con fuerza. Me muevo. Hago sonidos muy raros con mi voz. Voy descubriéndome.</i></p>
	<p><i>Pienso que cuando esté aún más grande saltaré muy alto y llegaré hasta arriba...</i></p>

	<p><i>Y después, cuando aprenda a hablar, les contaré a todos que yo sé nadar. Y sé caminar, porque eso siempre lo supe, parece que desde mucho antes...</i></p>
	<p><i>Y les contaré que también puedo volar y entonces, abriré mis brazos y ... ¡lo verán!</i></p>

Tabla 5.27 Finalización de la etapa de RESOLUCIÓN

En relación a la consideración global de la etapa de RESOLUCIÓN previamente analizada, se concluye que el ensamble entre el modo verbal y el color permite asignar sentido a la estructuración interna en fases. De esta manera, dentro de los acontecimientos que cierran la tensión narrativa y muestran el fin de la historia, se observan dos momentos. El primero está compuesto por la gama de cafés oscuros, que introduce los acontecimientos que desembocan en una reducción efectiva de la tensión. El segundo momento está estructurado a partir del ensamble que se produce entre el modo verbal y la gama de los colores claros, en el cual se explicita el nuevo estado de equilibrio obtenido, que se proyecta hacia el futuro del protagonista y, por lo tanto, de la voz narrativa.

### **Sistema de PERIODICIDAD y color**

En el análisis realizado al libro álbum *Estoy llegando* no es posible evidenciar ensambles entre el color y el sistema de PERIODICIDAD que se configuren de la misma manera que en *Tot*. Esta variación se debe a que la determinación de HiperTemas e HiperNuevos en

este segundo libro álbum estudiado cambia si es que se considera sólo el modo verbal en el análisis, o si es que se considera el modo verbal y el modo visual de manera simultánea, es decir, multimodalmente. Por ejemplo, desde la perspectiva del modo verbal, en la etapa de ORIENTACIÓN se determina un flujo específico de información en relación al HiperTema 1, expresado por la oración tópica, y al HiperNuevo 1, establecido a partir de la información que se acumula para dar cuenta de los contenidos previos, tal como se presenta a continuación en la Tabla 5.28:

<p><b>HiperTema 1</b> <u>Estoy muy cómodo aquí.</u> Me muevo despacio. A veces escucho cosas. ¿Qué será eso? ¿Qué habrá más allá?</p> <p style="text-align: right;"><b>Hiper Nuevo 1:</b> <u>Tengo ganas de conocer.</u></p> <p><b>HiperTema 2</b> ¿Cómo puedo salir de aquí? Me estiro. Me muevo hacia abajo. Doy una vuelta y mis pies están arriba. Me voy acomodando.</p>
---

Tabla 5.28 HiperTema e HiperNuevo en el modo verbal

No obstante lo anterior, la determinación del Hipertema1 y el HiperNuevo1 varía al considerar el modo verbal en relación con el modo visual y el color. En efecto, el flujo informativo y el flujo temático cambian, ya que la organización material del discurso multimodal en el libro estudiado distribuye el contenido verbal en distintas dobles páginas, que modifican la estructuración del HiperTema y el HiperNuevo. De esta forma, la doble página que organiza el contenido verbal presentado en la Tabla 5.28 previa modifica la agrupación de las cláusulas. Esta situación se debe a que la doble página establece conjuntos de cláusulas que hacen variar la organización del modo verbal en cuanto al sistema de PERIODICIDAD. La organización multimodal del discurso que presenta la doble página puede ser observada en la Tabla 5.29:

**HiperTema 1** Estoy muy cómodo aquí. Me muevo despacio. A veces escucho cosas. ¿Qué será eso?

**Hiper Nuevo 1** ¿Qué habrá más allá?



**HiperTema2:** Tengo ganas de conocer. ¿Cómo puedo salir de aquí? Me estiro. Me muevo hacia abajo. Doy una vuelta y mis pies están arriba. Me voy acomodando.



Tabla 5.29 HiperTema e HiperNuevo en el texto multimodal

La diferencia en la organización del sistema de PERIODICIDAD según se observe el modo verbal o el texto multimodal radica en que las dobles páginas organizan el flujo temático e informativo tomando como base la materialidad del recurso. Por lo anterior, la cláusula *Tengo ganas de conocer* se comporta como el HiperNuevo 1 si es que se considera sólo el modo verbal, debido a que es una cláusula que sintetiza y comunica el contenido que se ha presentado previamente en términos de información. Desde la perspectiva del texto multimodal, en cambio, el modo verbal se organiza con el modo visual por medio de dobles páginas. El resultado es que la misma cláusula *Tengo ganas de conocer* ya no funciona como un HiperNuevo 1, sino que como un HiperTema 2, ya que se presenta al inicio de una página distinta. De esta manera, se convierte en una oración Tópica, ya que predice lo que se desarrollará en la doble página. Por lo anteriormente expuesto, el discurso multimodal implica la obtención de resultados distintos si es que se considera exclusivamente el modo

verbal para la determinación del flujo de la información, o se considera el modo verbal en relación al modo visual.

La situación anterior ocurre porque el contenido verbal se agrupa en conjuntos de cláusulas que se presentan en una doble página específica. En *Tot*, en cambio, las cláusulas se articulan en varias dobles páginas. Incluso, una misma cláusula puede ser distribuida en hasta tres dobles páginas. Además, en *Tot* hay dobles páginas que sintetizan información previa y que se presentan sólo en el modo visual, en estrecha relación con el color. En consecuencia, la organización del discurso verbal en párrafos organizados en una sola doble página en *Estoy llegando* influye en la consideración de los HiperTemas y los HiperNuevos. En *Tot*, en cambio, la organización del discurso verbal en cláusulas independientes que pueden ser estructuradas en más de una doble página incide en que haya una coincidencia entre el modo verbal y en modo visual desde la perspectiva del sistema de PERIODICIDAD. Por lo anterior, los ensambles que se producen en la determinación de los HiperTemas e HiperNuevos tienen relación con la conjunción entre el modo verbal y el visual, no con la relación con el color. En síntesis, la determinación de HiperTemas e Hipernuevos varía si es que se analiza el modo verbal de manera exclusiva o si es que se analiza el discurso multimodal.

Una vez que se ha definido que la determinación de HiperTemas e HiperNuevos varía desde la perspectiva multimodal, se procederá a observar uno de los ensambles detectados, el que surge entre el modo verbal y el color, desde la perspectiva del sistema de PERIODICIDAD y que se circunscribe a la tipografía en rojo. Es así como la doble página permite configurar HiperNuevos e HiperTemas que consideran el color como un elemento fundamental de la semiosis. A continuación se presenta el ejemplo detectado, en la Figura 5.25:



Figura 5.25 Ensamble entre el HiperNuevo y el color

Como se observa en la Figura 5.25, el HiperTema es una oración tópica que utiliza la tipografía negra, tal como ocurre en toda la composición, por lo que no se trata de un ensamble particular para el uso del color. El HiperNuevo, en cambio, sintetiza el contenido de la oraciones previas y comunica el significado del encuentro que ha tenido el protagonista en tipografía roja: *¡es mi mamá!*

Tal como se presentó en el análisis de este libro álbum desde la perspectiva de la metafunción ideacional, el rojo es un color que aparece en la configuración del mundo visual que da cuenta de la madre. Por lo tanto, el ensamble considera el sistema de PERIODICIDAD y el color. Se trata además de un ensamble intermetafuncional ideacional-textual, ya que la estructuración del recurso en términos visuales considera un elemento ideativo fundamental: el color rojo como constituyente de la paleta cromática que da cuenta del mundo de la madre como contenedora del niño y como uno de los constituyentes cromáticos de las formas vegetales que la representan una vez que el niño ha nacido.

## Capítulo 6 Comparación medial: medio digital y medio impreso

Las investigaciones referidas a la *resemiotización* de libros álbum impresos en medios digitales es una área en pleno desarrollo en la actualidad. Un concepto útil para entender la naturaleza multimedia de las aplicaciones para libro álbum es el de *remediación* (Bolter y Grusin, 1999). Este concepto se define como “la forma lógica a través de la cual los nuevos medios recrean las anteriores formas mediales” (1999, p. 237). En efecto, las aplicaciones para libros álbum son una remediación del libro impreso, ya sea como una versión similar pero modificada de un medio más antiguo, o como una recreación del medio antiguo en uno nuevo.

En esta sección, se presentará un análisis multimodal que compara el libro-álbum *La verdad sobre las sirenas* (Frattini, 2012), en su versión impresa y su versión para iPad, con la intención de observar cómo la construcción material y medial define e influye en el proceso de semiosis. Dado que no es posible dar cuenta del análisis completo en ambos medios por razones de espacio, se abordará la comparación de la primera doble página en el medio impreso y de la primera pantalla en el medio digital. Se trata de una indagación exploratoria, que busca dar cuenta de las principales similitudes y diferencias que se observan en la aplicación para Tablet del libro álbum *La verdad sobre las Sirenas* en relación a la versión impresa. Una vez establecidas las similitudes y diferencias entre ambos medios, se abordará el análisis de los ensambles preponderante en ambos recursos mediales.

### Remediación

En términos generales, Zhao y Unsworth (2017) mencionan que han existido dos posturas diferentes para abordar el tema de la remediación en artefactos digitales literarios. La primera considera que los libros digitales tienen el potencial para proporcionar nuevas oportunidades de alfabetización, debido a que los estudiantes pueden interactuar físicamente con ellos, así como manipular y transformar los textos según sus necesidades e intereses (Hutchinson, Beschorner y Schmidt, 2012). La segunda postura considera que una excesiva dependencia de las tecnologías digitales podría privar a los estudiantes de una serie de habilidades de alfabetización que se desarrollan tradicionalmente a través de los libros impresos (Chiong, Ree, Takeuchi y Erickson, 2012; Parish, Mahajan, Hirsh, Golinkoff y Collins, 2013).

No obstante lo anterior, Zhao y Unsworth (2017) sostienen que, antes de entrar en ese debate, es necesario abordar la siguiente pregunta, “¿qué es lo que diferencia una aplicación de libro álbum de un libro impreso?” (2017, p. 88). Desde la perspectiva de la semiótica social multimodal, los autores definen una aplicación para Tablet de un libro álbum como un artefacto semiótico que consta de varios modos y recursos para la elaboración de significado, así como de diseños táctiles. De esta manera, la principal tarea de un análisis semiótico vinculado al contexto social es “desempacar” cómo estos recursos diversos han sido desplegados en ambas materialidades y observar cómo interactúan unos con otros para crear el significado.

El libro álbum *La verdad sobre las sirenas* describe las características de estas criaturas mitológicas e invita al lector a indagar si en su entorno existe, o no, alguna sirena. La adaptación para app (2016) reproduce el texto verbal impreso, pero introduce algunas modificaciones en la imagen, las que son importantes para comprender cómo la interactividad se constituye como un recurso para la construcción de significado en el medio digital. En particular, el análisis se focaliza en la interactividad que surge a partir del diseño táctil, es decir, en las áreas conocidas como *hotspot* o botones. Esta funcionalidad puede ser activada a través de gestos multitáctiles, como tocar o deslizar los dedos en la pantalla, por ejemplo.

Zhao & Unsworth (2017) diferencian dos tipos básicos de interactividad en los *hotspot* de las aplicaciones táctiles: la extra-textual y la intra-textual. La primera representa una función externa a la narración, como sucede cuando el *hotspot* permite el cambio de pantalla o activa algún tipo de grabación de sonido de la voz del lector, por ejemplo; la segunda, en cambio, es interna a la historia. En efecto, el *hotspot* en la actividad intra-textual representa un resultado en relación el relato. Dada la diferenciación anterior, es interesante observar cómo la interactividad intra-textual influye en el significado del recurso digital. Además, ambas versiones contienen el mismo componente lingüístico, por lo que el interés del análisis se focaliza en observar cómo la actividad intra-textual influye en el proceso de semiosis, para así poder dar cuenta de las principales diferencias que implica dicho proceso en relación al medio.

Antes de abordar las principales diferencias que se observan entre la aplicación para iPad y la versión impresa, es necesario mencionar que las actualizaciones son un aspecto a considerar en futuros análisis de este tipo. En el caso de esta tesis, una vez realizados los

análisis del medio digital hubo que repetir dicha etapa, ya que Pehuén digital editores realizó una actualización a la versión 2.2 (ambos análisis sirvieron para establecer comparaciones entre versiones). La segunda remediación fue una de las consecuencias de que la aplicación hubiera ganado el año 2015 el premio japonés Digital Ehon Award. Las modificaciones incluyeron la opción de interactuar con el recurso en japonés, además de las posibilidades que se incluían originalmente en portugués, inglés y español. Además, se incluyeron nuevas pantallas y algunas innovaciones en las pantallas originales, además de modificaciones en el rendimiento. Esta situación evidencia un gran desafío para el analista. A diferencia del medio impreso, donde una reedición o una nueva edición puede ser confrontada con la versión previa, una app actualizada pierde la posibilidad de volver nuevamente a la versión anterior. Esto es sí mismo no es positivo ni negativo, es sólo una característica de la materialidad del recurso que debe ser tomada en cuenta al abordar análisis de este tipo. Por último, es necesario mencionar que el análisis del contenido de la aplicación se centra en la versión en español.

### **6.1 La verdad sobre las sirenas (Frattoni, 2012)**

La historia no sigue las características prototípicas de una secuencia narrativa. Así, no hay una fase de COMPLICACIÓN-CONFLICTO, que desencadene los eventos. Es un relato de tipo descriptivo, cuyo propósito es describir y clasificar quiénes pueden ser sirenas. El final del libro álbum está orientado a preguntarle a los lectores si tienen cerca de ellos a alguna “sospechosa” de serlo.

La historia se estructura en el modo verbal por medio de una primera etapa de CLASIFICACIÓN o ANCLAJE, donde se presenta el tema (*Las sirenas son...*). Posteriormente, se presentan algunas características de estos seres por medio de una etapa de DESCRIPCIÓN o ASPECTUALIZACIÓN descompuesta en varias fases descriptivas (*son mitad pez, mitad mujer; tienen una enorme cabellera; son tan bellas; pueden respirar dentro y fuera del agua, etc.*). Cada una de estas fases descriptivas finaliza con una evaluación (*marineros, almirantes, piratas y corsarios enloquecen de amor al verlas; nadie sabe si existen realmente, no las confundas con nadadoras olímpicas, etc.*). Finalmente, se presenta una fase de COMPARACIÓN o PUESTA EN RELACIÓN, que invita al lector a organizar una serie de características de la sirenas y responder algunas preguntas: *¿Cómo descubrir si*

[*tu mamá, tu hermana, tu sobrina, tu amiga, tu abuela o tu prima*] *son sirenas?*. El texto presenta seis pistas que permiten resolver las preguntas: *Pista 1: ¿Se preocupa demasiado de su pelo? Pista 2: ¿Tiene muchos zapatos? Pista 3: ¿Dice que no le gusta el agua? Pista 4: ¿Usa sólo vestidos largos? Pista 5: ¿Tiene el baño lleno de cremas y pinturas? Pista 6: ¿Colecciona cosas?*. La serie de características que completan la clase de las sirenas apuntan, justamente, a que el lector observe a otras mujeres que podrían conformar la clase sirenas, pero en el entorno humano. Finalmente, se presenta una cierta tensión, aunque atenuada, que pone al lector en alerta respecto de lo que sucede con las sirenas en su entorno y que lo invita a poner en relación las respuestas a las preguntas previas: *Si respondiste a más de cuatro pistas con un sí, tienes una sospechosa.*

El análisis que se presenta a continuación se centra sólo en la etapa de CLASIFICACIÓN-ANCLAJE e inicio de la primera fase de la etapa de DESCRIPCIÓN-ASPECTUALIZACIÓN, las cuales se ubican en la primera página del libro álbum y en la primera pantalla de la Tablet. De esta manera, se analizarán ambas muestras, pertenecientes al medio impreso y al medio digital desde la perspectiva de la metafunción ideacional, interpersonal y textual. Se observará el modo verbal y el visual, como una manera de aproximarse a la diferenciación medial en la creación del significado. Tal como se mencionó previamente, el componente verbal es idéntico en ambos recursos.

### **6.1.I Metafuncion ideacional**

El texto verbal comienza con una cláusula declarativa atributiva, es decir, se presenta un atributo vinculado a un Proceso relacional. Se establece así una relación entre dos entidades separadas, la que se da por medio de un tercer componente que las relaciona, en este caso el verbo ser. Se genera la posibilidad de clasificar: *Las sirenas son mitad pez, mitad mujer*. En español, los procesos relacionales atributivos contemplan una relación de inclusión entre dos elementos. Más específicamente, adscriben a una cualidad o una propiedad de una entidad dada (Quiroz, 2013). Así, el atributo especifica la clase a la cual pertenecen las sirenas: *mitad pez, mitad mujer*.

En relación al modo de la imagen, el medio impreso presenta a dos personajes. El primero de ellos muestra a un Participante con la parte superior de pez y con piernas de mujer. El segundo personaje representa a un Participante con los componentes corporales de una sirena. La estructura visual que da cuenta del proceso de acción en la imagen se realiza por

medio de un vector narrativo formado por líneas punteadas, que dividen la cintura de los personajes. Estas líneas o vectores, originadas a partir de dos tijeras que operan como Actores, son las encargadas de crear la acción visual. En efecto, cada una de ellas se dirige hacia una meta, representada por la cintura, tal como se puede observar al interior de los círculos punteados que se presentan en la Figura 6.1.

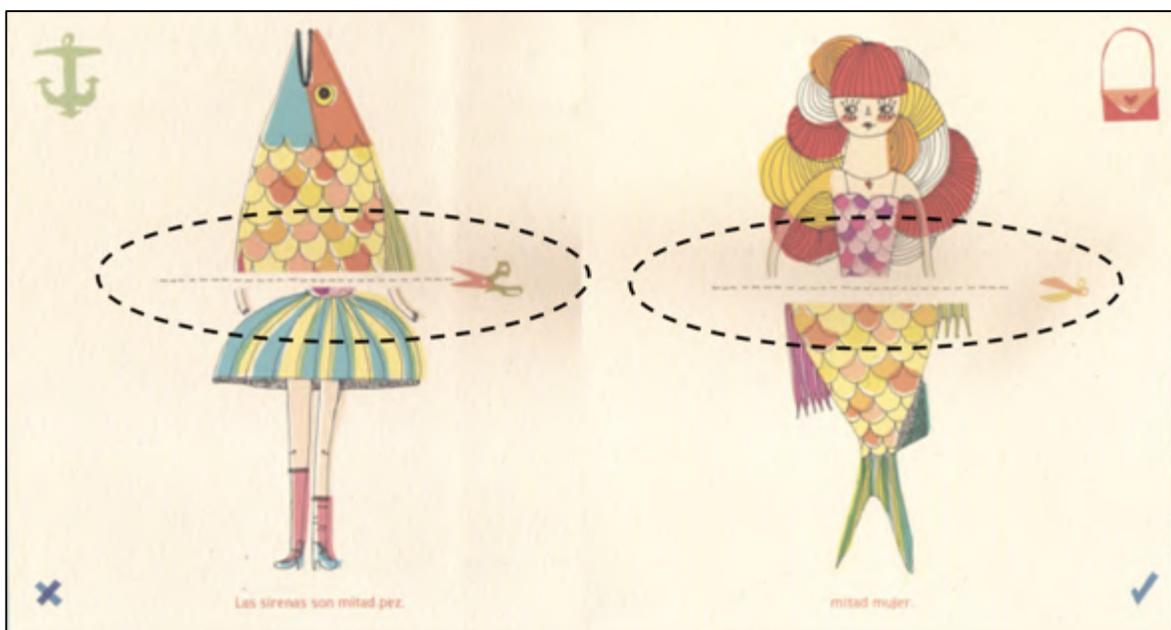


Figura 6.1 Doble página del libro álbum impreso

Se trata de una estructura exhaustiva conjunta (Kress y van Leeuwen, 2006) que muestra el atributo posesivo desconectado por las líneas punteadas. En particular, se observan procesos visuales analíticos que representan a los dos Participantes portadores, los cuales están compuestos por atributos posesivos (cuerpo de pez, separado en cabeza y cola, y cuerpo de mujer, separado en torso-cabeza-brazos y cintura-ventre-piernas), que aparecen desconectados por los vectores que separan cada uno de los cuerpos en dos mitades. Los signos de una cruz y un visto bueno, ubicados a los extremos inferiores izquierdo y derecho del libro, informan si los atributos están ensamblados, o no, como una sirena. Así, las imágenes dan cuenta de una realización completa, pero no estructurada. La relación entre ambos personajes establece una comparación concurrente (Painter et al., 2013), provocada por las formas y contornos disponibles de los cuerpos.

En la versión para app 2.2, la historia comienza con el mismo contenido verbal. Las diferencias se observan en el modo visual y en la tecnología táctil. El gesto de deslizar (*swipe gesture*) es un recurso intra-textual que influye en la creación de sentido. El resultado es que el usuario puede formar o no una sirena. No hay ningún signo o sonido que codifique la elección que hace el usuario, como correcta o incorrecta. La Figura 6.2 muestra la pantalla, aunque se han agregado dos flechas negras para mostrar las posibilidades de estructuración que otorga la interactividad del diseño táctil intra-textual.



Figura 6.2 Pantalla del libro álbum digital

Es interesante contrastar este resultado con la pantalla previa a la última actualización de la app, que se realizó en diciembre de 2016. La versión anterior 1.2 del año 2013 incluía sonidos y signos, específicamente cruces rojas y vistos buenos verdes, que daban cuenta de una “buena” o “mala” estructuración. Sin embargo, en la actualización, los sonidos se suprimieron. En la versión para iPad antigua sólo aparecía un Participante. El gesto de

deslizar es el que otorgaba la posibilidad de estructurar el cuerpo de la mujer como si fuera un ser humano o como si fuera una sirena, tal como se observa en la Figura 6.3. Se evidencia así que la actualización dejó de lado una característica que intensificaba la elección correcta o incorrecta, por parte del usuario, de la estructuración del cuerpo de una sirena. La versión 2.1 presentaba una mayor apertura en la construcción de significado por parte del usuario.

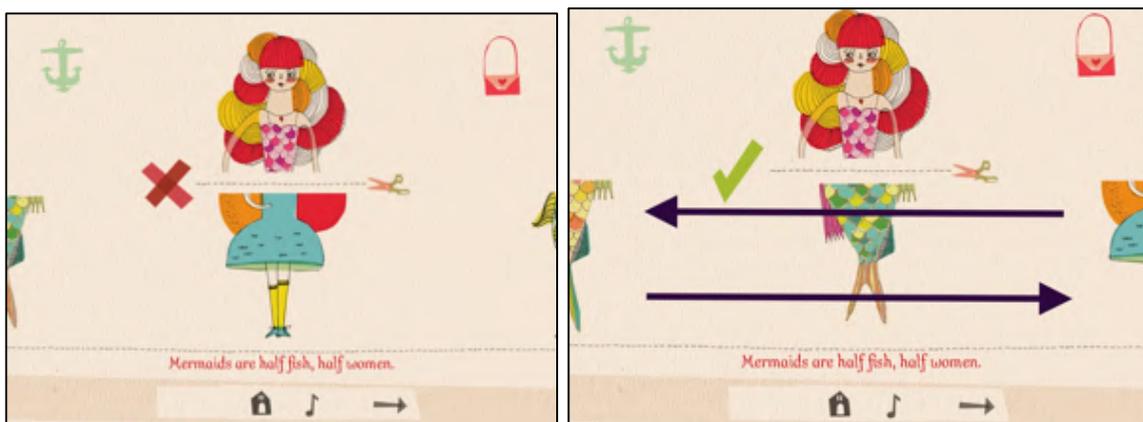


Figura 6.3 Estructuración del personaje por medio del gesto de deslizar

En síntesis, desde la perspectiva del significado ideacional, el modo verbal establece una relación entre una entidad, *las sirenas*, y sus atributos, *mitad pez*, *mitad mujer*, por medio del Proceso relacional *son*. Los atributos especifican la clase a la cual pertenecen las sirenas. No se observa variación en el análisis del modo verbal al considerar el medio impreso o el medio digital. Desde la perspectiva del modo de la imagen, ambos medios presentan Procesos analíticos conjuntos y una comparación concurrente (Painter et al, 2013). Asimismo, en ambos medios los Procesos narrativos de acción se constituyen como vectores que representan líneas punteadas que son originadas a partir de tijeras. Estos instrumentos operan como Actores que se dirigen hacia una meta, la cintura de los Participantes. La diferencia es que en la versión actualmente vigente para Tablet, el vector narrativo y la tijera se dirigen sólo a uno de los Participantes, el que se ubica al centro de la pantalla. Los otros dos Participantes, que se sitúan al lado izquierdo y el derecho, respectivamente, pueden ser movidos en su parte inferior por medio del gesto de deslizar. Así se posibilita la construcción del personaje central como mujer o como sirena. El medio impreso, por su parte, presenta sólo dos personajes. Cada uno de ellos está separado en la mitad de su cuerpo por una línea punteada que representa un Proceso narrativo de acción. Se trata de dos Procesos narrativos

distintos que se generan a partir de dos tijeras, una para cada Proceso. La confrontación visual de la pantalla y de la doble página se presenta en la Figura 6.4:

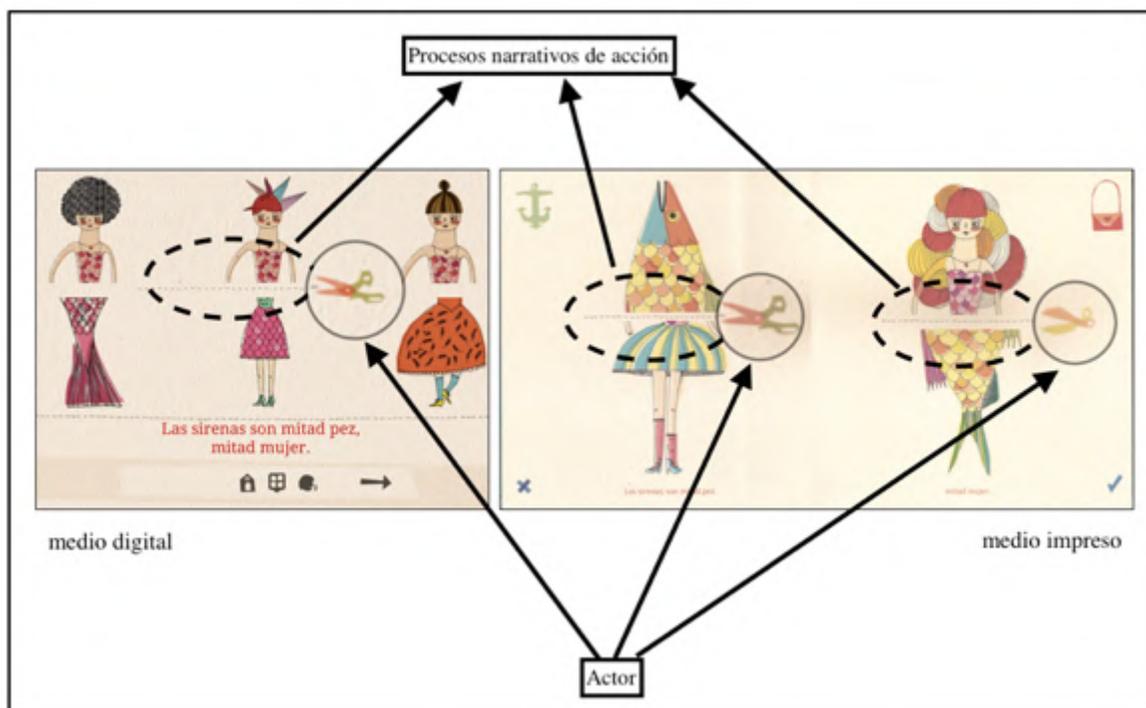


Figura 6.4 Comparación visual entre el medio digital y el impreso desde la perspectiva ideacional

### 6.1.II Metafunción interpersonal

Desde el punto de vista del significado interpersonal, es decir la manera en que los recursos semióticos representan relaciones sociales con los observadores según cada medio, se observa que el modo verbal da cuenta de una evaluación que puede ser observada desde el sistema de VALORACIÓN. Se trata de una cláusula declarativa con proceso relacional, que posiciona una voz narrativa monoglósica y categórica. Desde esa perspectiva, se trata de un JUICIO, Estima Social: Normalidad, ya que se presenta como una situación normalizada, sin rupturas ni transgresiones en el área social. Se trata de una normalidad evocada, ya que no está inscrita explícitamente en el discurso. El proceso relacional *ser*, además, no reconoce otras opiniones o voces alternativas: *Las sirenas son mitad pez, mitad mujer.*

Desde el análisis del modo de la imagen, tanto el libro álbum como la app presentan una toma larga. El significado de este tipo de encuadre marca una distancia social con el observador. Adicionalmente, los personajes se ubican al nivel de los ojos del lector, lo que da cuenta de una codificación visual que no muestra diferencias de poder entre los

Participantes representados y el Participante interactivo, es decir, el lector. Sería diferente, por ejemplo, si el lector se codificara por sobre la figura o en una posición inferior. No obstante, aun cuando el contacto a nivel de ojos acerque el lector a la imagen, el hecho de que no se lo mire directamente a los ojos marca una distancia. Se trata así de una imagen de oferta (Kress y van Leeuwen, 2006), que permite atenuar la proximidad porque los personajes aparecen representados como “ítems de información, objetos de contemplación, impersonalmente como si estuvieran dispuestos en un vitrina” (Kress y van Leeuwen 2006, p. 199). De esta manera, el análisis visual implica tomar en consideración las distintas codificaciones que están en juego en la imagen, y cómo unas acercan y otras alejan al observador en cuanto distancia social. El tipo de dibujo, de estilo minimalista (Painter et al., 2013), también implica una distancia social. Se hace referencia así, al tipo de imagen que dentro del sistema se denomina como apreciativa. Este rasgo implica algún tipo de distancia emocional entre la representación y lector.

En conclusión, desde la perspectiva interpersonal, tanto la app como el libro impreso características similares en ambos medios. El significado interpersonal no presenta variaciones significativas en ambos medios, por lo que la interactividad intra-textual que surge del diseño táctil no posibilita un acercamiento mayor en el medio digital, en términos de la distancia social que se genera a partir del modo de la imagen o del modo visual. La confrontación entre ambos medios y los sistemas visuales involucrados puede ser observada en la Figura 6.5. Al igual que en la Figura 6.4 previa, no se incluyen los sistemas del modo verbal, ya que el componente lingüístico es idéntico en ambos medios.

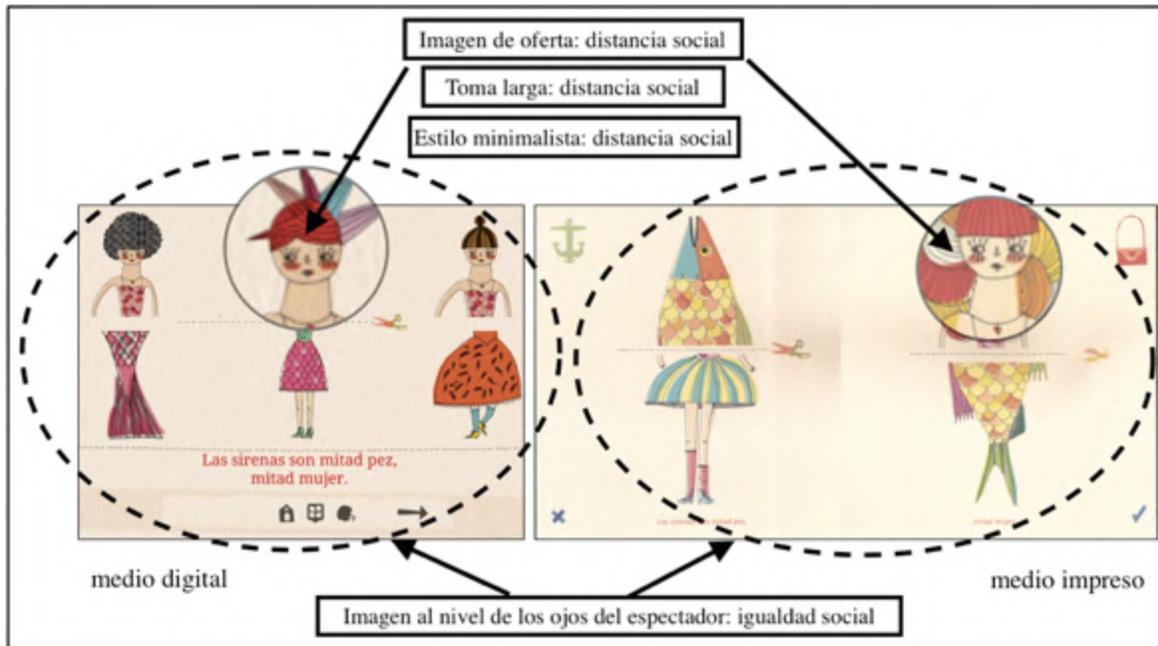


Figura 6.5 Comparación visual entre el medio digital y el impreso desde la perspectiva interpersonal

### 6.1.III Metafunción textual

Finalmente, desde la perspectiva de la metafunción textual o composicional, que organiza los significados previos, es posible observar que la presencia de un marco que separa la parte superior e inferior de los cuerpos se presenta por medio de líneas punteadas en ambos recursos. Estas desconectan la composición estructural de los personajes en dos partes: uno tiene la parte superior de pez y la parte inferior de mujer, y se ubica a la izquierda de la doble página. A la derecha, por su parte, se ubica un Participante cuyo cuerpo corresponde al de una sirena. Además, en el medio impreso la configuración estructural de los personajes está organizada sin posibilidad de modificación, situación que se presenta dada la materialidad del recurso. Asimismo, el modelo informativo visual se organiza bajo el modelo de lo Dado-Nuevo, como se muestra en la Figura 6.6:

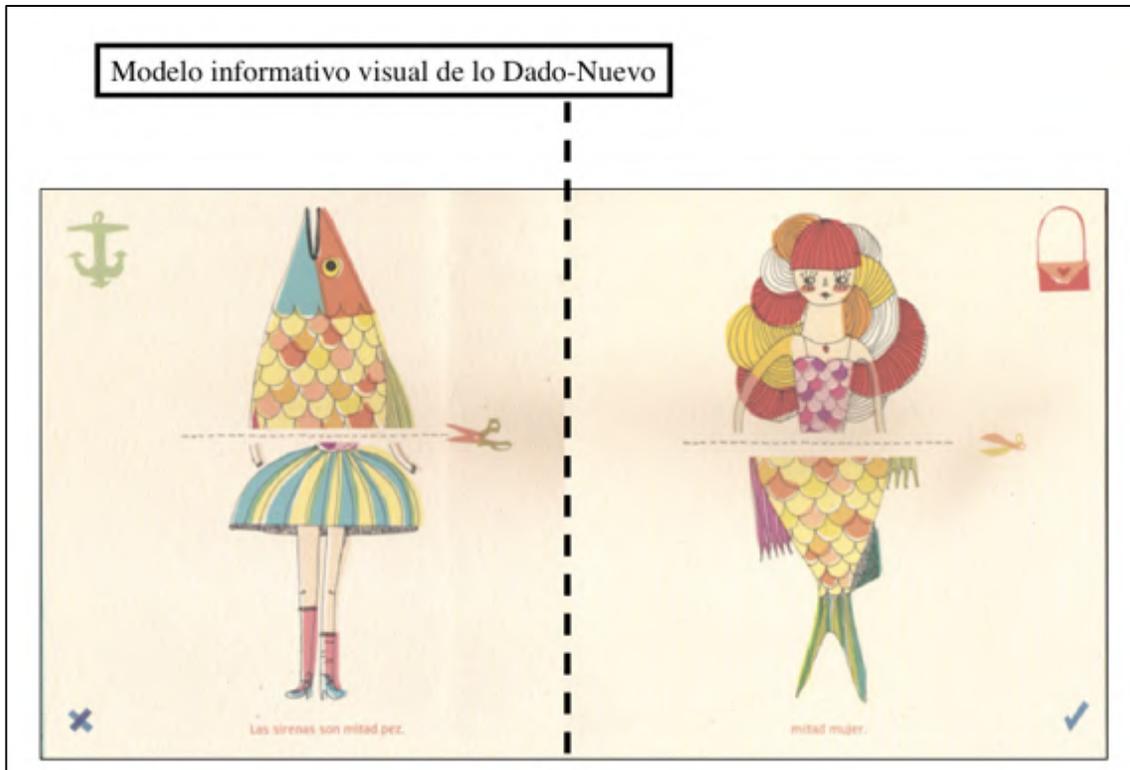


Figura 6.6 Modelo visual informativo de lo Dado-Nuevo

En la Tablet, por su parte, el lector tiene la posibilidad de organizar los elementos corporales que están separados, por medio de la actividad intra-textual que resulta del gesto de deslizar. Este resultado sí da cuenta de otra diferencia entre ambos medios desde la perspectiva de la metafunción textual. Además, el modelo informativo visual también varía, ya que en el medio digital presenta un núcleo conformado por el Participante que se ubica al centro de la pantalla. Este Participante puede ser estructurado como una sirena, si es que se utiliza la estructura corporal correspondiente, o como una mujer. De esta manera, el resultado de la tecnología táctil sí influye en la configuración del elemento central como mujer o como sirena, tal como se observa en la Figura 6.7:

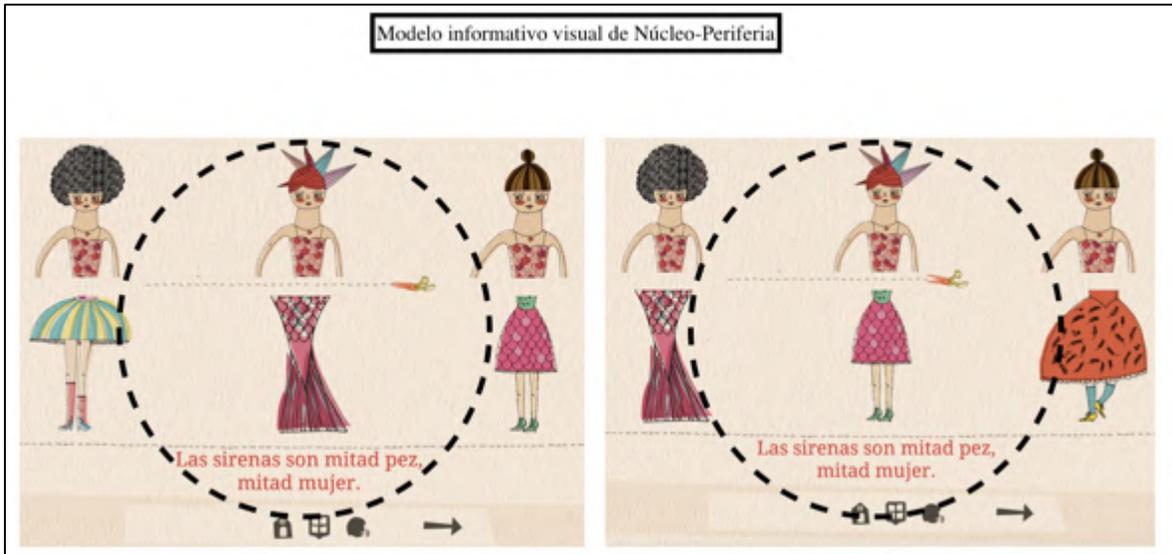


Figura 6.7 Modelo visual informativo de Núcleo-Periferia

Por último, es importante destacar que el modo verbal se incorpora también dentro del modelo informativo visual, ya que en el caso del medio impreso, se incorpora al modelo de lo Dado-Nuevo. En el medio digital, por su parte, se ubica al centro de la pantalla, en coherencia con el modelo informativo visual, como se aprecia a continuación, en la Figura 6.8:

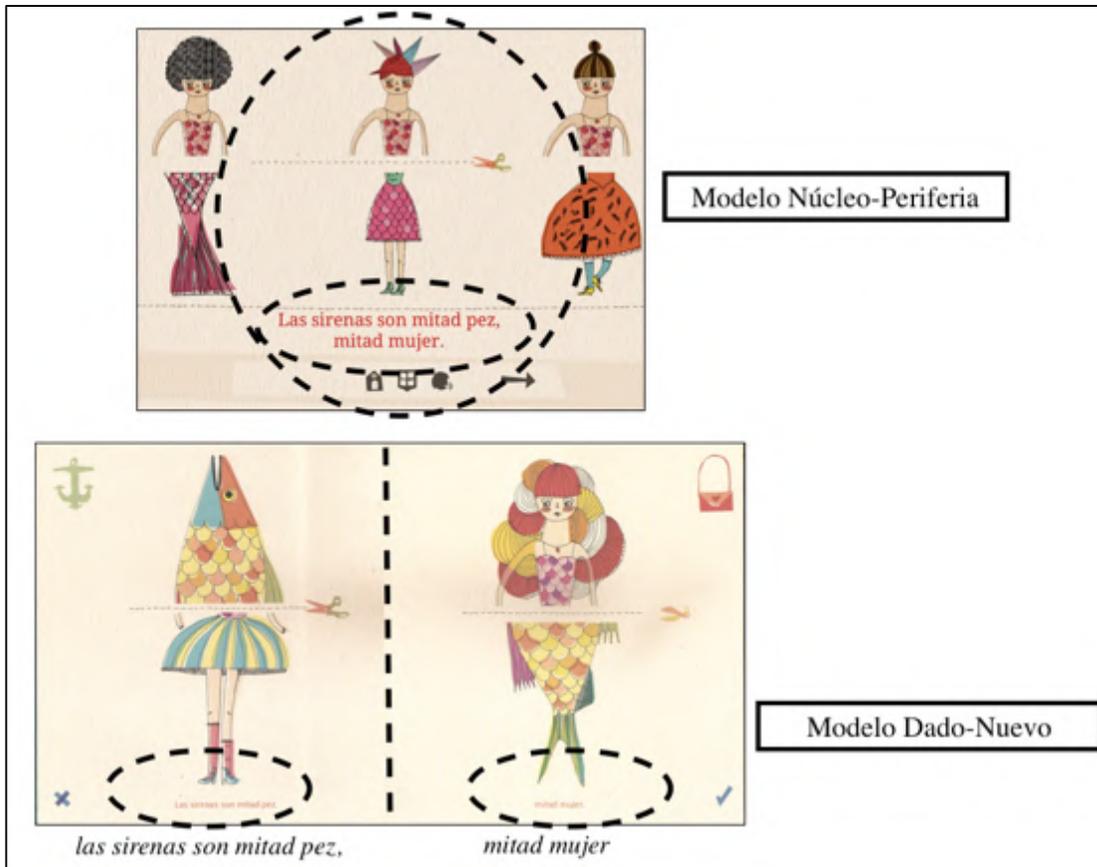


Figura 6.8 El modo verbal se integra a modelo informativo visual

Los resultados muestran que el uso de diferentes modos semióticos en las apps, tales como imágenes, lenguaje verbal, sonidos, entre otros, así como las relaciones que esos modos pueden alcanzar con la interactividad de diseño táctil intra-textual, sí ejercen influencia en cómo se configura el significado. Esta situación incide en la manera en que debe ser leído el recurso, desde una perspectiva discursiva multimodal.

Si bien el análisis se centró en la exploración de sólo una muestra del medio digital y del medio impreso, el análisis presentado ofrece algunas orientaciones para guiar el resto de la observación. El resultado más evidente es que la interactividad intra-textual es un recurso para la creación de significado en la aplicación para Tablet. No obstante, es un tipo de interactividad que requiere ser interpretada en el contexto de la narración. La comparación entre los dos medios demuestra que la aplicación del libro álbum *La verdad sobre las sirenas* posibilita una comprensión más amplia de las relaciones taxonómicas, fundamentales en la historia, ya que la interactividad intra-textual permite la construcción del personaje sirena

por medio de la unión del cuerpo de mujer y de la cola de pez. Al mismo tiempo, es necesario tener en cuenta que el rol del educador o mediador es fundamental para promover el significado multimodal que es resultado de la actividad intra-textual del diseño táctil. El adulto puede focalizar la atención del niño en las características relevantes que otorga la aplicación para la comprensión de la historia: de lo contrario, esas características serán interesantes para el lector infantil, pero sin una relación específica con el significado global del recurso digital. Tal como Zhao y Unsworth mencionan, los adultos pueden atraer la atención hacia los elementos interactivos que son centrales y discutir y andamiar su potencial para la creación de significado durante la lectura compartida (2017, p. 96).

#### **6.1.IV Análisis de ensambles**

Una vez establecidas las diferencias y similitudes en la construcción del significado en el medio digital y el medio impreso, se abordará la observación de ensambles desde la perspectiva de la metafunciones y manteniendo la diferenciación medial en el análisis. Desde la metafunción ideacional, se observa que en el medio impreso la estructura visual narrativa es creada por medio de dos Procesos de acción agentivos, transaccionales y unidireccionales, los que son originados a partir de dos tijeras que se dirigen hacia una Meta, la cintura de los personajes. Se trata de una estructura visual que muestra el Atributo posesivo, *mitad pez, mitad mujer* y que permite especificar la clase a la que el Portador pertenece. Se observan, además, Procesos atributivos simbólicos: el ancla y la cartera. Estos signos son convencionalmente asociados con valores simbólicos marinos y femeninos, respectivamente. En ambos medios, el sistema de MANIFESTACIÓN DE PERSONALES permite dar cuenta de los Participantes como realizaciones completas pero no estructuradas totalmente. Asimismo, desde la perspectiva del modo de la imagen, los personajes pueden ser comparados entre ellos al ubicarse de manera adyacente. El sistema de RELACIÓN DE PERSONAJES, por su parte, muestra las imágenes con atributos físicos y al texto verbal describiendo un Participante, *las sirenas*. El modo verbal se realiza por medio de una estructura de Grupo Nominal + Proceso Relacional, que permite dar cuenta de una comparación/contaste atributiva y concurrente entre dos Participantes, en el medio impreso, y entre tres Participantes, en el medio digital. Los sistemas involucrados en el ensamble, tanto en el modo verbal como en la imagen, se observan en la Figura 6.9:

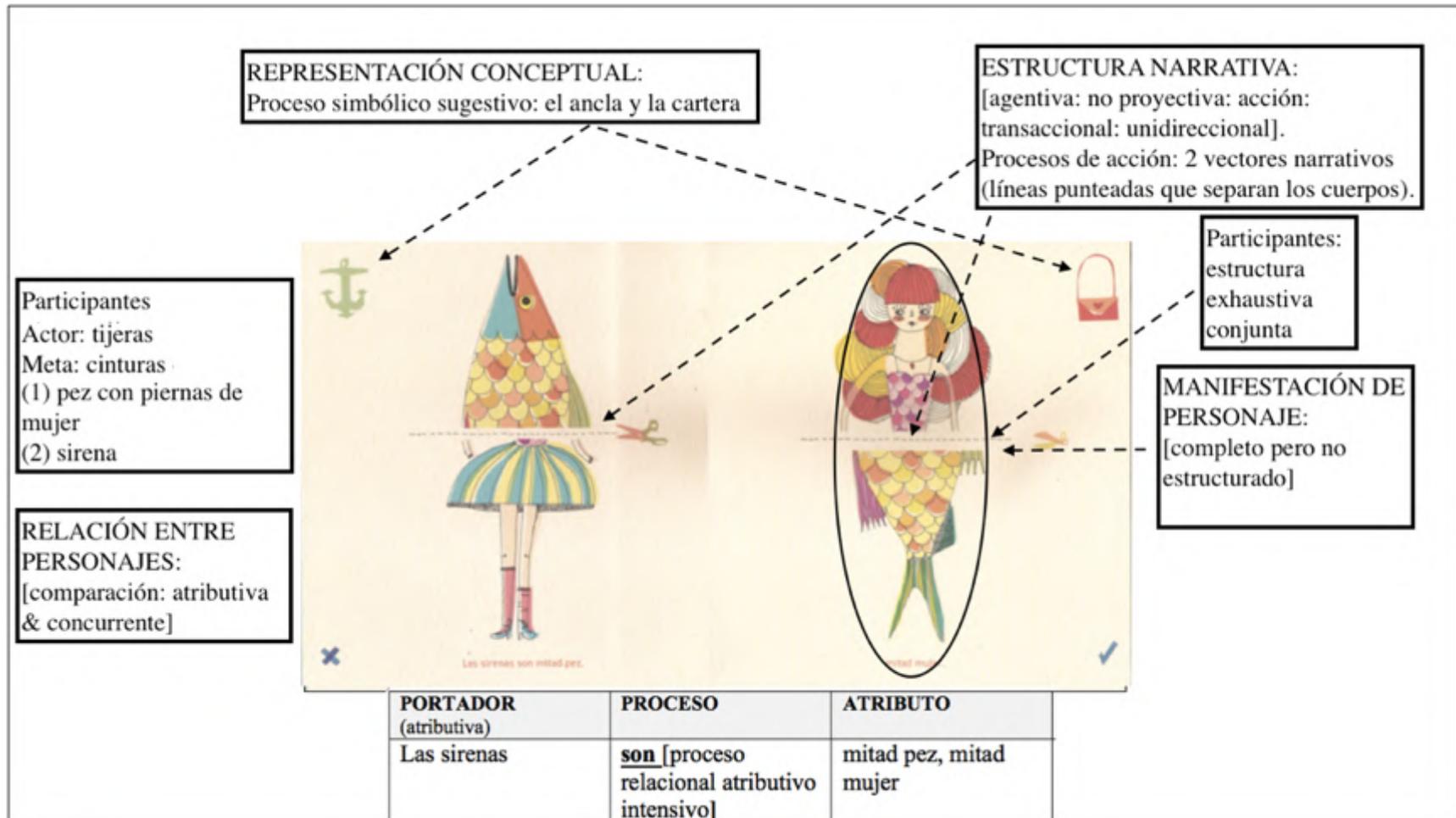


Figura 6.9 Sistemas y categorías ideacionales verbales y visuales en el modo impreso

En la Figura anterior, se puede observar un ensamble intramodal e intermodal, el que surge a partir de las líneas punteadas que se instancian en ambos medios. Dichas líneas pueden ser entendidas como vectores y como enmarcados, es decir, desde la perspectiva de la metafunción ideacional y de la metafunción textual respectivamente. Este ensamble intermetafuncional se genera porque el significado visual se relaciona con la separación de los Participantes en la cintura, así como con la composición global de la imagen. En relación a las líneas que separan elementos, Kress y van Leeuwen (2006) argumentan que operan también como enmarcados. Así, tanto la doble página como la pantalla inicial del recurso analizado, el enmarcado que se realiza a partir de las líneas punteadas desconecta a los personajes en dos partes. La diferencia es que en la aplicación digital los lectores tienen la posibilidad de organizar los elementos separados por medio del uso de la interactividad intratextual. Así, el Proceso narrativo de acción adquiere movilidad, ya que cuando se utiliza el *hotspot* la tijera y el vector se mueven. Por lo tanto, la capacidad de organizar la estructura del cuerpo depende en la aplicación del gesto de deslizar, como se aprecia en la Figura 6.10:

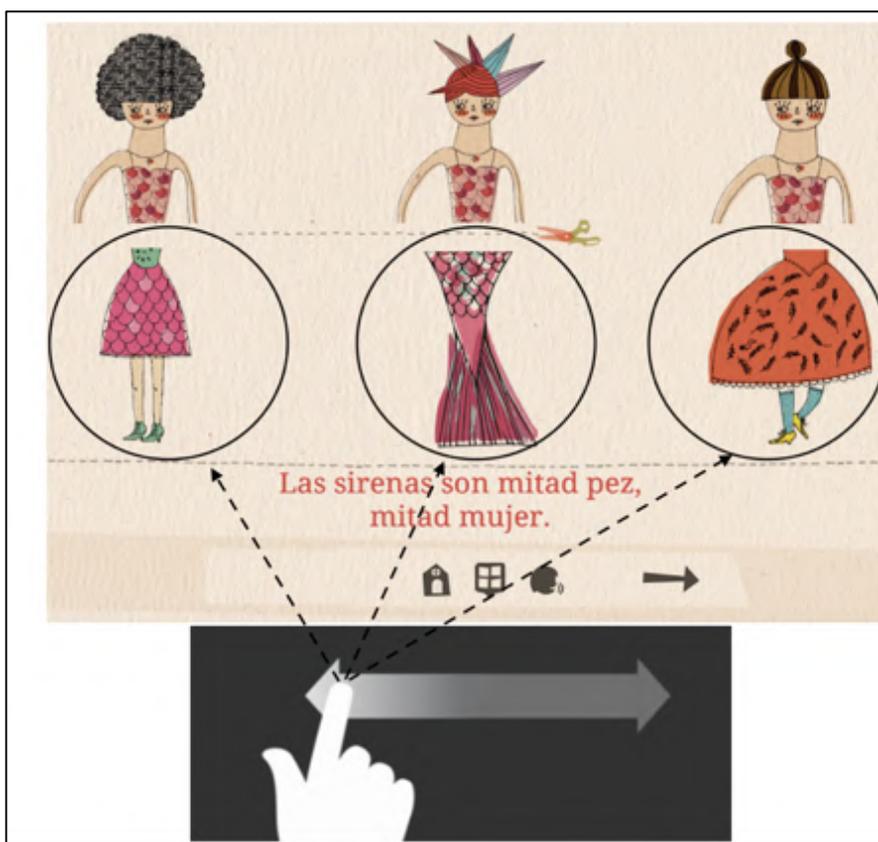


Figura 6.10 Organización de los cuerpos por medio del gesto de deslizar

Si bien el tipo de ensamble intramodal que conecta el Proceso ideacional y el enmarcado textual no es el foco de esta tesis, ya que se observa internamente el modo de la imagen, y no intermodalmente como es el objetivo de este estudio, se ha descrito ya que es fundamental para la creación del significado. Asimismo, el gesto de deslizar se integra a la semiosis en la obra digital estudiada. Esta evidencia resulta relevante, ya que como Mills, Unsworth & Exley mencionan, es necesario “exponer una manera revitalizada de conceptualizar la multisensorialidad de las prácticas de alfabetización en la era de las nuevas comunicaciones y de las nuevas posibilidades pedagógicas” (2018, p. 3) Desde la perspectiva de los ensambles intermodales, que son el foco de este estudio, se puede afirmar que el ensamble entre el Proceso Relacional *ser*, propio de la clasificación y la taxonomía, junto al Proceso narrativo visual que se configura a través de las líneas punteadas permiten en conjunto otorgar el carácter narrativo de *La verdad sobre las sirenas*, tanto en el medio impreso como en el medio digital.

Desde la perspectiva de la metafunción interpersonal, se observa un ensamble que relaciona diferentes sistemas discursivos verbales y visuales. Como se aprecia con mayor detalle en la Figura 6.11, la monoglosia discursiva vincula el modo oral a la alta modalidad verbal, sin abertura a otras voces que sean distintas a la voz que se posiciona desde la cláusula declarativa. Además, la imagen al nivel de los ojos del espectador refuerza dicho significado. El color, observado desde el sistema de ATMÓSFERA, impregna de familiaridad la imagen visual. Por otra parte, la imagen se distancia socialmente del Participante interactivo que asume el rol de lector, ya que la toma larga, el estilo minimalista, el sistema de PATHOS con los rasgos de compromiso apreciativo, así como la imagen de oferta y el encuadre de toma larga, generan distancia con el observador. De esta manera, hay sistemas que alejan al espectador y hay otros que lo acercan. El resultado es que aun cuando el texto verbal es categórico y no acepta voces disidentes, el modo visual se configura a partir de la distancia social. Esta divergencia es necesaria para atenuar la cláusula declarativa monoglósica y altamente categórica *las sirenas son mitad pez, mitad mujer*. Los sistemas visuales que marcan distancia social se ubican en la parte superior de la imagen, mientras que los sistemas verbales y visuales que marcan cercanía social se observan en la Figura 6.11:

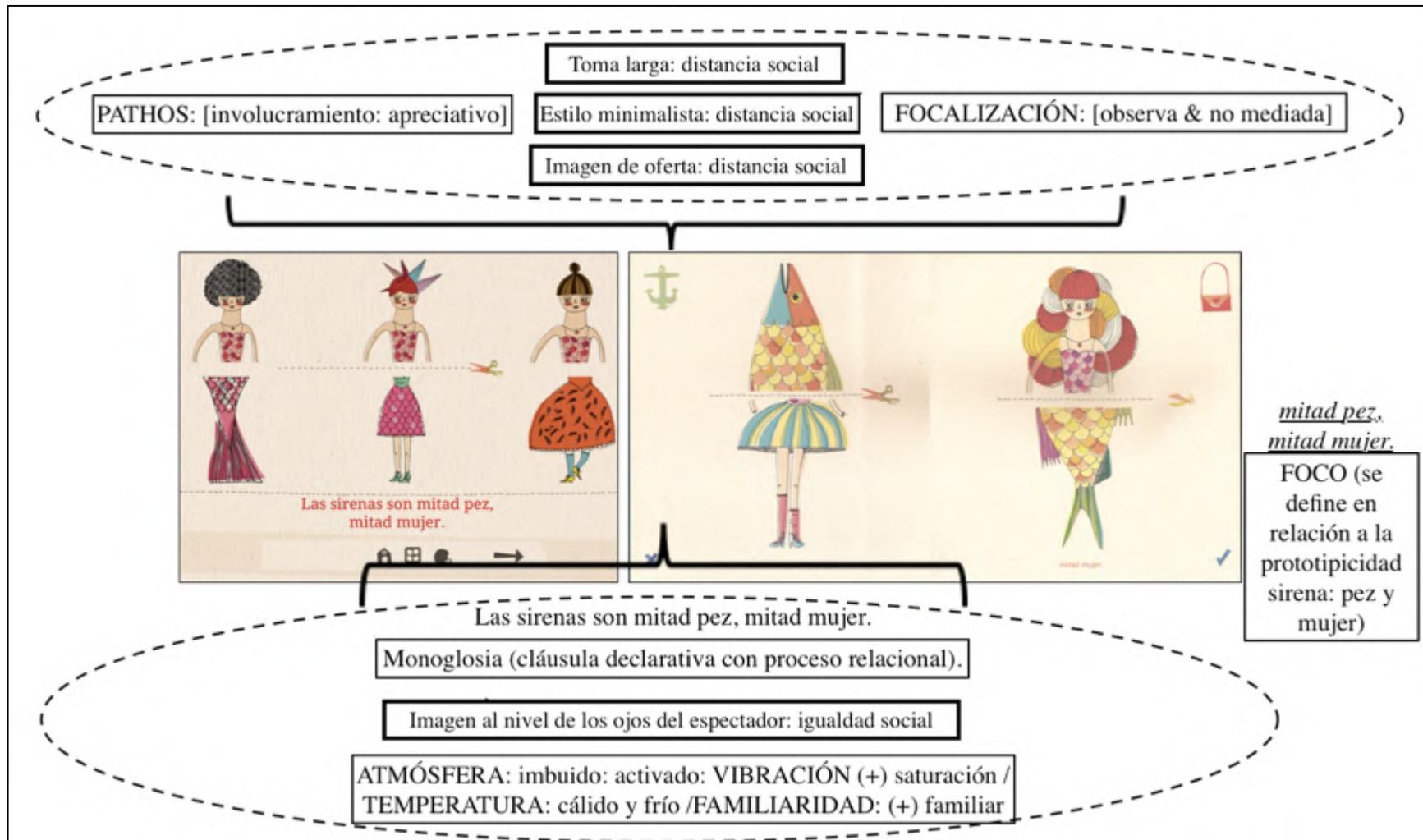


Figura 6.11 Arriba se ubican los sistemas que marcan distancia social y abajo se ubican los sistemas que marcan cercanía social

La estructuración del modo verbal como un componente más del diseño gráfico demuestra que la distribución de la imagen y de la tipografía en cada uno de los medios incide en la determinación de lo Dado y de lo Nuevo, tal como se explicará a continuación. Desde la metafunción textual, se observa que el sistema de VALOR INFORMATIVO en el modo verbal se modifica dependiendo del medio. En la versión impresa, la estructura visual utilizada es la de lo Dado-Nuevo. Este diseño horizontal crea un tipo de estructura composicional que ubica a la izquierda de la doble página la información que se presenta como conocida, lo Dado, y que representa el punto de partida del mensaje. En la parte derecha de la imagen se presenta lo Nuevo, es decir, la información que se presenta como no conocida para el lector. En el libro, la estructuración de la cláusula sigue el patrón composicional de la imagen, por lo tanto, se divide en dos. A la izquierda, en la parte de lo Dado, se ubica el fragmento *las sirenas son mitad pez*. En la parte de la derecha se ubica el resto de la cláusula, *mitad mujer*. Esta situación provoca que el ensamble que se produce entre la disposición espacial de la imagen y los fragmentos de la cláusula incida en la determinación de lo Dado y lo Nuevo en el modo verbal. Si no se tomara en cuenta la materialidad del recurso impreso, y solo se observara lo Dado-Nuevo en relación a los grupos tonales que permiten organizar el discurso en unidades de información, lo Dado y lo Nuevo en el texto verbal se organizarían tal como se presenta en la Tabla 6.1:

<i>Las Sirenas son mitad pez, mitad mujer.</i>	
Dado	Nuevo

Tabla 6.1 Dado Nuevo en el modo verbal

El texto multimodal modifica el resultado previo, ya que la organización del modo verbal y del modo de la imagen en el medio impreso cambian en relación a la Tabla 6.1, como se explicará a continuación. Si se considera la cláusula sin el vínculo material de la doble página en papel, la determinación de lo Dado y lo Nuevo se estructuraría tal como se muestra en la Tabla previa. Sin embargo, la organización de la cláusula en el medio impreso modifica las funciones informativas del modo verbal, ya que un fragmento de la cláusula se presenta a la izquierda y el otro a la derecha. De esta forma, lo Dado en el texto verbal se modifica al considerar el texto multimodal. En el libro álbum estudiado, el modo verbal es organizado a partir del diseño gráfico del libro. Así, la cláusula se divide en dos partes: una que se

encuentra en el verso de la doble página y otra que se dispone en el recto, tal como se muestra en la Figura 6.12:

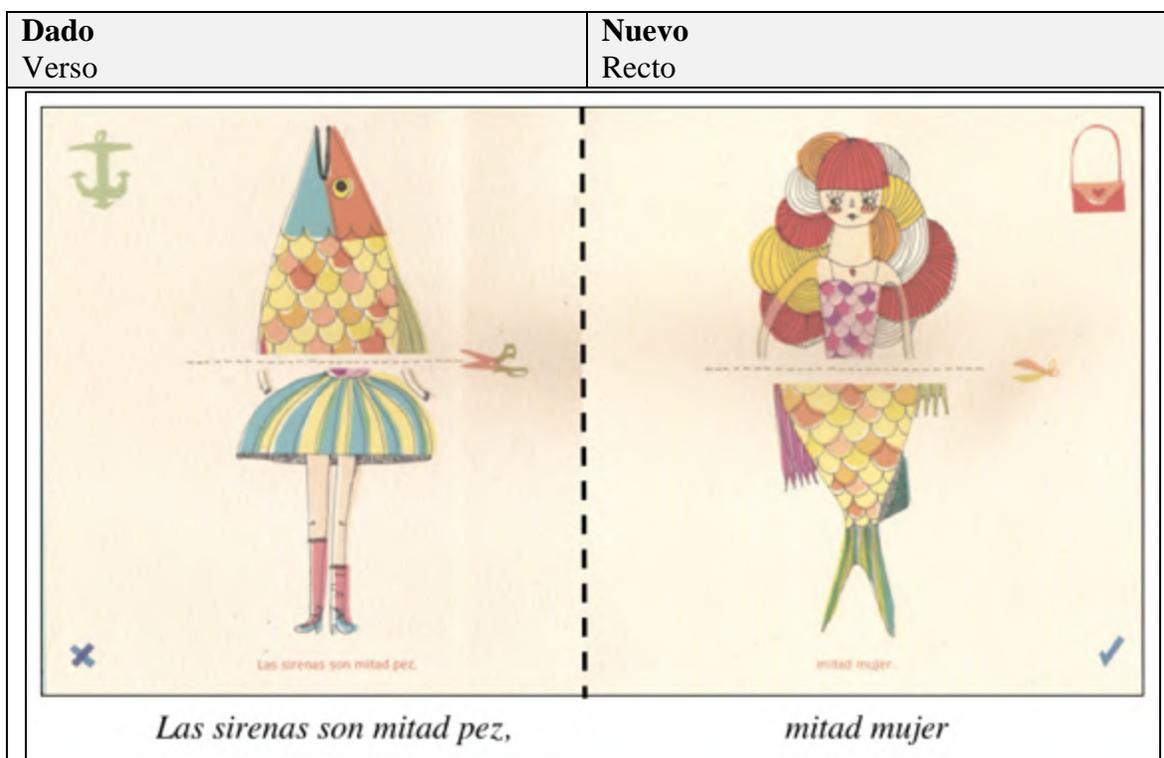


Figura 6.12 Organización de lo Dado-Nuevo en el texto multimodal del medio impreso

En el medio digital también ocurre un ensamble entre el modelo informativo visual y el modo verbal. Debido a que el modelo visual es el de Núcleo-Periferia, y a que la cláusula se ensambla gráficamente en dicho modelo, la estructura informativa verbal también se ve afectada. En específico, el reordenamiento de la cláusula en el medio digital posiciona el componente lingüístico al centro. La red del sistema de FOCUS modifica la estructura de lo Dado-Nuevo en el modo verbal y el componente lingüístico asume el rasgo del sistema visual [centrado: tríptico], y se organiza de manera diferente que en el medio impreso. Por lo tanto, los grupos tonales que permiten organizar el discurso en unidades de información también se modifican: un fragmento de la cláusula aparece como una unidad que se posiciona arriba y el otro fragmento se posiciona por debajo de la anterior, tal como se puede apreciar en la Figura 6.13:

## Núcleo-periferia



Figura 6.13 Organización del modelo de Núcleo-Periferia en el texto multimodal del medio digital

En síntesis, en el modo verbal lo Dado (*las sirenas*) y lo Nuevo (*son mitad pez, mitad mujer*) se modifican al relacionarse con el sistema informativo visual que se asuma en cada uno de los medios. Esta situación se provoca porque el modo verbal se organiza composicionalmente según el diseño gráfico utilizado. En el texto multimodal impreso y en el texto multimodal digital, el modo verbal se organiza alrededor de la composición visual, la cual influye y determina la manera en que el componente es presentado y organizado para la lectura. Como el diseño integrado del modo verbal y el visual cambia en *La verdad sobre las sirenas* según el medio, la determinación de lo Dado-Nuevo también varía. Se observa así que la estructura composicional del modo verbal y el modo de la imagen en conjunto, pueden generar ensambles intermodales cuya organización se modifica, según cambie el diseño integrado de ambos modos. La comparación entre ambos medios y el modelo composicional que utilizan para organizar la información se muestra en la Figura 6.14:

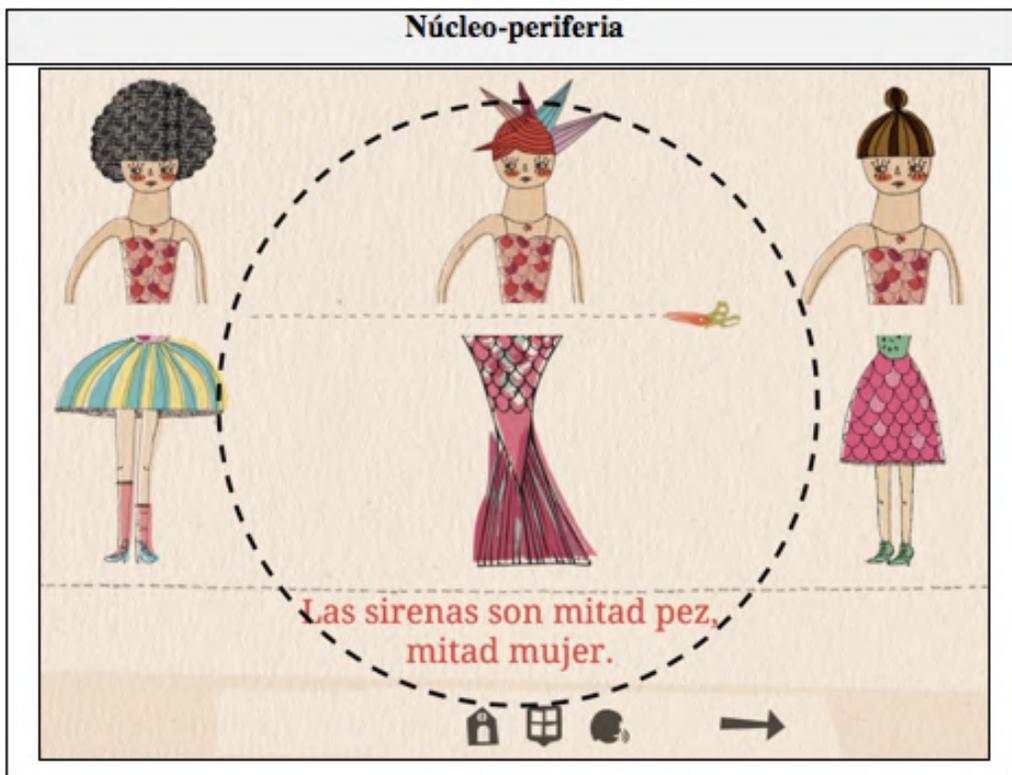
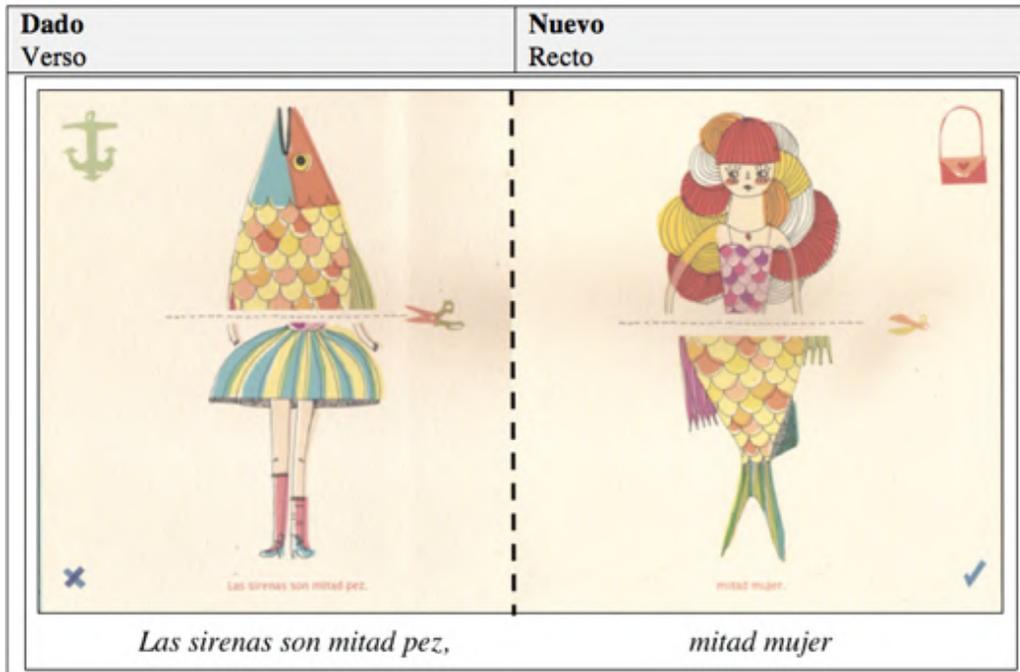


Figura 6.14 Modelo de lo DADO-NUEVO en el medio digital (arriba) y modelo de NÚCLEO-PERIFERIA en el medio digital (abajo)

## 7 El género multimodal

Los análisis previos se han realizado a partir de la observación de los ensambles multimodales y el grado de compromiso que cada modo instancia al realizarse como un signo que conforma el espacio semántico por medio de la articulación de los sistemas verbales y visuales. Efectivamente, una de las características esenciales del género libro álbum es la interrelación de modos para la creación de significados, ya sea en términos de convergencia o divergencia, como se ha observado en los análisis anteriores. El concepto teórico de instanciación es el que permite vincular el sistema y la realización de éste en un texto real, debido a que representa la relación entre el potencial de significado inherente al sistema de la lengua (y a otros sistemas semióticos) y el texto específico. En otras palabras la instanciación es la relación entre el significado potencial como un todo, y las selecciones y realizaciones particulares del sistema, que se actualizan en un texto individual. Por lo anterior, es en la jerarquía teórica de la instanciación donde se realizan los ensambles multimodales específicos que cada uno de los libros álbum estudiados presenta, ya sea en una combinación a través de estratos, metafunciones, rangos y sistemas (Martin, 2010).

La instanciación incorpora, en definitiva, opciones limitadas (co-ocurrencias de selección de opciones) y realizaciones particulares de los sistemas totales que están en juego para la creación del significado (Halliday y Matthiessen, 2004). Por lo tanto, al estudiar los ensambles instanciados en los textos desde la perspectiva del género, se observa cómo se articula el significado multimodalmente y qué propósito cumplen dichos ensambles dentro del corpus. A partir de dicha observación se puede concluir que sí existen algunos patrones de creación de ensambles, pero no en cuanto a los sistemas que se relacionan en la configuración interna de cada uno de ellos, sino que en cuanto al tipo de ensamble que se observa dentro de las etapas del género. De esta forma, una de las primeras conclusiones de esta tesis es que no es posible observar un patrón sistemático de articulación interno de los ensambles en el corpus, posiblemente por la naturaleza estética del material, que encuentra en la originalidad artística el sustento a partir del cual se elabora el significado. Sin embargo, es posible encontrar patrones de articulación en la constitución estructural de las etapas del género, como se podrá observar en este capítulo.

## 7.1 Contexto de la cultura: la narración multimodal y las etapas del género en los textos

El propósito de las narrativas literarias es que los personajes principales resuelvan una COMPLICACIÓN (Martin y Rose, 2003). Sus etapas prototípicas son ORIENTACIÓN, COMPLICACIÓN y RESOLUCIÓN. Generalmente, después de la RESOLUCIÓN sigue una EVALUACIÓN que expresa los sentimientos de los personajes sobre lo sucedido. La estructura esquemática de un género narrativo puede representarse, según Eggins (2004) de la siguiente manera prototípica:

$$(\text{RESUMEN}) \wedge \text{ORIENTACIÓN} \wedge \langle \{ \text{COMPLICACIÓN} \wedge \text{RESOLUCIÓN} \wedge \text{EVALUACIÓN} \} \rangle \wedge (\text{CODA})$$

La estructura anterior muestra que tanto el RESUMEN como la CODA son optativos y que son etapas que se ubican respectivamente al inicio y final de la estructura esquemática. La COMPLICACIÓN, la RESOLUCIÓN y la EVALUACIÓN pueden ser recursivas, en un orden fijo. Se utilizan los siguientes símbolos para mostrar si la etapa presenta sólo un modo para su configuración o si se ensambla con la imagen y con el color para la configuración del significado. Así, cada una de las etapas puede ser:

$\varpi$ : multimodal  
v: sólo verbal  
t: sólo visual  
 $\chi$ : incorpora color

A continuación se observa la estructura de cada uno de los libros estudiados.

**Gato azul** presenta las siguientes etapas en su estructura esquemática:

$$\text{ORIENTACIÓN } \varpi\chi \wedge \langle \text{COMPLICACIÓN } \varpi\chi \rangle \wedge \text{RESOLUCIÓN } \varpi\chi \wedge \text{EVALUACIÓN } v$$

Tal como se observa, el libro presenta una etapa de ORIENTACIÓN que se articula por medio de ensamblajes multimodales que incluyen el color para la creación del significado. La etapa de COMPLICACIÓN también incluye ensamblaje multimodales y el uso del color. Se trata de una etapa recursiva, ya que el encuentro del gato con los distintos animales que perturban el sueño de la niña se repite cinco veces. La RESOLUCIÓN presenta el mismo tipo de articulación multimodal por medio de ensamblajes intermodales que incorporan el

modo verbal, la imagen y el color. Finalmente, se presenta una EVALUACIÓN constituida sólo por el modo verbal.

**Es así** presenta las siguientes etapas en su estructura esquemática:

<{ORIENTACIÓN  $\varpi\chi$  ^ EVALUACIÓN  $\varpi\chi$ }> ^ \* COMPLICACIÓN  $\iota$  ^ EVALUACIÓN  $\varpi\chi$  ^ RESOLUCIÓN  $\iota$

En este libro álbum, se introducen los participantes y los distintos acontecimientos, referidos a lugares y tiempo variados, por medio de una etapa de Orientación. Además, se presenta una etapa de EVALUACIÓN que incluye reflexiones del narrador respecto de los significados asociados al nacimiento y muerte de los personajes que se han introducido. Ambas etapas presentan una conformación multimodal que incluye el uso del color, y son recursivas en un orden fijo. La COMPLICACIÓN se presenta por medio de una secuencia narrativa que se configura sólo a partir del modo visual, sin ninguna referencia en el modo verbal. Esta etapa no presenta un orden fijo, ya que se introduce visualmente en distintos momentos de la narración. Se trata de una secuencia que muestra inicialmente a un gato, un pájaro y un huevo en un nido. Luego del nacimiento de un ave pequeña, se observa que el gato la persigue constantemente a lo largo de toda la narración. El narrador cierra el relato por medio de una nueva EVALUACIÓN que se organiza multimodalmente. La RESOLUCIÓN se realiza sólo en el modo visual, en la contraportada del libro. Se muestra connotativamente que el pájaro ha sido atrapado por el gato, ya que éste último duerme mientras es rodeado por tres plumas, las que componen una metonimia que representa al personaje del ave. Esta es la única secuencia exclusivamente visual donde se aborda el tema de la muerte y permite estructurar las fases de COMPLICACIÓN y de RESOLUCIÓN. El resto de las etapas incorporan la construcción multimodal para la creación del significado, es decir, considera el modo verbal y el visual.

**Lili Lana** presenta las siguientes etapas en su estructura esquemática:

ORIENTACIÓN  $\varpi\chi$  ^ < COMPLICACIÓN  $\varpi\chi$  ^ RESOLUCIÓN  $\varpi\chi$  ^  
EVALUACIÓN  $\varpi\chi$ >

Al igual que en los textos previos, Lili Lana presenta en la ORIENTACIÓN el contexto y los participantes multimodalmente y por medio del uso del color. Esta etapa

introduce a dos grupos de participantes. Por un lado, las ovejas como parte de un rebaño, y por otro, a Lili Lana como un elemento disociado del grupo. La COMPLICACIÓN surge, porque aparece multimodalmente una hebra de lana, la cual permite el despliegue de una secuencia de acciones multimodales que utilizan el color para configurar la etapa. Inicialmente, se presenta a Lili realizando distintas acciones con la hebra de lana. Está acompañada, generalmente, de un par de amigos: una gallina y un perro. Posteriormente, las acciones desembocan en un problema que cierra la etapa de COMPLICACIÓN. Así, se presenta el otro extremo de la hebra, el que surge de una gran oveja. Esta ha sido esquilada en la mitad de su cuerpo, ya que la hebra que ha utilizado Lili en realidad ha sido sacada de ese animal. Finalmente, la RESOLUCIÓN se presenta multimodalmente y por medio del color. Lili fabrica un par de pantalones con toda la lana que le ha sacado a la oveja y se los entrega a esta última, quien los recibe con agrado. La narración se cierra con una EVALUACIÓN multimodal, ya que el narrador explica que Lili ha encontrado su vocación. Así, la protagonista se encuentra trabajando concentrada en un nuevo lugar, su propio taller de costura. El color también cierra la etapa, ya que los colores que se han presentado previamente en las etapas previas se mezclan y logran una tonalidad nueva.

**La verdad sobre las sirenas** presenta las siguientes etapas en su estructura esquemática:

ANCLAJE  $\varpi$   $\wedge$  < ASPECTUALIZACIÓN  $\varpi$   $\wedge$  EVALUACIÓN  $\varpi$  >  $\wedge$  COMPLICACIÓN  $\vee$   
 $\wedge$  PUESTA EN RELACIÓN  $\varpi$   $\wedge$  RESOLUCIÓN  $\vee$

La denominación de las etapas que no pertenecen a la estructura de la narración se basa en los nombres usados por Bronckart (2004) para abordar la estructura de la secuencia textual descriptiva. Las etapas son meta redundantes y operan a nivel de texto y a nivel de género. Tal como se observa, este libro álbum no presenta las etapas prototípicas del género narrativo (Martin y Rose, 2008). Se inicia con un ANCLAJE, que presenta el tema a tratar, las sirenas. Le sigue una etapa de ASPECTUALIZACIÓN, precedida por el Proceso relacional *son*. Se alude a las características físicas de las sirenas, sus comportamientos y hábitat de manera multimodal, como se puede observar en la Figura 7.1:



El tema se divide así en partes, las que son abordadas a lo largo de las diferentes dobles páginas. Además, se introducen constantes EVALUACIONES por parte del narrador, que expresan comentarios sobre las sirenas y los acontecimientos que las rodean. Estas reflexiones contrastan a estos seres mitológicos con algunos humanos que podrían parecerseles, como los hombres rana y las nadadoras olímpicas.

Tanto la etapa de ASPECTUALIZACIÓN como la de EVALUACIÓN se presentan de manera recursiva. Posteriormente, el lector se enfrenta a una pequeña COMPLICACIÓN, descubrir si hay alguna sirena en su entorno, y que no se resuelve hasta que se respondan seis preguntas, que forman parte de la PUESTA EN RELACIÓN, ya que se expone una serie de pistas que permiten que el lector determine si conoce a alguna sospechosa de ser sirena. En esta etapa, se realizan preguntas que tienen un carácter comparativo, y que permiten que el lector contraste a las sirenas con algunas mujeres que viven en su medio familiar. Al responder las preguntas, se ingresa a la etapa de RESOLUCIÓN. Si al menos cuatro de las seis preguntas son afirmativas, el lector estaría ante una sospechosa de ser sirena en su propio entorno.

Tal como se puede deducir del análisis, no se trata de una estructura descriptiva prototípica ni tampoco de una narración. Aun cuando se describe y clasifica a las sirenas por medio de la referencia a su apariencia y costumbres, aspectos propios de la descripción, se cierra la estructura con una COMPLICACIÓN y una RESOLUCIÓN, propias de la narración. Estas dos etapas, se instancian sólo en el modo verbal. La PUESTA EN RELACIÓN se instancia verbal y visualmente, y los referentes visuales que se conectan con los sintagmas nominales se relacionan semánticamente pero en una relación de redundancia. Las etapas de COMPLICACIÓN, PUESTA EN RELACIÓN y RESOLUCIÓN se muestran en la Figura 7.2. Además, se presenta la relación entre uno de los referentes verbales, la colocación léxica 'vestidos largos', y los referentes visuales en la Figura 7.3:



Figura 7.2 Etapas presentes en el cierre

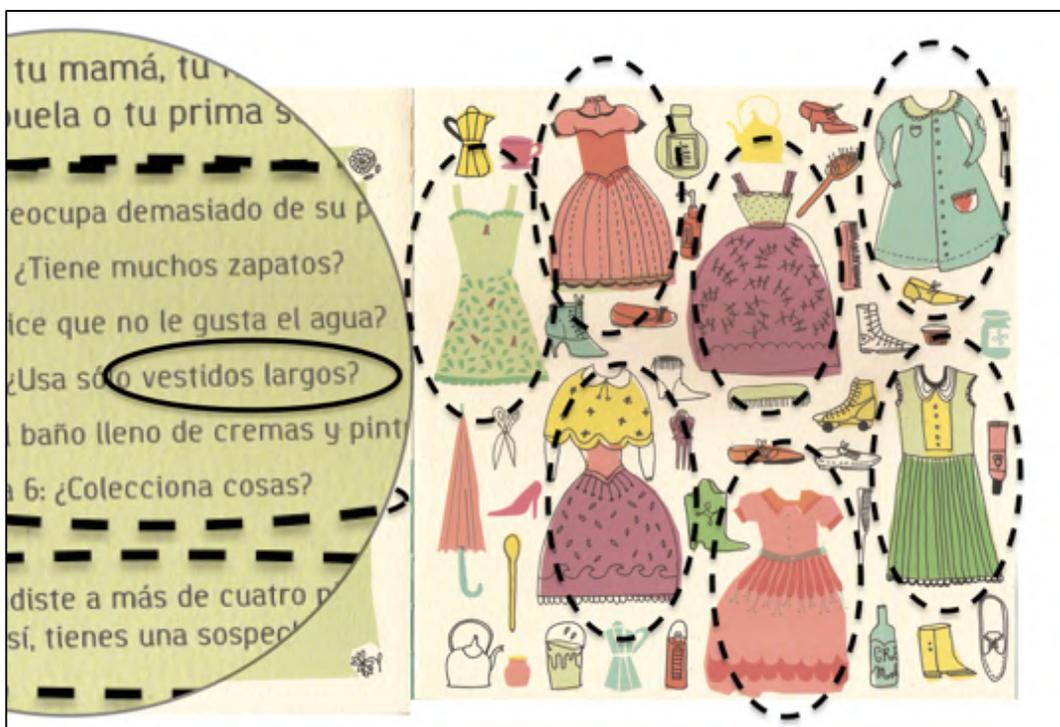


Figura 7.3 Relación entre la colocación léxica ‘vestidos largos’ y los referentes visuales

Las etapas iniciales de ANCLAJE, ASPECTUALIZACIÓN y EVALUACIÓN se instancian multimodalmente. El color no asume un significado que pueda ser observado metafuncionalmente, ni desde la estructuración de las etapas. Más bien, se trata de una paleta cromática constante, que se asocia a los colores de la posmodernidad (Kress y van Leeuwen, 2002).

**Tot** presenta las siguientes etapas en su estructura esquemática:

RESUMEN  $\pi\chi$  ^ ORIENTACIÓN  $\pi\chi$  ^ <{ COMPLICACIÓN  $\pi\chi$  ^ RESOLUCIÓN  $\pi\chi$  ^ EVALUACIÓN  $\pi\chi$  }> ^ CODA  $\pi\chi$

Este libro álbum sigue las etapas de la secuencia narrativa tradicional. La particularidad es que todas las etapas se realizan multimodalmente e incorporando el color. Así, este último elemento permite diferenciar etapas, además de instanciarse multimodalmente como componente de la imagen, tal como se mencionó en el análisis específico de la obra (Capítulo 5). Asimismo, la estructura esquemática incluye las dos etapas optativas, es decir, el RESUMEN y la CODA, lo cual no se observa en las demás estructuras analizadas. Efectivamente, es la única de las obras analizadas que incluye una realización

genérica introductoria, como sucede con la etapa de RESUMEN inicial. De esta manera, la protagonista dirige su mirada hacia el espectador por medio de una imagen de demanda, mientras el texto verbal se instancia como si fuera la voz del personaje: *¿Les cuento algo?*. Esta etapa preliminar permite introducir la ORIENTACIÓN, donde se presenta el contexto y los participantes del estado de cosas inicial. Tal como sucede con la ORIENTACIÓN de todas las narrativas previas, así como con la ASPECTUALIZACIÓN del libro que inserta etapas descriptivas, se trata de un significado que se ensambla multimodalmente. Las etapas de COMPLICACIÓN, RESOLUCIÓN y EVALUACIÓN se estructuran de manera recursiva y en un orden fijo, como sucede en el esquema narrativo prototípico. Finalmente, se presenta una etapa de CODA, donde se realiza una declaración que crea un sentido de finalidad: *Ojalá Tot sepa que ya no le tengo miedo a nada.*

El color opera metafuncionalmente en cada una de las etapas y de esta manera aporta a la construcción del significado ideacional, interpersonal y textual. Asimismo, opera como un marcador que muestra el inicio y el desarrollo de las etapas. Tal como se demostró en el análisis específico de los ensambles que vinculaban el modo verbal y el color, este último permite organizar las etapas de la narración.

**Estoy llegando** presenta las siguientes etapas en su estructura esquemática:

$$\text{ORIENTACIÓN } \varpi\chi \wedge \langle \{ \text{COMPLICACIÓN } \varpi\chi \wedge * \text{EVALUACIÓN } \varpi\chi \wedge \\ \text{RESOLUCIÓN } \varpi\chi \} \rangle$$

La etapa de ORIENTACIÓN introduce a los participantes en la narración por medio de ensambles multimodales que incorporan el modo verbal, la imagen y el color. Además, se presenta el contexto. La particularidad de este libro álbum es que el protagonista se instancia sólo verbalmente, ya que nunca es posible observarlo de manera visual. Se presenta la estructura esquemática de una narrativa clásica, aun cuando las etapas recursivas no aparecen en un orden fijo. En particular, la etapa de EVALUACIÓN se introduce de manera reiterativa en el relato, debido a los comentarios del protagonista que expresan sus sentimientos, reflexiones y pensamientos sobre los eventos que conforman la COMPLICACIÓN y la RESOLUCIÓN.

El color participa en la creación de los significados desde una perspectiva metafuncional. Incluso, se utiliza para diferenciar las fases dentro de las etapas, tal como se

demostró en los ensambles desde la perspectiva de la metafunción textual. Por ejemplo, la etapa de COMPLICACIÓN tiene dos fases. Cada una de estas compone un episodio. El primero da cuenta del lugar de nacimiento y presenta a los extraños que rodean al niño en una paleta cromática compuesta por beige, violeta y gris sobre fondo blanco. El segundo episodio presenta el lugar donde el protagonista está cerca de su madre, el que está compuesto por beige, café y rojo sobre fondo blanco. El cambio del violeta y gris por el rojo en la paleta cromática permite marcar también el cambio de episodio dentro de la etapa de COMPLICACIÓN (Figura 7.4):



Figura 7.4 Dos episodios de la etapa de COMPLICACIÓN marcados por la introducción del rojo

### Interpretación de los resultados de la estructura esquemática

Luego de observar las etapas que estructuran los libros álbum del corpus, se concluye que opera como un género híbrido (Eggins, 2004) dentro de las narrativas multimodales. Es híbrido, porque el componente narrativo se puede realizar verbalmente, visualmente o mediante ensambles multimodales, que pueden incorporar también el color. Además, es posible que se combinen patrones estructurales de un género con los patrones de otro, a través de los distintos modos involucrados. Así, por ejemplo, se observó el ensamble de una estructura descriptiva verbal con una estructura narrativa visual, tal como sucede en *La verdad sobre las sirenas*. Por una parte, la estructura esquemática combina etapas del informe descriptivo, como el ANCLAJE, la ASPECTUALIZACIÓN y la PUESTA EN RELACIÓN, con etapas del género narrativo, como la EVALUACIÓN, la COMPLICACIÓN y la RESOLUCIÓN. Por otra parte, la estructura narrativa se presenta en todas las obras

estudiadas, pero no siempre se presenta en el modo verbal, ya que en ocasiones sólo se presenta de manera visual.

La hibridez en el caso de *La verdad sobre las sirenas*, permite que la narración se produzca visualmente en cada una de las dobles páginas, debido a que se muestran elementos narrativos que se realizan como Procesos narrativos ideacionales visuales. En el caso de *Esa así*, la estructura narrativa visual se despliega durante casi todas las páginas, estableciendo una continuidad narrativa sustentada en el modo de la imagen. En conclusión, todos los libros álbum estudiados presenta una narración, aunque sea exclusivamente en el modo de la imagen. De esta manera, la articulación de ambos modos puede llegar a realizarse, incluso, a nivel de estructura genérica, lo cual permite la narratividad.

Si bien se observa que se podría postular que el libro álbum es un macrogénero, (Eggins, 2004; Martin, 2012), se requeriría mayor evidencia para comprobarlo, ya que el corpus es demasiado reducido para mostrar la inclusión de otras estructuras esquemáticas genéricas, más allá de la descripción descrita previamente. Mayores análisis en relación a la estructura en etapas de un corpus más amplio, permitirían afirmar o descartar esta hipótesis. Desde la perspectiva de los estructura de los seis libros álbum estudiados, se puede afirmar que en la etapa de ORIENTACIÓN de todos los textos analizados se muestran los personajes en un patrón de articulación intersemiótica que incluye en modo verbal y el visual. Además, en cinco de los seis análisis se incorpora el color para la conformación de la fase y para crear significados que pueden ser observados metafuncionalmente. Además, aparecen personajes que se instancian sólo en el modo visual o sólo en el modo verbal, y que pueden percibirse por medio de los ensambles intermodales. En uno de los libros, la ORIENTACIÓN es seguida de una etapa de EVALUACIÓN. Esta última etapa está presente en todos los textos, aun cuando no se sigue siempre el orden prototípico de <{COMPLICACIÓN ^ RESOLUCIÓN ^ EVALUACIÓN}>, ya que puede aparecer en otras partes de la estructura esquemática, incluso después de la etapa de ORIENTACIÓN inicial. Esta situación podría responder al género libro álbum y el tipo de lector ideal al que está dirigido. Se trata de un lector infantil, al cual las obras le presentan expresiones de los sentimientos de los personajes sobre lo sucedido, así como comentarios del narrador sobre personajes y acontecimientos, además de los significados asociados a dichos acontecimientos. Se establece, en definitiva, el punto de vista de la narrativa frente al lector de manera explícita a través de comentarios.

La etapa de COMPLICACIÓN está presente en todos los libros estudiados, aunque no siempre está compuesta por ensambles multimodales. En uno de los libros la etapa es sólo visual e, incluso, no presenta un orden fijo, ya que se despliega a través de todo el libro. En otra ocasión, la COMPLICACIÓN es solo verbal, e interpela al lector para que la etapa de RESOLUCIÓN que la sigue contenga un significado abierto, que depende de las respuestas que el lector dé a las preguntas que le presenta el libro y que deben ser respondidas para acceder a un final narrativo. Si bien todos los libros analizados presentan una etapa de RESOLUCIÓN, en dos casos esta etapa no incluye ensambles multimodales. En uno de los análisis se observa que la RESOLUCIÓN es sólo visual, mientras que en otro, esta es solo verbal. Finalmente, solo uno de los libros presenta RESUMEN y CODA. Estos resultados permiten afirmar que el modo verbal, por sí mismo, incluye la posibilidad de apelar directamente al espectador en una obra multimodal.

El análisis permite deducir que todos los libros estudiados presentan una etapa de introducción de personajes, que es mayoritariamente se instancia como una etapa de ORIENTACIÓN multimodal que considera también el uso del color. La obra que no presenta esta etapa, debido a su carácter híbrido, introduce a los personajes y al contexto por medio de una etapa de ANCLAJE y otra de ASPECTUALIZACIÓN, las que se articulan multimodalmente, pero sin apelar al color. La etapa de COMPLICACIÓN es recurrente en todos los libros, la particularidad es que en dos libros dicha etapa es solo verbal o solo visual. Lo mismo sucede con la etapa de RESOLUCIÓN, que sigue el patrón previo. Por lo tanto, una conclusión importante es que las etapas de COMPLICACIÓN y RESOLUCIÓN repiten el o los modos en que realizan e instancian estas dos etapas, según sea el texto estudiado.

## **7.2 Las variables del Registro: campo, tenor y modo**

Una de las maneras en que el contexto se relaciona con el texto es a través de la estructura esquemática, tal como se ha observado previamente por medio de la relación que se establece a través del contexto de la cultura. Sin embargo, dichas consideraciones genéricas por sí solas no son suficientes para explicar un género (Eggins y Martin 1997/2000). Un segundo nivel, distinto al previo pero en estrecha relación, permite dar cuenta del contexto de la situación y, por ende, otorga otra perspectiva de acercamiento al género. Así, la estructura esquemática contiene también elementos multimodales que permiten desarrollar

una mayor precisión respecto de tres dimensiones: de qué trata el texto, quiénes están envueltos en su producción y el rol del lenguaje en el evento comunicativo (Eggins, 2004). La comprensión del significado global del texto implica hacer referencia a ambos contextos. Lo anterior supone un modelo estratificado de contexto en el cual el género y su propósito social se realiza por medio de las variables del registro -campo, tenor y modo- las que a su vez se realizan a través del lenguaje, por medio de los significados interpersonales, ideacionales y textuales (Eggins y Martin, 2003). De esta manera, el registro se relaciona por meta-redundancia con el lenguaje y el género se relaciona por meta-redundancia con el registro (ver Capítulo 2, sección 2.5).

Como se ha mencionado en el marco teórico, el **contexto de la situación** es descrito en términos de las **variables del registro**: de qué se habla o escribe (**campo**), la relación establecida entre los participantes del evento comunicativo (**tenor**) y el rol que cumple el lenguaje en la interacción (**modo**). De esta manera, al describir el propósito total de la interacción y las etapas que la componen se describe el género. El desafío, dado los objetivos de esta tesis, será describir dichas variables en términos de los ensambles multimodales utilizados para dar cuenta del campo, o la acción social, el tenor o la estructura de roles, y el modo, o la organización simbólica del texto.

### **El registro en los textos, desde una perspectiva multimodal: la variable de campo**

En los seis textos podemos reconocer cierto patrón de selección de ensambles multimodales para configurar los significados ideacionales que hacen referencia a Participantes, Circunstancias y Procesos instanciados multimodalmente. No se trata de un patrón que tenga relación con cuáles modos se articulan y cómo lo hacen, sino que con cómo se representa la Figura multimodal que da cuenta de la experiencia, lo cual se realiza por medio de ensambles ideacionales, de constitución intermodal variada y por medio de diferentes sistemas visuales y verbales, que permiten referir el mundo narrativo. Por ejemplo, los ensambles multimodales que refieren a Procesos, se dan en la relación a vectores narrativos visuales que se asocian a los diferentes tipos de Procesos verbales. De esta forma, un Proceso Material verbal de desplazamiento, como *llegarán*, se asocia convergentemente con un Proceso Narrativo visual de acción que implica un desplazamiento de llegada. Asimismo, la configuración del Participante puede establecerse a partir del modo verbal

exclusivamente, como en el siguiente complejo de cláusulas: *Estoy muy cómodo aquí. Me muevo despacio*. Tanto el Proceso relacional atributivo *Estoy*, como el Proceso material (*me muevo*) permite situar al Participante con un desplazamiento dentro de la ficción narrativa, mientras que la imagen y el color permite presentar el ambiente, el cual no tiene un correlato definido en el modo verbal, por lo que ambos modos confluyen para la creación del significado multimodal. En otras ocasiones, en cambio, la relación entre modos se puede establecer de manera divergente. Un ejemplo es cuando el Proceso existencial *hay*, que permite introducir al Existente en *Pero hay una cosa...chiquitita que me da miedo: la oscuridad*, ensambla el ítem léxico *chiquitita*, con la tipografía de mayor tamaño del texto. La contradicción que supone la relación entre modos permite asignar importancia al significado asociado al ítem léxico. El significado asociado al adjetivo *chica*, que denota un tamaño pequeño, junto al sufijo *-ito*, que tiene un valor diminutivo, se contradice con el tamaño asignado a las letras que componen la palabra, tal como se puede ver en la Figura 7.5:



Figura 7.5 Ensamble divergente entre el tamaño de la tipografía y el significado denotativo del ítem *chiquitita*

La articulación entre modos que involucra la inclusión del azul en la composición general de la Figura anterior también establece nexos con los espacios semánticos multimodales previos que presenta la obra, donde ya se ha establecido que dicho color está asociado a los contrapuntos de color de la niña, la que es representada por medio del rojo. Dado que se trata de una narrativa secuencial, el libro álbum siempre refiere a aspectos catafóricos y anafóricos referidos a la representación de la experiencia, por lo que la metafunción textual, representada por la variable de modo, requiere ser considerada también en la definición del campo. De esta manera, el espacio semántico que se despliega y articula de manera transversal en todos los libros álbum se constituye por medio de la interrelación entre diferentes modos de manera multidimensional, ya que un mismo signo multimodal presenta múltiples tipos de ensambles. Estos pueden incorporar la imagen, el color y el modo verbal, aunque no necesariamente al mismo tiempo.

La narración, ausente en los procesos verbales relacionales atributivos que dan cuenta de taxonomías, se asumen bajo el modo visual por medio de procesos verbales de acción y de reacción, bajo el precepto básico de que la variable de campo da cuenta de manera verbal o visual, a ambas en conjunto, de lo que está ocurriendo en la narración. Al observar qué están haciendo los participantes, tanto el lenguaje verbal como el visual figuran como componentes esenciales. Incluso, la narración visual puede asumir el aspecto narrativo por medio de la instanciación de vectores en la imagen. Las elecciones que articulan un proceso narrativo visual, si es que el proceso verbal no apela al movimiento, dan cuenta de que la narratividad en el libro álbum se presenta multimodalmente. En algunos casos, incluso, se hace referencia solo al modo visual o solo al modo verbal para generar el movimiento propio de las narrativas. Las elecciones de tipos de ensambles multimodales para la representación de la experiencia, puede explicarse como una consecuencia de las exigencias del campo de la redacción verbal y visual de los libros álbum, la cual exige la escritura multimodal para la representación de la experiencia.

### **Variable de tenor**

Desde la perspectiva del patrón de elecciones de ensambles que construyen el significado interpersonal, se evidencia la presencia constante de pronombres personales, que pueden incluir o no al lector, y que se actualizan en imágenes específicas en cada uno de los libros álbum estudiados. De esta forma, el texto verbal puede presentar cercanía social con

el lector, al instanciarse como una primera persona singular o plural, y el texto visual puede presentar lejanía social, al instanciarse en personajes representados en tomas largas, con un punto de vista lateral e imágenes del tipo minimalista. También puede ocurrir que la cercanía social se produzca desde el modo visual y la distancia social desde el modo verbal. Incluso, puede haber alternancia de sistemas dentro de un mismo modo, es decir, que algunos sistemas marquen distancia y otros cercanía con el lector. Esa relación contradictoria de cercanía y lejanía social simultáneas ocurre sobre todo en la configuración del problema que debe resolver el protagonista, y que se puede presentar por medio de ensambles multimodales de constitución variada.

Aunque pareciera que la naturaleza del medio impreso tendería a configurar un espacio semántico no interactivo, la evidencia el análisis muestra que dicha interactividad sí se produce, ya sea en base al modo verbal o al modo visual. Así, por ejemplo, hay imágenes que posicionan la mirada del lector como si fuera uno de los personajes e, incluso, hay apelaciones directas al lector como si éste fuera un participante más de la narración verbal. Los ensambles permiten esta interacción, ya que la combinación de modos para la creación del significado interpersonal proporciona la opción de generar distancia y cercanía social simultáneamente con la audiencia, lo cual posibilita, en ocasiones, el tratamiento de temas aparentemente complejos para un lector ideal infantil, como el temor infantil a la oscuridad, la dificultad de adaptarse al mundo una vez que el ser humano nace y el misterio que entraña el fin de la vida. De este modo, el rol del lector, que en primera instancia parecería que es pasivo en relación a la narración, tiende a romperse en algunas ocasiones, ya que se busca generar una respuesta emotiva respecto de los hechos narrados. Además, las miradas que algunos personajes establecen con el lector refuerzan la relación simbólica que se produce entre ambos.

La baja implicancia emocional del corpus en relación a la imagen se manifiesta principalmente por el tipo de dibujo, el que se aleja de la representación naturalista. En relación a la distancia experiencial, que marca la separación entre el texto multimodal y el proceso social donde éste se desarrolla, la experiencia se representa por medio del modo verbal y del modo de la imagen. Este último, como se ha mencionado, se aleja de las convenciones dominantes en el realismo, que intenta ser una expresión fiel o cercana de la realidad. La materialización de la obra estudiada en el medio digital mantiene dichas

convenciones, aun cuando la interactividad intra y extra textual genera un involucramiento mayor del espectador en relación al desarrollo de los hechos narrados. La dificultad que se presenta para la comprensión global del significado es que la actividad extra-textual de los *hotspot* o botones puede involucrar al lector con el recurso en actividades alejadas de la narración propiamente tal.

En relación al rol que asume el lector para involucrarse en la narrativa, la interactividad intra-textual del medio digital es la que permite más claramente esta opción de cercanía e incidencia en los acontecimientos del relato. Sin embargo, el vínculo directo con el lector también puede ser observado en el medio impreso. La relación que en ocasiones se produce entre el relato multimodal y el lector permiten que se flexibilice el poder que tiene el creador para la determinación de los sucesos de la narrativa. En ocasiones, se puede observar que se le asigna al lector el rol de poder resolver el conflicto narrativo, como sucede en *La verdad sobre las Sirenas*, ya que es un tipo de texto literario que no presenta una RESOLUCIÓN unívoca. En efecto, la narración depende de la respuesta que el lector le de las preguntas que se le plantean por escrito. En otras ocasiones, como en *Lili Lana* y el *Tot*, el lector es posicionado como un participante más y se lo sitúa visualmente desde la perspectiva de la mirada de un participante del relato.

Un recurso fundamental para crear cercanía es el uso del color, el que se presenta en general con una alta saturación y en parejas de contrastes cálidos y fríos. Sin embargo, los roles afectivos que se generan a partir de la codificación de imágenes muestra a los participantes de manera distanciada y con una baja implicancia emocional. Esto permite la inclusión de las posturas valóricas de la voz narrativa verbal, las que siempre asumen una postura categórica respecto de los temas tratados, desde el punto de vista lingüístico.

Las dimensiones consideradas previamente dan cuenta de situaciones narrativas que trascienden las categorizaciones respecto de la informalidad o formalidad del lenguaje multimodal involucrado. Por una parte, se presentan características de formalidad y distancia en la relación entre los participantes interactivos de la narración, es decir, el creador y los lectores. Por otra parte, se muestran características de informalidad, como sucede, por ejemplo, en la relación afectiva que puede llegar a establecerse en ocasiones respecto de los hechos narrados. Esta característica permite afirmar que el corpus estudiado construye relaciones con el lector que generan distancia y cercanía, incluso de manera simultánea, lo

cual puede tener relación con el lector ideal al que se dirige el material analizado, destinado a primeros lectores y a lectores iniciales, es decir, entre primero y cuarto básico. El componente afectivo es fundamental para establecer cercanía social con el lector pero, al mismo tiempo, la distancia que también se instancia permite el tratamiento de temas complejos.

### **Variable de modo**

Martin y Rose (2008) plantean que el análisis e interpretación de géneros multimodales debe desarrollar la variable contextual de modo para la comprensión de cómo se distribuye el significado, lo cual permite el estudio de recursos semióticos que son diferentes del lenguaje verbal por su naturaleza topológica, es decir presentan valores graduales, como sucede con el uso del color dentro del corpus estudiado. Desde esta postura, el material analizado involucra la dimensión del lenguaje verbal y el visual como modos esenciales para la configuración del significado. Existe un patrón que se establece a nivel interno de cada uno de los libros álbum estudiados, que permite otorgar una cadencia o ritmo a la forma en que el lenguaje verbal se instancia con el lenguaje visual en los ensambles. Ese patrón es propio de cada texto, y no se repite en los otros. Por lo anterior, no es posible determinar una articulación de ensambles común a todo el corpus. Por ejemplo, se observa un patrón de estructuración multimodal en *Es así*, que establece que la estructura composicional de los personajes se articula en el modo verbal a partir de dos grupos de participantes, *los que llegan y los que se van*. Asimismo, el modo de la imagen participa en dicha configuración, por medio del tipo de atributos simbólicos que se les asigna a los dos grupos de participantes. Además, se utiliza el color dentro del eje cálido-frío para situar a los personajes que se despliegan a lo largo de la historia. Sin embargo, ese patrón se observa sólo en ese libro, ya que cada uno de los textos estudiados presenta patrones de articulación originales y propios.

La ausencia de un contacto inmediato entre los participantes interactivos, propia de la lectura de un libro o de una aplicación de libro álbum para Tablet, se aminora por los detalles de continuidad visual, lo que permite que el lector pueda establecer relaciones entre los personajes que se muestran en el despliegue de la historia, ya sea en términos verbales o visuales. Así, esa continuidad que permite la imagen a lo largo de los relatos influye en la

manera en que el lector se relaciona con el significado del texto. La distancia que implica, aparentemente, una situación de lectura que no presenta la posibilidad de un *feedback* directo entre el creador y el lector, se atenúa por las relaciones visuales que los personajes establecen con el observador a lo largo de toda la historia, por lo que la variable de modo permite articular el campo y el tenor en el despliegue logogenético del libro álbum. Esta situación también se observa en la exploración que se realizó en el medio digital, aun cuando sería necesario profundizar en dicho análisis para presentar resultados más consistentes respecto a la diferenciación que implica la distinción medial. No obstante, es posible afirmar que en ambos medios, las relaciones no interactivas y no espontáneas propias del texto escrito, se atenúan al apelar al involucramiento del lector por medio de interpelaciones verbales directas y posicionamientos visuales que lo ubican, en ocasiones, como un participante más de la narración. Una vez más se ve que la variable de modo es la que permite comprender cómo operan los significados multimodales a lo largo del recurso completo.

Se observa que el componente verbal se instancia por medio de una gramática del español estándar. El modo visual, por su parte, se aleja de una única representación visual, por lo que se establece como la posibilidad de generar involucramiento o distancia con el observador. Asimismo, las elisiones del sujeto propias del español para la presentación de referentes se realizan en el modo visual. Si bien el componente verbal puede eventualmente omitir referentes, estos sí se realizan visualmente, lo cual tiene incidencias para determinar el Tema no marcado en cada una de las narraciones. Así, el Tema como el punto de partida del mensaje, se realiza tanto en el modo verbal como en el visual. Como el Tema representa la función que realiza significados asociados a la formación del texto y caracteriza aquella información que el hablante supone conocida por el interlocutor, cuando ésta no es presentada expresamente en el modo verbal es el modo visual el encargado de materializarlo.

## Capítulo 8 Conclusiones

La perspectiva metafuncional para estudiar los ensambles multimodales resulta apropiada, en la medida que permite organizar el análisis considerando las funciones básicas del lenguaje verbal, para luego establecer paralelos con el modo de la imagen en relación al significado de la experiencia y las interacciones sociales que se instancian en los textos estudiados. Sin embargo, la evidencia del análisis muestra que, tal como plantea Martin (2010), los ensambles combinan los significados a través de estratos, metafunciones, rangos, sistemas simultáneos y a través de los modos, por lo que la complejidad del espacio semántico multimodal requiere una aproximación sistémica integrada. Dado que la materialidad del espacio semántico multimodal del libro álbum permite que los significados se articulen de manera simultánea y secuencial, tanto en la doble página como a lo largo del libro, la metafunción textual adquiere una relevancia mayor, ya que permite la observación integrada de la metafunción ideacional e interpersonal. La metafunción textual posibilita, en definitiva, articular los modos para construir los significados, organizar el flujo discursivo y crear cohesión y continuidad desde un punto de vista multimodal.

Además de la materialidad del libro álbum, sea ésta digital o impresa, la ontogénesis de la imagen propicia el ensamblaje intramodal. A diferencia del lenguaje verbal, que se instancia sólo a través del modo oral o el modo escrito, la imagen considera e integra otros modos en su realización material como instancia particular. Así, por ejemplo, el lenguaje de los ángulos de cámara, usado también en el cine y la fotografía, es un modo en sí mismo, y sus significados tienen un alcance global. Tal como plantea Rheindorf (2004), el modo ángulo de cámara empezó en el medio audiovisual del cine, se traspasó luego al medio impreso en la fotografía, y hoy opera de manera estable en cualquier medio que reproduzca el modo de la imagen, como por ejemplo el cómic, el libro álbum o la novela gráfica, entre otros géneros multimodales narrativos. En efecto, los significados de los encuadres en la representación de Participantes visuales surge en el cine, a partir del trabajo de Griffith, considerado el iniciador del lenguaje cinematográfico. Fue el primer cineasta en utilizar los encuadres de cámara de las tomas para asignar significado interpersonal entre la audiencia y el material fílmico, durante la segunda década del siglo XX.

A partir del trabajo de Griffith surgen y se estabilizan los significados que hasta el día de hoy se asocian a los encuadres de planos para representar una imagen, sea esta animada o

fija. Hoy, esos significados tienen un alcance extendido, más allá de las variaciones de estilo que cada creador pueda desarrollar. Al respecto, vale la pena recordar las palabras del realizador cinematográfico chileno Rafael Sánchez, quien explica la universalidad del significado de planos de imágenes para mostrar cercanía o distancia social. Por ejemplo, en relación al *close up* o primer plano, menciona que en “todas las latitudes del globo, nórdico, árabe, índico, japonés o malayo, el rostro humano es manifestación del alma y el primer plano es radiografía del espíritu” (Sánchez, 1957, p. 3).

Si bien los objetivos de esta tesis no buscan definir si los constituyentes de la imagen operan como modos, más allá de la discusión respecto del color que será abordada más adelante, se ha explicado cómo los encuadres de planos sí son un lenguaje visual. La intención ha sido mostrar que el modo de la imagen se realiza multimodalmente en un modelo estratal, ya que integra a su vez, otros modos en su realización material. Lo mismo sucede con la perspectiva y el punto de vista que asume la imagen visual, que también presentan estabilidad respecto de los significados que codifican. Esta situación permite afirmar que la imagen fija, en el medio impreso, y la imagen animada, en el medio digital, operan en el corpus de manera más dinámica que el modo verbal. Por ejemplo, el participante verbal puede ser observado a partir de la interrelación de sistemas léxico-gramaticales que, en su conjunto y por meta-redundancia, permiten abordar el significado discursivo semántico desde la perspectiva de las metafunciones. Los sistemas que se interrelacionan en la imagen y que interactúan, en cambio, son más numerosos. Además, todas las dobles páginas instanciadas en el corpus incorporan las tres metafunciones simultáneamente, debido a la complejidad del espacio semántico que se materializa en la pantalla o en el libro. Es el material el que otorga la posibilidad de observar los significados de manera secuencial y simultánea. Por otra parte, el lenguaje verbal se instancia a partir de dos modos, el oral y el escrito. Si se combinan ambos, como por ejemplo en un hipertexto sin imágenes, los ensambles que eventualmente pudieran ser observados podrán incorporar como máximo esos dos modos. La imagen, en cambio, tiene potencialmente mayores posibilidades de conformación de ensambles intramodales, debido a que puede integrar mayor cantidad de modos que el lenguaje verbal, y también debido a que no se materializa ni organiza sólo de manera lineal sino que también secuencialmente.

Los ensambles intermodales que articulan los sistemas visuales y verbales que se instancian en cada uno de los libros álbum estudiados presentan tal variedad de combinaciones, que no es posible evidenciar un patrón único de estructuración interna. La evidencia del análisis muestra que los ensambles se organizan sólo respecto a la constitución intermodos, pero no lo hacen respecto a qué sistemas organizan multimodalmente en cada modo. Por ejemplo, todos los Participantes del corpus se instancian por medio de ensambles multimodales. Sin embargo, la configuración interna de esos ensambles es heterogénea. Además, se observa una organización por sobre los ensambles que los articula, a su vez, en las distintas etapas del género. A continuación se observará con más detalle cada uno de los significados metafuncionales.

Desde la perspectiva de la metafunción ideacional, por ejemplo, el Participante puede instanciarse verbalmente pero no en la imagen, como sucede en *Estoy llegando*. Por otra parte, en *Es así*, los Participantes se instancian por medio de ensambles que integran el modo verbal, a partir de la primera persona plural ‘nosotros’, mientras que el modo visual lo hace a partir de referentes que no muestran ninguna identificación visual con el lector. En *Gato Azul*, en cambio, los animales que disturbaban la tranquilidad de la niña que duerme se instancian visualmente, mientras que el modo verbal presenta la proyección de una locución compuesta por una onomatopeya. En conclusión, todos los Participantes se instancian multimodalmente por medio de ensambles, pero esos ensambles no presentan un patrón de articulación que pueda ser observado de manera exacta en otra instancia que no sea el mismo libro álbum estudiado.

Desde el punto de vista de la construcción del significado ideacional multimodal, los Participantes se construyen siempre por medio de ensambles que conectan los sistemas verbales y visuales, aun cuando la configuración interna de esos ensambles varía según el texto analizado. Los procesos verbales, por su parte, dan cuenta de variabilidad en cuanto al tipo de Proceso que selecciona mayoritariamente cada texto. Desde el punto de vista visual, los Procesos narrativos de acción y de reacción son mayoritarios, por lo que desde la perspectiva del significado multimodal siempre habrá algún tipo de narración que observar en cada una de las instanciaciones. De esta manera, aunque en algunos textos predominen procesos verbales que no son materiales y, por lo tanto, que no representen desplazamientos desde un punto de vista de la experiencia lingüística, siempre habrá movimientos y

conexiones entre personajes, ya que el modo visual se encarga de aportar ese significado, aunque el modo verbal no siempre lo haga.

El caso más extremo que grafica la situación previamente explicada se observa en *Gato Azul*, texto destinado a un lector ideal que domina sólo algunas de las habilidades involucradas en el aprendizaje lector. En toda la obra se utilizan sólo cuatro Procesos verbales para dar cuenta de la experiencia, dos relacionales atributivos y dos de comportamiento. Sin embargo, los Procesos narrativos visuales están presentes en todas las imágenes. Esta situación resalta la importancia de observar la narración visual para comprender el significado ideacional presente en cada uno de los textos. Además, el subcomponente lógico permite establecer relaciones entre complejos de cláusulas, de grupos y de frases, por lo que al ensamblarse con los Procesos o los Participantes Circunstancias visuales permite la continuidad narrativa a lo largo del texto. Un caso que grafica lo anterior se observa en *Lili Lana*, donde once cláusulas en relación de hipotaxis se ensamblan con un Participante visual, que además funciona como Proceso narrativo no transaccional, lo cual permite continuidad narrativa durante siete dobles páginas.

Desde el punto de vista del significado interpersonal, los libros álbum estudiados muestran ensambles que instancian cercanía y distancia social simultáneamente, por medio de sistemas variados. Cómo se organizan los significado valorativos dependerá de cada uno de los libros estudiados. *Es así* muestra instancias (+vas) de JUICIO, Estima Social: Normalidad para representar significados de valoración social del ciclo de la vida y la muerte y que muestran que el modo verbal no instancia disconformidad social frente al tema. En modo de la imagen, por su parte, instancia realizaciones que codifican lejanía social con el lector, a través de tomas largas y puntos de vista laterales. El único personaje que muestra cercanía social con el lector por medio de miradas de demanda en *Es así* es un gato. Este personaje, paradójicamente, connota con su actitud haberse comido a un pájaro. Instanciado visualmente, es concordante con la cercanía y normalidad con que el modo verbal afronta el tema de la muerte. Como se observa en los análisis, el ensamble intermodal permite la semiosis y otorga sentido a la cercanía emotiva por medio del color y, al mismo tiempo, distancia social en cuanto al tipo de imagen. El modo verbal se encarga de establecer los parámetros de contención social frente a tema, como una estrategia para poder abordar el tema.

En la obra *Tot*, en cambio, y en relación a los comportamientos miedosos del personaje, el modo verbal muestra significados asociados a rupturas sociales e instancias (-vas) de JUICIO, Estima Social: Anormalidad, permanentemente. En el modo de la imagen, el personaje instancia cercanía social, a través de significados visuales que se realizan por medio de la prominencia del tamaño del encuadre que ocupa en la representación visual, por ejemplo. Quizás uno de los aspectos más interesantes desde el punto de vista de la estructuración semiótica del ensamble, tiene que ver con la comprensión del significado del color azul en esta obra, el cual construye dos significados, y cuya diferenciación se obtiene desde las variables paramétricas del color. El valor de la luminiscencia juega un rol esencial en el ensamble. Así, los ensambles multimodales articulan significados interpersonales que instancian cercanía social en un modo y lejanía en el otro. Incluso, un mismo modo puede codificar las dos posibilidades al mismo tiempo. El patrón se observa, en consecuencia, respeto de significados sociales de cercanía y distancia emocional que actúan simultáneamente. Qué sistemas, qué modos y de qué manera se involucran depende de cada uno de los ensambles instanciados en las obras estudiadas. Lo interesante, desde el punto de vista discursivo multimodal, es que el significado también puede ser observado a partir de ensambles divergentes.

Los ensambles multimodales interpersonales, por su parte, construyen una relación con el lector para significar la dimensión ética del comportamiento social por medio del sistema de JUICIO, que permite que el modo verbal se instancie en la mayoría de los textos a través de categorías de Estima Social en su vertiente positiva y negativa, mediante una voz que en general se muestra monoglósica para dar cuenta de posicionamientos categóricos respecto a las conductas humanas. Lo anterior se realiza por medio de expresiones de conformidad y (+va) Estima social, que se contraponen a algunas conductas de sanción frente a rupturas en ese ámbito. En general, los textos presentan un posicionamiento ético poco dialogante y construyen una actitud valorativa hacia los personajes y sus comportamientos poco abiertas a la ruptura de los valores instanciados lingüísticamente en cada uno de los texto, ya que adscriben a posturas ideológicas que no admiten puntos de vista divergentes.

Visualmente, la voz narrativa categórica y monoglósica se ve atenuada por la cercanía del color y se combina con una imagen minimalista que genera distancia. Asimismo, el resto de los sistemas visuales muestra distancia con los lectores, lo cual permite atenuar los juicios

categoricos del modo verbal. De esta forma, la imágenes *naif*, los ángulos laterales y el colorido no realista y cautivador, permite abordar temáticas que en primera instancia parecerían poco atractivas para un público infantil: *Es así* refiere a la vida-muerte; *Lili Lana* muestra los comportamientos no convencionales frente a las conductas del grupo social; *La verdad sobre las sirenas* instancia significados en relación a estereotipos femeninos proyectados en las sirenas; *Tot* refiere a los miedos infantiles y *Estoy llegando* da cuenta de la superación por parte de un recién nacido del miedo al parto médico tradicional y deshumanizado. El componente visual permite atenuar la carga ideológica, por medio de personajes humanos o animales humanizados que, en general, se instancian mostrando lejanía con la audiencia. El color es el elemento encargado de mostrar cercanía y familiaridad.

Los ensambles organizan el significado interpersonal a través de diferentes sistemas, aun cuando existe una tendencia general a mostrar valoraciones de JUICIO social respeto de las conductas no convencionales, así como distancia social en la imagen. No obstante, el colorido aporta significados de cercanía social y valorativa con la audiencia, más allá del tema tratado en cada uno de los libros estudiados. El patrón de ensambles multimodales interpersonales es divergente en relación al significado que instancia cada modo. De esta manera, el significado muestra cercanía y lejanía con el lector simultáneamente. El ensamble permite que ambos significados se fusionen y que se puedan tratar temáticas complejas que no son convencionalmente asociadas a la literatura infantil.

En ese sentido, el texto que esta menos cargado de una ideología y una visión de mundo adulta es *Gato azul*, que muestra una serie de animales que molestan a una niña que duerme. A diferencia de los resultados del resto del corpus, no se observan realizaciones del subsistema de JUICIO en este libro. Las instanciaciones observadas pertenecen al subsistema de AFECTO negativo, ya que se muestran verbalmente significados que dan cuenta de las reacciones de un gato preocupado por los ruidos que emiten algunos animales y que pueden molestar a la niña que duerme y que él cuida. Todo este significado se concentra en la interjección *Shhh...* Los ensambles multimodales muestran así emociones de negatividad frente a los comportamientos de los animales, junto a un colorido vibrante compuesto por la antinomia azul-amarillo que muestra familiaridad y, por tanto, cercanía desde la perspectiva del sistema visual de ATMÓSFERA. Asimismo, la instancias visuales mayoritarias muestran imágenes de oferta, es decir, que no involucran al lector con la mirada y que lo sitúan de

manera distante frente a la representación visual. Como se observa, desde un punto de vista multimodal hay divergencias entre sistemas ya que el modo verbal codifica lejanía con el espectador. El modo visual, en cambio, busca atraerlo por medio del color y, al mismo tiempo, lo distancia por la ausencia de vínculos de mirada. El resultado más evidente respecto del significado interpersonal multimodal en el corpus es que instancia lejanía y cercanía social simultáneamente. El color cumple un rol fundamental en el espacio semántico, ya que atenúa las distancias y las emociones negativas que los sistemas, verbales o visuales, instancian en el material.

Tal como se ha demostrado en el análisis, las combinaciones de sistemas y modos pueden operar también intermetafuncionalmente. Es así como la metafunción textual adquiere un rol preponderante en el análisis y en la interpretación de resultados, ya que el carácter secuencial que caracteriza al lenguaje de la imagen siempre deberá considerar la composición material como un espacio que, *per se*, posibilita la integración de distintos significados simultáneamente. Esta situación no impide que un significado articulado por medio de un ensamble no pueda ser observado desde una metafunción en particular. Sin embargo, al observar los ensambles intermodales la metafunción textual adquiere relevancia, ya que permite que el significado ideacional y el significado del modo de la imagen y del modo verbal se organicen discursivamente. Por oposición al signo lingüístico, que se presenta materialmente de manera lineal, el signo visual presenta simultáneamente distintos significados en el espacio semántico multimodal. Ambos modos se ensamblan multimodalmente gracias al significado textual.

En definitiva, la composición integrada de la imagen y del texto verbal en el espacio material que proporciona la doble página del libro o la pantalla de la Tablet permite que la metafunción textual adquiera un papel fundamental para la articulación de los ensambles multimodales. En este sentido, como plantea Halliday (2014), la metafunción textual puede considerarse como una función habilitadora del significado, ya que tanto la metafunción ideacional como la interpersonal construyen secuencialmente el discurso, como se observa en el despliegue del libro álbum impreso o en la aplicación digital, por medio de la organización del flujo discursivo para crear cohesión y continuidad. Además, en una primera mirada se tendería a pensar que es el modo visual el que permite conectar los elementos verbales y visuales que se organizan secuencialmente en el discurso multimodal por medio

de la metafunción textual. Sin embargo, los resultados de esta tesis permiten concluir que, en restringidas ocasiones, el modo verbal es el que articula la unidad composicional y el que determina, en definitiva, la conformación de la unidad de análisis. Esta situación se observa cuando una cláusula o un conjunto de cláusulas se distribuyen a través de dos páginas continuas que no presentan una unidad desde el modo visual, ya que pareciera que no tienen una relación entre sí. Sin embargo, es el modo verbal el que las unifica por medio de la continuidad de la información lingüística en dos páginas. De esta forma, la conexión entre páginas que visualmente se muestran separadas puede ser generada a partir del modo verbal, ya que permite unir las realizaciones visuales en una doble página por medio del ensamble que el modo verbal establece con el modo visual. Aun así, esta situación se observa sólo tres veces en el corpus. Se aprecia así que ya sea por medio del modo visual, mayoritariamente, o por medio del modo de la imagen, excepcionalmente, el significado se articula en dobles páginas, lo cual constituye una realización que caracteriza al género.

### **Color**

La observación del color a partir de ensambles multimodales permite afirmar que éste opera como un modo cuando el creador tiene la intención de utilizarlo como tal. Si eso sucede, el color se inserta en la imagen y, por lo tanto, en los ensambles, aportando al significado de manera evidente. Pero esta no es una condición *sine qua non* para su uso, ya que en *La verdad sobre las sirenas* el color sólo se usa como un elemento que aporta a la representación visual ficcional, pero sin aportar de manera constante y permanente a los significados ideacionales, interpersonales y textuales, como sí lo hacen los otros libros álbum estudiados. Si bien el color siempre puede ser observado desde las variables paramétricas, estas en sí mismas no implican que realicen significados. Se concluye que el color opera como modo cuando aparece como constituyente de ensambles. Esta situación puede incluso ocurrir sólo en algunos fragmentos de la narración. Es decir, el color puede aportar significados desde una perspectiva metafuncional en algunas instancias de la narración visual y en otras no. Por lo anteriormente expuesto, el significado multimodal se organiza en los ensambles y, desde esa perspectiva, el color es un modo determinante para la semiosis cuando forma parte de aquellos.

Otro aspecto a tener en consideración se relaciona con que el color se instancia en el corpus sólo dentro de otro modo, ya que por sí mismo no tiene una existencia material. En el caso del corpus estudiado, el color se instancia en la tipografía y en la imagen, por lo cual aporta significados al modo verbal y al modo visual. Una característica esencial del color es que es físicamente observable sólo a partir de la proyección de la luz en una superficie que lo contenga y, por lo tanto, su materialidad está esencialmente ligada al medio. Estos resultados concuerdan con la visión materialista del signo declarado en esta tesis, ya que como plantea Voloshinov (1992), el material es el espacio determinante para la creación del significado. El medio o soporte tiene un rol fundamental, ya que junto a los modos son los constituyentes esenciales de la materialidad del signo multimodal. Es así como los modos emergen a través de los medios, y ambos confluyen en el material. De esta forma, el modo de la imagen, el modo verbal o el color se instancian y se relacionan en el signo multimodal material para la creación del significado. Pueden ser observados como modos a través del medio.

La relación que puede establecerse entre modos para la creación del significado se realiza en el ensamble multimodal, donde cada lenguaje semiótico aporta con un compromiso variado. Es por esto que no se puede determinar una conformación estable y única de ensambles, ya que los sistemas (y variables paramétricas en el caso del color) se relacionan de manera dinámica. Sí puede observarse un patrón en relación a la función que cumplen determinados ensambles en el corpus, por ejemplo, a que los Participantes y Circunstancias siempre se instancien multimodalmente, en ensambles que mayoritariamente incluyen el uso del color. Se postula, en base a los resultados del análisis, que la relación entre modos dentro del ensamble incorpora siempre el modo verbal y el modo de la imagen, aunque no sucede lo mismo con el color. La representación visual de un nodo de ensamble se presenta en la Figura 8.1:

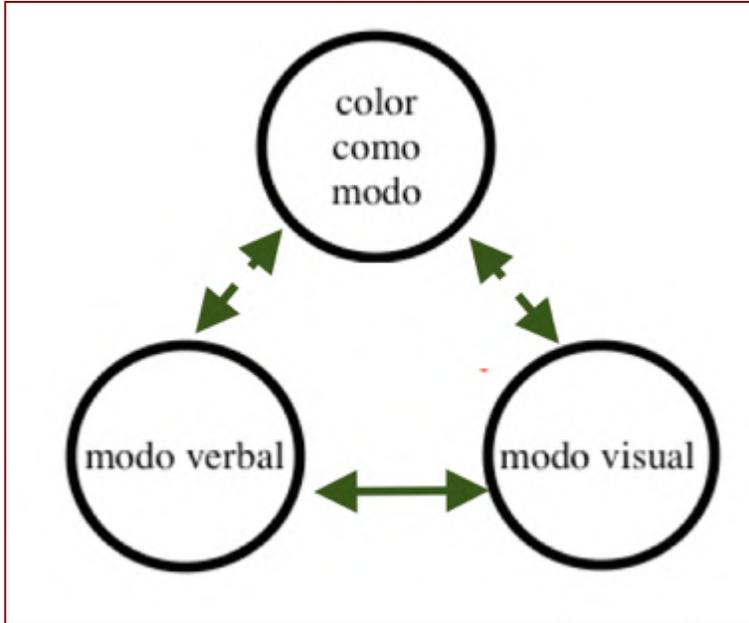


Figura 8.1 Estructura del ensamble multimodal (la línea punteada implica que la relación no es imprescindible)

El espacio semántico multimodal que puede llegar a instanciar el signo multimodal es, a su vez, multidimensional. Como tal, el color se integra como un modo en el ensamble cuando es utilizado para significar. Los patrones que se observan en la conformación del color cuando opera como modo se configuran en base a paletas cromáticas que permiten ser observadas desde la perspectiva metafuncional. Las variables paramétricas permiten un acercamiento profundo al color, por lo que se consideran la opción apropiada para analizar los significados en el corpus y en cualquier libro álbum.

Desde la perspectiva de esta tesis, el modo, el medio y el atributo semiótico confluyen en el material, ya que los primeros emergen a partir de los segundos y en conjunto crean el significado, que es lo que configura el atributo semiótico. La interrelación de ambos se da en el material. Es importante tener en cuenta, tal como menciona Bateman (2017), que no es el material en sí mismo el aspecto relevante, sino que la construcción semiótica a la cual el material permite acceder. Al distinguir el material del medio y del modo, se puede saber más de las formas comunicativas o modos semióticos que pueden ocurrir en él. A continuación, se presenta un esquema que muestra los elementos que se interrelacionan en el signo multimodal, en la Figura 8.2:

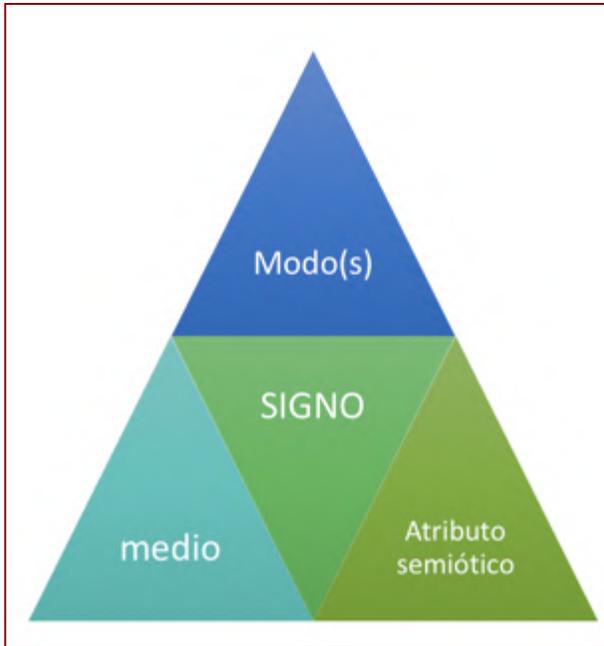


Figura 8.2 esquema del signo multimodal

En concordancia con los postulados de Voloshinov, se observa que el signo se instancia en base a algún material y que los significados de la actividad semiótica social se cristalizan en la materialidad de los recursos, ya que cualquier producto ideológico refleja y refracta otra realidad más allá de sí mismo, es decir, “posee una significación y aparece como signo” (1992, p. 9).

### **Representación de un ensamble**

A partir del modelo de redes neuronales, conocido también como sistemas conexionistas, se puede representar un ensamble. El que se muestra a continuación, en la Figura 8.3, se ha realizado a partir de una de las doble páginas de *Es así*, y que fue analizada para comprender el significado interpersonal (Capítulo 4). En amarillo se presentan los sistemas que instancian significados de cercanía social con el lector y en verde los que muestran distancia emotiva. Como puede apreciarse, el significado se articula en cada uno de los ensambles de manera dinámica, ya que la organización interna es variable, posiblemente debido al carácter estético del material estudiado, donde la creatividad y originalidad son componentes esenciales de los recursos:

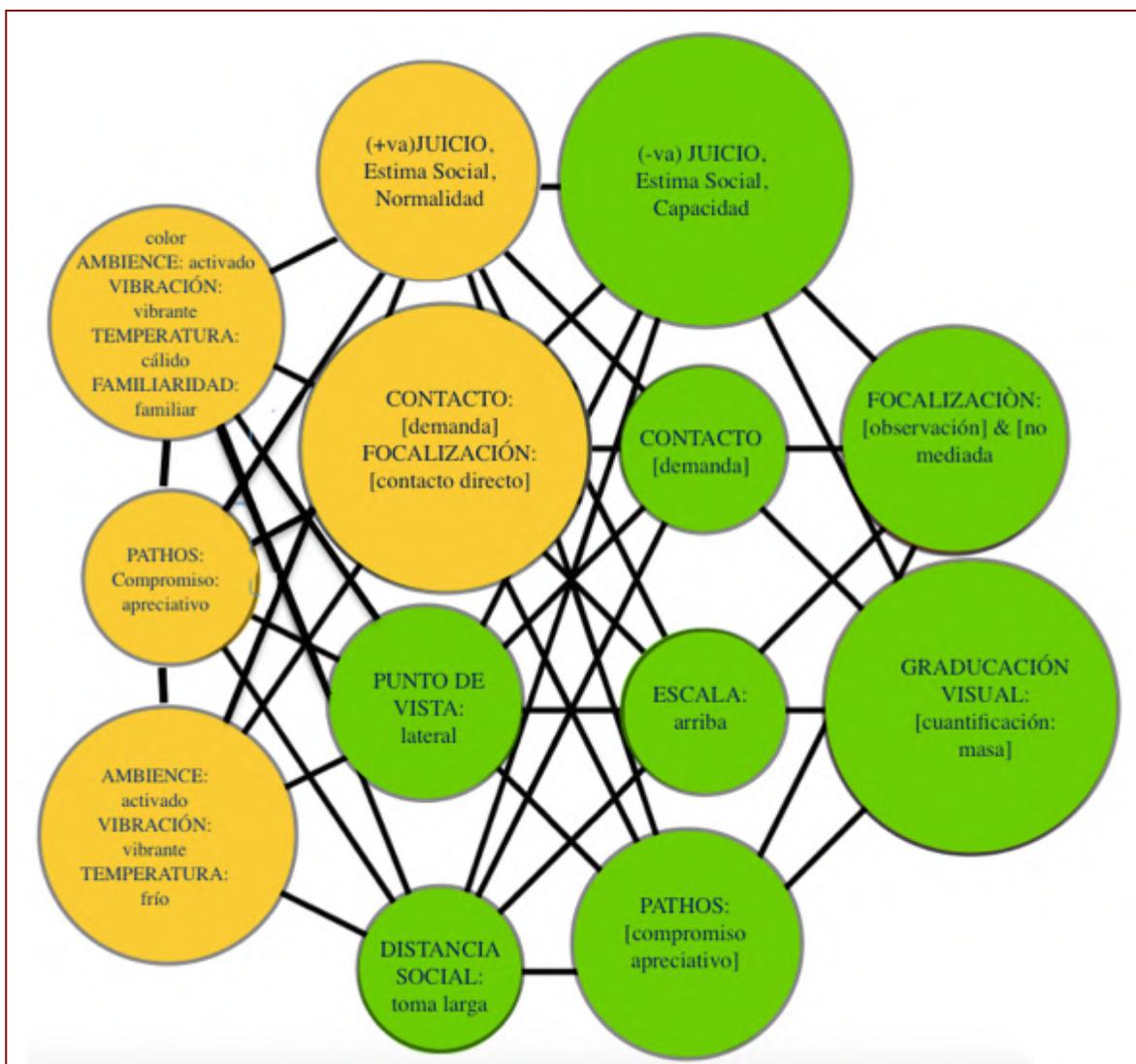


Figura 8.3 representación gráfica de un ensamble multimodal

Los sistemas que se articulan en cada uno de los ensambles son variados. El principio básico de su estructuración es que los sistemas se conectan libremente en el corpus, aun cuando podrían, eventualmente, constituirse patrones en otro tipo de corpus. Por ejemplo, la articulación del sistema gestual con los pronombres personales muestra una estructuración del ensamble definida, que los une para mostrar con precisión el referente designado en caso de que haya ambigüedad. La misma situación se observa, por ejemplo, con los deícticos que designan una localización que requiera ser precisada con el signo gestual. En situaciones como esta, la articulación del gesto con el pronombre en el ensamble forma un patrón repetitivo. Lo mismo sucede con otros gestos, por ejemplo, los denominados *emblemas*

(McNeill, 1992). Se trata de gestos convencionales utilizados en una comunidad específica y que tienen un significado definido. Las personas los comprenden porque los aprenden junto a la lengua materna. Estas características permiten que el ensamble entre el gesto y el color asuma una forma altamente convencionalizada. Todo discurso de una comunidad tiene un repertorio de estos signos *emblemas* y su estudio apropiado debe ser dentro del contexto de enunciación. Lo mismo sucede con los denominados gestos *cohesivos* (McNeill, 1992), los cuales se utilizan para unir las partes de un discurso oral que están temáticamente relacionadas pero temporalmente separadas. Son cohesivos, en la medida en que se presenten repetitivamente y se asocien a un tema.

### **Pertinencia de la aplicación de los sistemas y subsistemas en el corpus**

Los sistemas ideacionales, verbales y textuales han podido ser aplicados al corpus en la mayor parte de los análisis. Las diferencias surgen a partir del sistema visual de DISEÑO GRÁFICO y del sistema verbal de TEMA. En el análisis del tema no marcado en español, que se desarrolla a continuación, aportó a la investigación el trabajo de Quiroz (2013), que desde el estudio de la gramática experiencial e interpersonal de la cláusula postula que los clíticos pronominales en español son partículas que forman parte del grupo verbal, por lo que incidirán en la determinación de los Participantes, y por ende, del TEMA. Desde el modo visual, por su parte, se aprecia inconsistencia al aplicar el sistema de sistema de DISEÑO GRÁFICO. Ambos temas se abordan a continuación.

En el modo visual, las opciones del sistema de DISEÑO GRÁFICO que requieren mayor precisión y delicadeza en el análisis son [integrado: proyectado: significado: locución] y [integrado: expandido: instalado: subsumido]. En el primer caso, el sistema debe considerar mayores opciones de realización respecto el contenido verbal que se instancia en el material, ya sea impreso o digital, ya que sí sería coherente con el análisis de esta tesis si es que se hiciera la precisión de que las Locuciones no sólo deberían ser consideradas a partir de globos. Además, ambas sintaxis de sistemas pueden ser utilizados simultáneamente, es decir, las opciones [integrado: proyectado: significado: locución] y [integrado: expandido: instanciado: subsumido] pueden ser observadas simultáneamente en los resultados, por lo que la división de la red que se hace a partir del rasgo integrado no sería dicotómica en el corpus. Tanto el rasgo proyectado como el rasgo expandido se observan al mismo tiempo en

algunas instancias del corpus. Por lo anterior, es necesario contemplar las opciones previas como simultáneas y no como opciones binarias. Es así como el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL presenta dos tipos de realizaciones simultáneamente, que en el diseño original del sistema se presentan de manera dicotómica. Desde la perspectiva del análisis del corpus, el sistema debería contemplar la posibilidad de que ambos sistemas se instanciaran simultáneamente, como se presenta a continuación en la Figura 8.4:

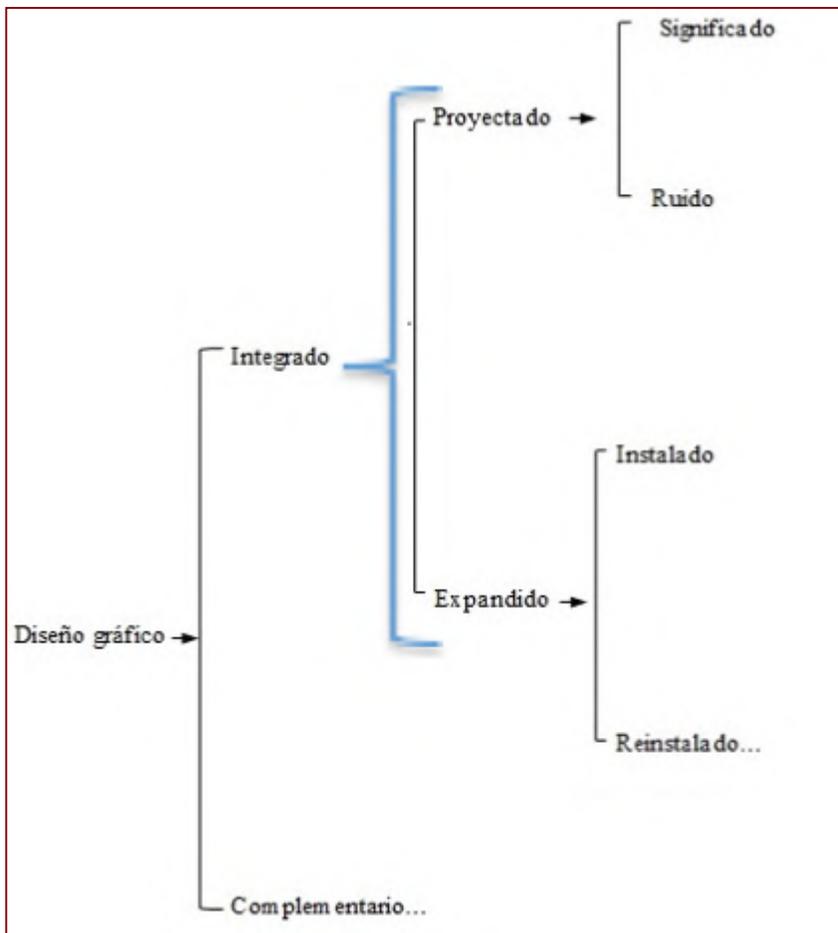


Figura 8.4 clina en el sistema de diseño gráfico: [integrado]

Además, la opción [subsumido] puede ser observada con mayor sutileza en el corpus, debido a que se observaron en el análisis al menos dos posibilidades de realización a partir de la opción que subsume el texto verbal dentro de la imagen. En el diseño original de la red del sistema, no se incluían otras opciones que consideraran dos opciones de texto subsumido. En el corpus en cambio, todos los texto son subsumidos y hay dos posibilidades de realización. La primera se relaciona con la voz del narrador en relación o con la proyección

del enunciado de un participante. La segunda se vincula con los textos que se emiten a modo de comentario para hacer referencia a algún aspecto de la narración visual como se observa en la Figura 8.5:

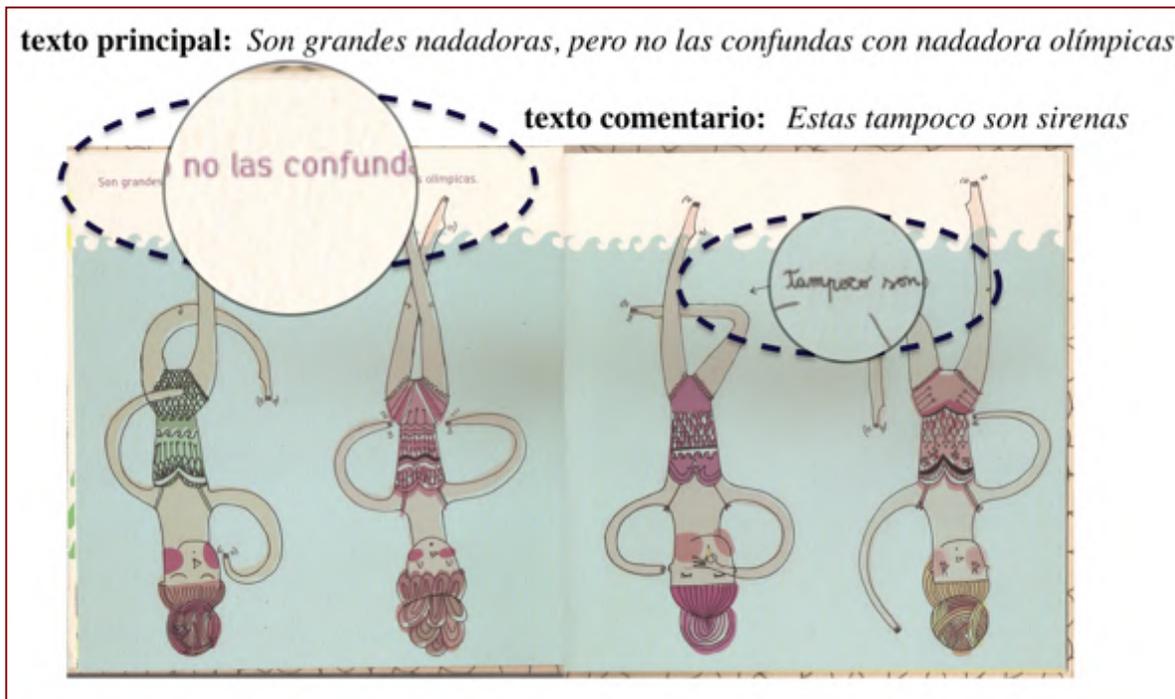


Figura 8.5 Dos opciones para el texto subsumido en la imagen

Tal como se observa en el ejemplo, y que también sucede en otras instancias del análisis, los dos enunciados verbales no operan de la misma forma. Si bien los dos están subsumidos en la imagen, uno se ubica arriba y con la tipografía que se usa en todo el libro. El texto de la derecha, en cambio, utiliza otro tipo de letra y se relaciona de otra manera con la narración global. A partir de lo anterior, se plantea que hay texto subsumido que se realiza como parte del texto principal y hay texto subsumido que se realiza como un comentario explícito. Por lo anterior, el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL O DISEÑO GRÁFICO debería presentar las dos posibilidades, tal como se presenta en la Figura 8.6.

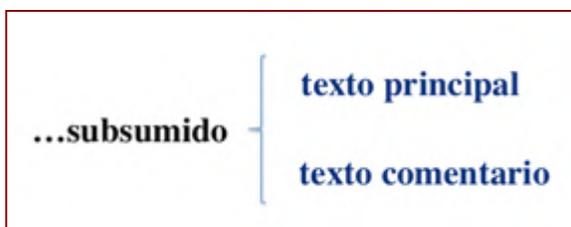


Figura 8.6 la opción subsumido presenta dos opciones y, por lo tanto, mayor delicadeza en el corpus estudiado

El segundo aspecto a considerar tiene relación con el sistema lingüístico de TEMA. En particular, el Tema no marcado presenta distintas aproximaciones desde los estudios en español, tal como se presentó en el marco teórico. Sin embargo, los resultados observados en el corpus multimodal son coherentes con la postura de Moyano (2010, 2016), en el sentido de que el tema no marcado no debería ser el pronombre “se” en posición inicial ni a otros clíticos obligatorios que funcionan como Temas, puesto que su posición no surge de una elección voluntaria del hablante. La realización del Tema no marcado en español se realiza por concordancia con el verbo en el corpus, y se refuerza por medio de las imágenes.

Dadas las características sintácticas del español, en particular la morfología flexiva del verbo que permite en ocasiones elidir el Sujeto gramatical, la unidad de análisis multimodal permite enfrentar las divergencias teóricas respecto del Tema. Así, la integración de modos en el análisis permite afirmar que la imagen visual cumple siempre posibilita recuperar el significado de los elementos elididos, así como el referente de los pronombres. Al menos en lo que refiere al corpus estudiado, los elementos que funcionan como Participante concordante operan también como Tema y pueden estar elididos. Si esto sucede, la imagen asume el rol de materializar los referentes, por lo que es el discurso multimodal y no sólo los elementos gramaticales los que sustentan el elemento tematizado.

Se determina también que el Tema no marcado puede realizarse a través de nominalizaciones que, tal como plantea la RAE (2009), pueden estar al final de la cláusula en situaciones no marcadas. En conclusión, desde el punto de vista multimodal, la propuesta de que el Tema no Marcado sería el Proceso, como plantean Montemayor-Borsinger (2009) y Arús (2010), no sería avalada por el análisis multimodal realizado, ya que lo que se representa visualmente en el corpus como tema no marcado, no son los Procesos, sino que los temas que han sido elididos verbalmente, así como las nominalizaciones. En consideración a que el MoD es un andamiaje para la construcción del significado textual,

desde un punto de vista lingüístico (Moyano, 2010), se concluye que esa consideración se extiende también al discurso multimodal. Más allá de las diferentes posturas teóricas, es evidente que los resultados son distintos si se considera el texto verbal o el texto multimodal. La consideración anterior resulta determinante para la determinación del MoD y del *punto* en la configuración integrada de modos para la semiosis. También sustenta, una vez más, la importancia de la metafunción textual para organizar el significado multimodal en ensambles, ya que permite observar el significado en el espacio semántico multimodal, que implica la consideración del lenguaje verbal y visual de manera simultánea.

### **Género**

Los patrones de elección léxico-gramatical y cohesiva que operan a través de los textos pueden relacionarse con una descripción de registro del libro álbum, que en ocasiones involucra al lector en la narración por medio del modo verbal. Un segundo grupo de patrones, este vez visual, contribuye desde el significado textual a darle al texto una distancia emocional. El color ayuda a establecer cercanía y familiaridad con el lector. De esta forma, los patrones interpersonales, ideacionales y textuales interactúan de manera multimodal en el género libro álbum. Se muestra que la visión desde el mundo del adulto para abordar algunas de las temáticas presentadas y dar cuenta de la experiencia, por ejemplo, se ve atenuada por los significados visuales, que alejan los textos del realismo y aminoran los valores adultos que se presentan.

Las conclusiones previas aportan incidencias relativas a características locales del género libro álbum, que llevan a la variabilidad de los sistemas visuales en términos de delicadeza en las últimas opciones de la red, como se presentó en el análisis de ensambles en *Gato Azul*, a partir del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL. Evidencias de este tipo se encuentran también en algunas de las definiciones de realizaciones presentadas en Painter et al. (2013). En este caso, se trata sólo de ampliar la realización, ya que el sistema no se ve afectado. Mayores investigaciones al respecto con otros libros álbum enriquecerán a la delicadeza de los sistemas, donde el color asume un rol fundamental en el análisis por el uso que se le da en el corpus, por medio de paletas que consideren variables paramétricas.

Los resultados previos son determinantes para la lectura multimodal de cada uno de los textos estudiados. La construcción semiótica del libro álbum se configura como un excelente material pedagógico para procesos de lectura, ya que el modo visual no solo funciona como un andamiaje para la comprensión verbal, sino que opera como un lenguaje en sí mismo. La integración de modos representa un desafío para que los estudiantes sean alfabetizados según las habilidades requeridas en el siglo XXI, las cuales deberían mantenerse durante todo el sistema educativo, si lo que se busca es formar lectores que sean capaces de responder a las exigencias que implica la lectura multimodal. Por ejemplo, en lo referido a las expresiones de causa-efecto, el modo visual no siempre las representa explícitamente, por lo que requieren para su comprensión el desarrollo de habilidades lectoras de nivel superior, como las inferencias.

Información relativa al trabajo con ambos medios en el contexto escolar chileno se puede obtener a partir del resultado del análisis intermodal. Por ejemplo, el currículum en el área de lenguaje de cuatro básico busca que los estudiantes sean capaces de clasificar información, por lo que el trabajo con el recurso impreso y la Tablet del libro álbum *La verdad sobre las sirenas* permitiría abordar procesos de clasificación iniciales, en cursos previos. Se hace necesario aclarar que no se plantea que el fin de la literatura infantil multimodal sea enfocada de manera utilitaria al currículum escolar. Por el contrario, la postura es que una vez abordado el componente estético, el material podría servir a objetivos educativos. Los resultados serán también útiles para que las entidades involucradas en las acciones de fomento lector potencien un uso pedagógico del libro álbum en cuanto a la configuración de la semiosis. De esta manera, la proyección de los resultados está abierta a diferentes instituciones que se vinculan a la lectura y los lectores en nuestro país, tales como el Plan Nacional de Fomento Lector y las Bibliotecas CRA, del MINEDUC, así como a las Instituciones formadoras de profesores, entre otras.

Es importante para este estudio resaltar la proyección de la alfabetización multimodal en la Agenda mundial 2030 para el Desarrollo Sostenible de la UNESCO (2016). Se trata de un programa para erradicar la pobreza en el planeta, y cuyas ambiciones en el ámbito educativo se plasman en el Objetivo de Desarrollo Sostenible 4, el que busca garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad, así como promover oportunidades de aprendizaje permanente para todas y todos los ciudadanos. Esta agenda para el año 2030 considera la

alfabetización como un bien público y un derecho educativo. Dentro de este marco global, este estudio busca contribuir a la comprensión de cómo se construye el significado multimodal. De esta manera, la lingüística y la semiótica proporcionan los análisis relativos a la construcción del significado, que aportan al ámbito educativo y enriquecen los procesos de alfabetización multimodales.

Como reflexión final se resalta la importancia de un análisis integrado del modo verbal y el visual para comprender los géneros multimodales. Además del vínculo con el significado estético, en el caso de material literario, esta conexión posibilita también abordar conocimientos disciplinares, así como habilidades de inferencia intermodales para comprender el despliegue narrativo. Es necesario, sin embargo, tener en consideración que las herramientas conceptuales no son las mismas en lingüística y semiótica que en educación. En este último caso el foco es la utilización pedagógica de la multimodalidad. Desde esa perspectiva, el aporte que el análisis lingüístico y semiótico proporcionan al ámbito de la formación de profesores se relaciona con la comprensión de que el lenguaje se articula multimodalmente y que el aprendizaje de la lectura es multidimensional. Por lo tanto, ésta se vincula con el desarrollo de habilidades vinculadas al código, como la comprensión y producción de géneros discursivos diversos, así como la lectura para el aprendizaje, con la intención de potenciar las habilidades comunicativas, los repertorios semióticos y el razonamiento metalingüístico de todas y todos los estudiantes. El trabajo de sintetizar los resultados y adecuarlos a un lector vinculado al ámbito educativo, ya sea como estudiante de pedagogía o como docente en aula, es parte fundamental de la última etapa de la fase informativa mencionada en la metodología, por lo que se abordará una vez terminado el proceso de tesis.

## Referencias bibliográficas

- Arán, P. (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Arnheim, R. (1982). *The Power of the Centre*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Artinaid, (2013). ¿Qué es la luz o el electromagnetismo?. Tomado de <http://www.artinaid.com/2013/04/que-es-la-luz-o-el-electromagnetismo/>
- Arús, J. (2010). “On Theme in English and Spanish: A comparative study.” En *Thresholds and Potentialities of Systemic Functional Linguistics: Applications to other disciplines, specialised discourses and languages other than English*, Elizabeth Swain (Ed). Trieste: Università di Trieste.  
<https://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/3649/1/Arus%20Thresholds.pdf>
- Bajtín, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. *Estética de la creación verbal* (248-293). México: siglo XXI editores.
- Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazón.
- Bateman, J., Wildfeuer, J., Hiippala, T. (2017). *Multimodality: Foundations, Research and Analysis: A Problem-Oriented Introduction*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Beauchot, M. (2004). *La semiótica*. México: FCE.
- Benveniste, E. (1971). *Problemas de Lingüística General*, Volumen I. México: Siglo XXI.
- Bernstein, B. (1973). *Class, codes and control*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Bernstein, B. (1999). Vertical and Horizontal Discourse: An Essay. *British Journal of Sociology of Education* 20(2), 157-173.
- Bolter, J.D., Grusin, R. A. (2000). *Remediation: Understanding new media*. Cambridge M.A: MIT Press.
- Bota, C., Bronckart, J.P. (2010). “Voloshinov y Bajtin: dos enfoques radicalmente opuestos de los géneros de textos y de su carácter”. En *Saussure, Voloshinov y Bajtin revisitados. Estudios históricos y epistemológicos*. Dora Riestra (comp). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Bota, C., Bronckart, J.P. (2011). *Bakhtine Démasqué. Histoire d'un menteur, d'une escroquerie et d'un délire collectif*. Ginebra: Droz.
- Bronckart, J. P. (2004). Secuencias y otras formas de planificación. En *Actividad verbal, textos y discursos. Por un interaccionismo sociodiscursivo* J. P. Bronckart (Ed.). Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje.
- Cegarra, J. J. (2010). “La Marcación del Tema en español. Revisión y análisis desde la perspectiva de la LSF”. En *La renovación de la palabra en el bicentenario de la Argentina*, Castel, V. y Cubo de Severino, L. Mendoza: Universidad de Cuyo.
- Chan, E., Unsworth, L. (2011). Image–language interaction in online reading environments: challenges for students’ reading comprehension. *The Australian Educational Research in Education* 38(2), 181-202.
- de Santo Tomás, J. (1989). *De los signos y los conceptos*. México: UNAM.

- Di Tullio, A. (2007). *Manual de gramática del español*. Buenos Aires: La isla de la luna.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1984). *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, H. (1991). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Eggs, S. (1994). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. Londres: Pinter Publishers.
- Eggs, S. (1990). *Conversational Structure: a systemic functional analysis of interpersonal and logical meaning in multiparty sustained talk*. Tesis de Doctorado en Lingüística, Universidad de Sidney.
- Eggs, S. (2004). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. Londres, Nueva York: Bloomsbury Academic.
- Eggs, S., Martin, J. (2000). Géneros y registros del discurso. En T. van Dijk (Ed.), *El discurso como estructura y proceso* (pp. 335–371). Barcelona: Gedisa.
- Eggs, S., Martin, J. T. (2003). “El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional”. *Revista Signos*, 36(54), 185-205.
- El País (2015) “Gibson: Los documentos demuestran que no fue un asesinato callejero”. [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/23/actualidad/1429783315\\_620872.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/23/actualidad/1429783315_620872.html)
- Elleström, L. (2010). *The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Even-Zohar, I. (1990). The Literary System. *Poetics Today* 11(1), 27-44.
- Firth, J. R. (1957). A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-1955. En J.R. Firth et al. *Studies in Linguistic Analysis*. Oxford: Blackwell.
- Fries, P.H. (1981). On the status of Theme in English: Arguments from Discourse. *Forum Linguistics* 6, 1-38.
- Gage, J. (2009). *Colour and Culture*. Singapur: Thames & Hudson.
- Gaise, M. C. (2008). “Aplicaciones de la Gramática Funcional al español”. *Anclajes* 11(12), 95-117.
- Ghio, E., Fernández, D.M. (2008). *Manual de Lingüística Sistémico Funcional*. Santa Fe, Argentina: UNL.
- Gutiérrez, R.M. (2011). Descripción sistémico-funcional y gramática multiregistro. *Estudios Filológicos* 47, 59-82.
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic*. Londres: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1982). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Halliday, M.A.K. (1984). Language as code and language as behavior. En *The Semiotics of Language and Culture Vol I*. Londres: Frances Pinter.
- Halliday, M.A.K. (1985a). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1985b). "Context of situation". En *Language, Context and Text*, Halliday M.A.K. y Hasan R. (eds.), Australia: Deakin University Press.
- Halliday, M.A.K. (1988). On the Language of Physical Science. En M. Ghadessy (ed). *Registers of Written English: Situational Factors and Linguistic Features*. Londres: Pinter.
- Halliday, M.A.K (1992a). How do you Mean? En J. Webster (Ed.) (2005) *On Grammar*. Londres, Nueva York: Continuum.
- Halliday, M.A.K (1992b). Class in relation to the Axes of Chain and Choice in Language. En J. Webster (Ed.) (2005) *On Grammar*. Londres, Nueva York: Continuum.
- Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1996). "On grammar and grammatics". En *Functional Description: theory into practice*, R. Hasan, C. Cloran y D. Butt (eds). Amsterdam: Benjamin.
- Halliday, M.A.K. (2003). *On Language and Linguistics* (Vol 3 en *Collected Works of M.A.K. Halliday*), Jonathan Webster (ed.). Londres, Nueva York: Continuum.
- Halliday, M.A.K. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. Revisado por Matthiessen, C. Londres /Nueva York: Routledge.
- Halliday, M.A.K, Matthiessen, C. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K., Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Londres: Longman.
- Hasan, R. (1996). Ways of saying, Ways of Meaning. En C. Cloran, D. Butt y G. Williams (eds.) *Selected papers of R. Hasan*. Londres: Cassel.
- Hasan, R. Kress, G. y Martin, J.R. (2013). With Ruqaiya Hasan, Gunther Kress and J.R Martin. En J. R. Martin (Ed) (2013). *Interviews with M.A.K Halliday. Language turned back on himself*. Londres: Bloomsbury.
- Hjelmslev, L. (1961). *Prolegomena to a theory of language*. Madison, WI: University of Winconsin Press.
- Hood, S. (2005). Invocación de actitudes: El juego de la gradación de la valoración en el discurso. *Revista Signos*, 38(58), 195-220.
- Hood, S. (2010). *Appraising Research: Evaluation in Academic Writing*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. Puebla, México: Premia
- Kandinsky, W. (1990). *Punto y línea sobre el plano*. Puebla, México: Premia
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Londres: Routledge.

- Kress, G., van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londres, Nueva York: Routledge.
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2002). Colour as a semiotic mode. *Visual Communication 1*(3), Londres: Sage, 343-368.  
<http://vcj.sagepub.com/content/1/3/343.short?rss=1&ssource=mfc>
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londres, Nueva York: Routledge.
- Lemke, J.L.(1984). The Formal analysis of instruction. En *Semiotics and Education*. Toronto: Toronto Semiotics Circle.
- Lemke, J.L. (1990). *Talking Science: Language, Learning, and Values*. USA: Ablex Publishing Corporation.
- Lemke, J.L.(1995). *Textual Politics: discourse and social dynamics*. Londres: Taylor and Francis.
- Lim, F. V. 2004. Developing an integrative multi-semiotic model. En K. O'Halloran (ed). *Multimodal discourse analysis: Systemic functional perspective*. Londres: Continuum. 220-246.
- Liu, Y., O'Halloran, K.L. (2009). Inter-semiotic texture: Analyzing cohesive devices between language and images. *Social Semiotics 19*(4), 367-388.
- Lotman, I. (2000). *La semiósfera*. España: Frónesis.
- Macken-Horarik and Isaac (2014). "Appraising Appraisal". In *Evaluation in Context*. Thompson, Geoff and Laura Alba-Juez (eds). Amsterdam: John Benjamins.
- Malinowski, B. (1922/1973). *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Península.
- Manghi, D. (2012). La perspectiva multimodal sobre la comunicación. desafíos y aportes para la enseñanza en el aula. *Diálogos Educativos 22*, 4-15.  
 Recuperado de <http://www.dialogoseducativos.cl/articulos/2011/dialogos-e-22-manghi.pdf>
- Martin, J. R. (1984). Language, Register and Genre. En F. Christie (ed). *Children Writing: Reader*. Australia: Deakin University Press. 21-30.
- Martin, J. R. (1985). Process and text: Two aspects of human semiosis. *Applied linguistics. Field of discourse: theory and application 1*, 45-55.
- Martin, J. R. (1986). Grammaticalising ecology: the politics of baby seals and kangaroos. En *Language and Ideology*. Sidney: Pathfinder Press.
- Martin, J. R. (1991). Intrinsic functionality: implications for contextual theory. *Social Semiotics 1*(1), 99-162.
- Martin, J. R. (1992a). Theme, method of development and existentiality: The price of Reply. *Occasional Papers in Systemic Linguistics* (6). 147-183.
- Martin, J. R. (1992b). *English Text: System and Structure*. Amsterdam: John Benjamins.
- Martin, J. R. (2000). "Beyond exchange: APPRAISAL systems in English." In *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Susan Hunston y Geoff Thompson

(eds), 74–101. Oxford: Oxford University Press.

Martin, J. R. (2008a) Innocence: realisation, instantiation and individuation in a Botswanan town. En A. Mahboob y K. Knight (eds) *Questioning Linguistics 27-54*. UK: Cambridge Scholars Publishing.

Martin, J. R. (2008b). “Tenderness: Realisation and Instantiation in a Botswanan Town”. Nørgaard, Nina (ed.). *Systemic Functional Linguistics in Use, Odense Working Papers in Language and Communication 29*, 30-62.

Martin, J. R. (2009). Realisation, instantiation and individuation: some thoughts on identity in youth justice conferencing. *DELTA 25*, 549-583.

Recuperado de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44502009000300002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502009000300002)

Martin, J. R. (2010). “Semantic variation: modelling realization, instantiation and individuation in social semiosis”. En M. Bednarek & J. R. Martin (Eds.). *New discourse on language: functional perspectives on multimodality, identity, and affiliation*. Londres: Continuum.

Martin, J. R. (2011). “Multimodal semiotics: theoretical challenges”. En S. Dreyfus, S. Hood y S. Marre (Eds.). *Semiotic Margins: meaning in multimodalities*. Londres: Continuum.

Martin, J. R. (2012). *Genre Studies* (Vol 3 en Collected Works of J R Martin). Wang Zhenhua (ed). Shanghai: Shanghai Jiatong University Press.

Martin, J.R. (2016) *Meaning matters: an introduction to SFL*. Seminario Facultad de Letras Universidad Católica de Chile.

Martin, J. R., Rose, D. (2007). *Working with Discourse*. Londres: Continuum.

Martin, J. R., Rose, D. (2008). *Genre Relations: Mapping culture*. Londres: Equinox.

Martin, J. R., White, P.R.R. (2005). *The Language of Evaluation*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Martinec, R., van Leeuwen T. (2009). *The Language of New Media Design*, Londres, Nueva York: Routledge.

McNeill, D. (1992) *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

Matthiessen, C. (2007). The ‘architecture’ of language according to systemic functional theory: developments since the 1970s. En Hasan, R., Matthiessen, C., Webster, J (Eds). Londres: Equinox.

Mills, K., Unsworth, L., & Exley, B. (2018). Sensory Literacies, New Bodies and Digital Media. In K. Mills, A. Stornaiuolo, A. Smith & J. Zacher Pandya (Eds.), *Handbook of Writing, Literacies, and Education in Digital Cultures*. Londres, Nueva York: Routledge.

Montemayor-Borsinger, A. (2009). *Tema: una perspectiva funcional de la organización del discurso*. Buenos Aires: Eudeba.

Moris, J. P. (2007). Género y Registro en la Lingüística Sistémico Funcional. Un relevo crítico. I Coloquio Argentino del Grupo ECLAR “Texto y Género”, La Plata, 3 y 4 de diciembre de 2007.

- Moyano, E. (2007). Enseñanza de habilidades discursivas en español en contexto pre-universitario: Una aproximación desde la LSF. *Signos* 40(65), 573-608.
- Moyano, E. (2010). “El sistema de Tema en Español”. En *El discurso en español y portugués*, Fernández, M.D y Ghio, E (comp.). Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 39-87.
- Moyano, E. (2013). *Aprender ciencias y humanidades: una cuestión de lectura y escritura*. Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Moyano, E. (2016). Theme in English and Spanish: Different means of realization for the same textual function. *English Text Construction* 9(1), 190–220.
- Mukarovsky, J. (1977). *The Word and Verbal Art*. New Haven: Yale University Press.
- O'Halloran. K. (2012). Análisis del discurso multimodal. *ALED* 12(1), 79-97.
- Oteíza, T. (2006). *El discurso pedagógico de la historia*. Santiago: Frasis.
- Oteíza, T., Pinuer, C. (2016). Des/legitimación de las memorias históricas: Valoración en discursos pedagógicos intermodales de enseñanza básica chilena, *Revista Signos* 49(99): 374-399.
- Painter, C., Martin, J. y Unsworth, L. (2013). *Reading Visual Narratives*. UK: Equinox.
- Peirce, Ch. (1894/1999). *¿Qué es un signo?* Recuperado de <http://www.unav.es/gep/Signo.html>
- Pisa (2012). *Financial Literacy Assessment Framework*. Recuperado de <http://www.oecd.org/pisa/pisaproducts/46962580.pdf>
- Poynton, C. (1985). *Language and Gender: Making the Difference*. Australia: Deakin University Press.
- RAE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa
- RAE (2017). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de [www.rae.es](http://www.rae.es)
- Rheindorf, M. (2004). “Problematizing semiotic resource”. En *Perspectives in Multimodality*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Riestra, D. (2010). *Saussure, Voloshinov y Bajtin revisitados. Estudios históricos y epistemológicos*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Rose, D., Martin, J.R. (2012). *Learning to Write, Reading to Learn*. UK, USA: Equinox.
- Ryan M.L. (2004). *Narrative across Media*. USA: University of Nebraska Press.
- Quiroz, B. (2013) *The interpersonal and experiential grammar of Chilean Spanish: Towards a principled Systemic-Functional description based on axial argumentation* (Tesis Doctoral). University of Sydney, Australia.  
Recuperado de [http://www.isfla.org/Systemics/Print/Theses/BQuiroz\\_2013.pdf](http://www.isfla.org/Systemics/Print/Theses/BQuiroz_2013.pdf)
- Quiroz, B. (2015). La cláusula como movimiento interactivo: una perspectiva semántico-discursiva de la gramática interpersonal del español. *D.E.L.T.A.* 31(1), 261-301.
- Quiroz, B. (2016). Convenciones de notación sistémica. *ONOMÁZEIN* 33, 412-426.

Ruhemann, A., & Tan, S. (Directores). (2010). *The Lost Thing* [DVD /PAL]. Australia: Madman Entertainment.

Saussure, F. (1916/2002). *Curso de lingüística general*. Madrid: Akal.

Saussure, F. (1916/1961). *Course in General Linguistics*. Recuperado de <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/DeSaussure-Course-excerpts.pdf>

Schulevitz, U. (2005). “¿Qué es un libro álbum?”. *El libro álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro.

van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Londres: Routledge.

van Leeuwen, T. (2012). *The Language of Colour*. Londres y Nueva York: Routledge.

van Leeuwen, T. (2011). *The Language of Color*. USA/Canada: Routledge.

Taboada, M. (1995). “Theme markedness in English and Spanish: A Systemic-Functional Approach”. Tesis de Magister, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <https://www.sfu.ca/~mtaboada/docs/taboada-theme-markedness.pdf>

Tan, S. (2000). *The Lost Thing*. Sydney: Hachette.

UNESCO (2014). *Educación 2030. Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del desarrollo sostenible 4*.

Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002456/245656s.pdf>

Unsworth, L. (2006). Towards a metalanguage for multiliteracies: Describing the meaning-making resources of language-image interaction. *English Teaching: Practice and Critique* (5) 1, 55-76.

Voloshinov, V.N. (1986). *Marxism and the Philosophy of Language*. Harvard: Harvard University Press.

Voloshinov, V.N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.

Zhao, S. (2011). *Learning Through Multimedia Interaction* (Doctoral Thesis), University of Sydney, Australia.

Zhao, S., Unsworth, L. (2017). Touch design and narrative interpretation. A social semiotic approach to picture book apps. En *Apps, Technology and Younger Learners*. Kucirkova, N. & Falloon, G. (Ed.). Londres: Routledge. 89-102.

### **Libros álbum del corpus**

Campano, I., Zambelli, I, (2012). *Estoy llegando*. Chile: Quilombo.

Frattini, F. (2012). *La verdad sobre las sirenas*. Santiago: Pehuén.

Schwarzhaupt, D. (2013). *Tot*. Santiago: Gata Gorda.

Sebastián, S. (2011). *Gato Azul*. Santiago: Ekaré.

Valdivia, P. (2010). *Es Así*. Chile: FCE.

Vásquez, P. (2014). *Lili Lana*. Santiago: Santillana.

## Otras imágenes

McCurry, S (2017). Galleries. Recuperado de <http://stevemccurry.com/galleries>

Satrapi, M. (2003). *Persépolis*. Barcelona: Norma.

Skármeta, A. (2000). *La Composición*. Santiago: Ekaré.

Stolzl, G. (1925). Textil Bauhaus. Recuperado de <http://seleccionatunube.wixsite.com/hdeldisenomjose/gunta-stlzl?lightbox=imagen1y2p>

Zepeda, M. (1997). *Marita no sabe dibujar*. México: FCE.

## Bibliografía citada en la discusión bibliográfica del estado del arte

CERLALC-UNESCO (2014). *Alfabetización: una ruta de aprendizaje multimodal para toda la vida*. Bogotá: Centro Regional Para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.

Disponible en: <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2014/11/Alfabetizaci%C3%B3n-multimodal-27-10-14.pdf>

Cotton, P., Daly, N. (2015). Cross-Continental Readings of Visual Narratives: An analysis of six books in the New Zealand Picture Book Collection. *En Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 53(2), 36-44.

Francesconi, S. (2017). Dynamic intersemiosis as a humour enacting trigger in a tourist video. *Visual Communication* 16(4), 395–425.

Geise, S., Baden, C. (2015). Putting the Image Back Into the Frame: Modeling the Linkage Between Visual Communication and Frame-Processing Theory. *Communication Theory* 25, 46–69.

Kümmerling-Meibauer, B. (2013). Code-Switching in Multilingual Picturebooks. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 51(3), 12-21.

Lavender A. (2014). Modal Transpositions toward Theatres of Encounter, or, in Praise of Media Intermultimodality. *Theatre Journal* 66(4), 499-518.

Manghi, D. (2013a). Géneros en la enseñanza escolar: Configuraciones de significado en clases de historia y biología desde una perspectiva multimodal. *Onomázein* 27, 35-52.

Manghi, D. (2013b). Representación y comunicación del conocimiento en Educación Media: análisis multimodal del discurso de materiales utilizados para la enseñanza escolar de la historia y de la biología. *Revista Signos* 46(82), 236-257.

Mueller, J. (2015). Intermediality in the Age of Global Media Networks –Including Eleven Theses on its Provocative Power for the Concepts of Convergence, Transmedia Storytelling and Actor Network Theory. *SubStance* 44(3), 19-52.

Pettersson, R., Avgerinoub. M.D. (2016). Information design with teaching and learning in mind. *Journal of Visual Literacy* 35(4), 253–267.

Reynolds, A. (2016). “La lente indiscreta”: Visuality and Mediality in Modernista Literary Expression. *Revista de Estudios Hispánicos* 50(2) 347-370.

UNESCO (2013). *Toward Universal Learning: What Every Child Should Learn*. Montreal y Washington: UNESCO.

Disponible en <http://www.uis.unesco.org/Education/Documents/lmtf-rpt1-toward-universal-learning-execsum.pdf>

Unsworth, L. (2013). Re-configuring image-language relations and interpretive possibilities in picture books as animated movies: A site for developing multi-modal literacy pedagogy. *Ilha do Desterro* 64, 15-47.

Unsworth, L., Macken-Horarik, M. (2015). Interpretive responses to images in picture books by primary and secondary school students: Exploring curriculum expectations of a ‘visual grammatics’. *English in Education* 49(1), 56-79.

Whitelaw, J. (2017). Beyond the Bedtime Story: In Search of Epistemic Possibilities and the Innovative Potential of Disquieting Picturebooks. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 55(1), 33-41.

## Índice de Figuras

- Figura 2.1 Estratos del lenguaje y sus unidades de análisis (Moyano, 2013, p. 37)
- Figura 2.2 Red de sistema de tres términos (Quiroz, 2003, p. 56)
- Figura 2.3 Metafunciones en relación a la estratificación (Quiroz, 2013, p. 33)
- Figura 2.4 Un resumen de los recursos de VALORACIÓN (Martin y White, 2005, p. 38).
- Figura 2.5 Sistema de COMPROMISO (Martin y White, 2005, p. 134)
- Figura 2.6 Sistema de GRADACIÓN: FUERZA y FOCO (tomado de Hood, 2005)
- Figura 2.7 Ensamble multimodal
- Figura 2.8 Diferenciación entre lo Dado y lo Nuevo desde la perspectiva verbal y la perspectiva multimodal
- Figura 2.8 Principales vectores en la imagen (tomado de Valdivia, 2010)
- Figura 2.9 Procesos mentales (tomado de Vásquez, 2014)
- Figura 2.10 Procesos verbales implicados (tomado de Frattini, 2012)
- Figura 2.11 Circunstancias locativas (tomado de Vásquez, 2014)
- Figura 2.12 Circunstancias de significado (tomado de Vásquez, 2014)
- Figura 2.13 Circunstancias de acompañamiento (tomado de Vásquez, 2014)
- Figura 2.14 Taxonomía cubierta (tomado de Frattini, 2012) y taxonomía abierta (tomado de Kress y van Leeuwen, 2006, p. 80)
- Figura 2.15 Proceso analítico parte-todo (tomado de Vásquez, 2014)
- Figura 2.16 Textil Bauhaus (Stolzl, 1925)
- Figura 2.17 Procesos simbólicos: las alas (tomado de Valdivia, 2010)
- Figura 2.18 Opciones de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES y de APARICIÓN DE PERSONAJES (Painter et al., 2013, p. 64)
- Figura 2.19 APARICIÓN DE PERSONAJES: varía: estatus: esfumado & varía: atributo: decrece/atributo simbólico (tomado de Schwarzhaupt, 2013)
- Figura 2.20 APARICIÓN DE PERSONAJES: varía: estatus: emerge & varía: atributo: aumenta: vestuario/accesorio (tomado de Vásquez, 2014)
- Figura 2.21 Co clasificación (izquierda). Comparación: configuracional: concurrente (derecha) (Tomado de Frattini, 2012)
- Figura 2.22 Sistema de RELACIONES ENTRE PERSONAJES (Painter et al., 2013, p. 67)
- Figura 2.23 Sistema INTER-EVENTO (Painter et al. 2013, p. 71)
- Figura 2.24 Despliegue: sucesión: entre secuencias (tomado de Valdivia, 2010)
- Figura 2.25 Sistema de INTER-CIRCUNSTANCIAS (Painter et al., 2013, p. 80)
- Figura 2.26 Imagen de demanda (izquierda) y de oferta (derecha) (tomado de Sebastián, 2011)
- Figura 2.27 Close up (izquierda) y toma larga (derecha) (tomado de Schwarzhaupt, 2013)
- Figura 2.28 Perspectiva frontal y punto de vista frontal y lateral (McCurry, 2017)
- Figura 2.29 Planos con ángulo alto (izquierda abajo), ángulo bajo (derecha) y ángulo al nivel de los ojos (izquierda arriba) (tomado de Satapri, 2003)
- Figura 2.30 Sistema de FOCALIZACIÓN y sus opciones (Painter et al, 2013, p. 30)
- Figura 2.31 FOCALIZACIÓN: [observa & mediado: inscrito: como personaje] (tomado de Schwarzhaupt, 2013)
- Figura 2.32 Opciones de cuantificación desde el sistema de FUERZA (Economou, 2009, citado por Painter et al., 2013, p. 45)
- Figura 2.33 Sistema de PATHOS (Painter et al., 2013, p. 35)
- Figura 2.34 Compromiso: personalizado (izquierda) & apreciativo (derecha) (tomado de Zepeda, 1997)

Figura 2.35 Elecciones del sistema de ATMÓSFERA (Painter et al. 2013, p. 36)

Figura 2.36 TEMPERATURA [frío] & [cálido] simultáneamente (tomado de Sebastián, 2011)

Figura 2.37 Modelos de lo DADO-NUEVO (abajo-izquierda), NÚCLEO-PERIFERIA (arriba-izquierda) e IDEAL-REAL (derecha, los pájaros connotan la libertad como lo ideal) (Tomado de Sebastián, 2011; Campano y Zambelli, 2015; Skármeta, 2000)

Figura 2.38 Los elementos ubicados a la izquierda de la composición muestran mayor prominencia que los elementos ubicados a la derecha (tomado de Vásquez, 2014)

Figura 2.38 Sistema de ENMARCADO (Painter et al, 2013, p. 103)

Figura 2.39 Realización con-límite (izquierda) y realización sin-límite (derecha) (tomado de Schwarzhaupt, 2013)

Figura 2.40 Diseño gráfico complementario (Painter et al., 2013, p. 94)

Figura 2.41 Diseño gráfico integrado (Painter et al., 2013, p. 99)

Figura 2.42 Dos opciones para el texto subsumido dentro de la imagen (izquierda-arriba): texto principal (abajo) y texto comentario (arriba-derecha) (Tomado de Frattini, 2012)

Figura 2.43 Red del sistema de FOCO (Painter et al., 2013, p. 111)

Figura 2.44 Imagen iterativa que presenta más de un eje (tomado de Frattini, 2012)

Figura 2.45 Espectro de luz visible para el ojo humano (Artinaid, 2013)

Figura 2.47 Sistema binario de color (arriba) y sistema paramétrico de color (abajo) (Tomado de van Leeuwen, 2012)

Figura 2.49 Valores de luz y oscuridad (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

Figura 2.50 Saturación alta (*Gato Azul*, Sebastián, 2013)

Figura 2.51 Baja pureza del color (*La verdad sobre las sirenas*, Frattini, 2012)

Figura 2.52 Color modulado (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

Figura 2.53 Diferenciación del color (*Es Así*, Valdivia, 2010)

Figura 2.54 Amarillo, con tono rojo en su composición (*Es Así*, Valdivia, 2010)

Figura 2.55 Luminosidad del color (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

Figura 2.56 Primera pareja de antinomias I y II (Kandinsky, 1989, p. 39)

Figura 2.57 Segunda pareja de antinomias III y IV (Kandinsky, 1989, p. 43)

Figura 2.58 Las cuatro antinomias (Kandinsky, 1989, p. 47)

Figura 2.59 Combinación rojo-azul en armonía y en contraste (*Tot*, Schwarzhaupt, 2012)

Figura 2.60 Ensamble convergente (arriba) y ensamble divergente (abajo)

Figura 2.61 El modo verbal y el modo visual comprometen distintos significados respecto del personaje Tot

Figura 2.62 Lenguaje verbal en relación al Registro y el Género (Martin, 2012, p. 189)

Figura 2.63 Los géneros son realizados a través del lenguaje y, a su vez, el lenguaje construye el género (Tomado de Rose y Martin, 2012)

Figura 3.1 Unidad de análisis

Figura 3.2 El modo verbal conecta ambas páginas

Figura 4.1 Relación entre sistemas ideacionales verbales y visuales

Figura 4.2 Contraste de oposición de roles conversos a nivel verbal y su realización a nivel visual

Figura 4.3 Categorías que agrupan a los Participantes del modo verbal

Figura 4.4 Los Participantes verbales *que parten* conforman patrones de ensambles multimodales por medio del simbolismo visual de las alas y el vector narrativo de acción

Figura 4.5 Ensamble que relaciona el Fenómeno del modo verbal, con el Actor y con un Proceso conceptual simbólico en el modo visual

Figura 4.6 Ensamble que relaciona el Perceptor del modo verbal con los Actores y con vectores narrativos de acción no transaccional

Figura 4.7 Ensamble de Participante verbal + vector narrativo + Participante visual

Figura 4.8 Ensamble que relaciona al Perceptor del modo verbal con el Proceso del modo visual

Figura 4.9 Ensamble entre morfemas flexivos y clítico pronominal junto a Actores y Metas visuales

Figura 4.10 Vectores de reacción entre personajes

Figura 4.11 Taxonomía *encubierta* verbal-visual

Figura 4.12 Las Circunstancias visuales contienen secuencias visuales incrustadas

Figura 4.13 Relación entre el sistema verbal de IDEACIÓN (relación nuclear) y los sistemas visuales de MANIFESTACIÓN DE PERSONAJES (metonimia) e INTEREVENTOS (secuencia visual)

Figura 4.14 Relación entre el sistema de IDEACIÓN verbal y el sistema de INTEREVENTOS visual

Figura 4.15 Ensamble entre la metafunción ideacional verbal, subfunción lógica, y la metafunción textual visual

Figura 4.16 Relación entre sistemas interpersonales verbales y visuales

Figura 4.17 Secuencias visuales que connotan vida- muerte

Figura 4.18 Detalle del simbolismo visual para connotar vida y muerte

Figura 4.19 Ensamble multimodal interpersonal, que muestra sistemas que marcan cercanía y distancia con el lector de manera simultánea

Figura 4.20 Relación entre sistemas textuales verbales y visuales

Figura 4.21 Relación entre el sistema verbal de TEMA-REMA y el sistema visual y verbal de lo DADO-NUEVO para conformar el sistema de PERIODICIDAD

Figura 4.22 Sistema de TEMA-REMA en el modo verbal (imagen superior) y sistema de DADO-NUEVO en el modo verbal y el visual (imagen inferior)

Figura 4.23 sistemas verbales y visuales implicados en la estructura composicional

Figura 4.24 Relación entre Temas no marcados, Rema e imágenes

Figura 4.25 Imagen que presenta Locuciones en el modo verbal y un Proceso narrativo de Reacción transaccional bidireccional que conecta a los Participantes

Figura 4.26 Sistemas ideacionales verbales y visuales que componen el ensamble multimodal

Figura 4.27 El sistema visual de INTERCIRCUNSTANCIA permite observar los desplazamientos del gato

Figura 4.28 Ensamble intermodal compuesto por los sistemas visuales de INTEREVENTO, INTERCIRCUNSTANCIA y APARICIÓN DE PERSONAJES, junto a las Locuciones verbales de las onomatopeyas

Figura 4.29 Conexión entre el Proceso verbal, representado por una línea punteada que no está incluida en la imagen original, y el Emisor visual

Figura 4.30 Las opciones del sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL [integrado: proyectado: significado: locución] & [integrado: expandido: instanciado: subsumido] pueden ser aplicadas simultáneamente

Figura 4.31 Ausencia de vector que conecte la Locución, el Participante y el Destinatario

Figura 4.32 Variación en la tipografía de la onomatopeya y de la interjección

Figura 4.33 Dos tipos de opciones para el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL [expandido: instanciado, subsumido]

Figura 4.34 Ensamble que integra sistemas de la metafunción ideacional y de la metafunción textual. El sistema de integración intermodal no permite dar cuenta de la diferencia entre ambos enunciados subsumidos

Figura 4.35 La mirada de demanda del gato en la portada (izquierda) y el contraste de color muestran un ensamble de marca cercanía con el lector

Figura 4.36 Ensamble multimodal ideacional-interpersonal-textual: Proceso visual + Proceso verbal + sistema de lo DADO-NUEVO

Figura 4.37 Ensamble que codifica el valor afectivo del texto multimodal por medio del color

Figura 4.38 Las opciones proyectado y expandido se presentan dicotómicamente en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL

Figura 4.39 La inclusión de un paréntesis de llave en el sistema de INTEGRACIÓN INTERMODAL permite describir las realizaciones del libro álbum *Gato Azul*

Figura 4.40 El Atributo *una oveja muy diferente* se manifiesta visualmente en la imagen de Lili Lana

Figura 4.41 Los Procesos Materiales verbales y los Procesos visuales Narrativos muestran un mundo activo para Lili Lana

Figura 4.42 Algunas de las acciones de Lili Lana con la hebra de lana

Figura 4.43 El Proceso narrativo visual es, a la vez, una proyección mental en el modo verbal

Figura 4.44 Ensamble entre el Atributo verbal, el Proceso Narrativo visual, el Actor y la Meta

Figura 4.45 La imagen explica a qué hace referencia el Proceso relacional y el Identificador

Figura 4.46 Relación entre las Conjunciones y la imagen

Figura 4.47 Cierre de la historia por medio de un ensamble intermodal e intermetafuncional

Figura 4.48 Introducción de la hebra de lana al relato

Figura 4.49 Ensamble intermodal

Figura 4.50 Ensamble intermodal interpersonal

Figura 4.51 El sistema de TEMPERATURA selecciona instancias en colores cálidos y en colores fríos

Figura 4.52 Ensamble intermodal que considera el color junto al subsistema verbal de JUICIO

Figura 4.53 El Proceso narrativo visual se convierte en una proyección mental en el modo verbal, por medio de la escritura de la palabra *libertad* en el texto multimodal

Figura 4.54 Ensamble intermetafuncional ideacional-textual

Figura 4.55 Modelo de NÚCLEO-PERIFERIA

Figura 5.1 sistema PARAMÉTRICO DE COLOR

Figura 5.2 Mapa físico y mapa político-geográfico

Figura 5.3 Ensamble intermetafuncional e intermodal

Figura 5.4 Ensamble entre los Participantes y el color

Figura 5.5 El azul monocromo muestra el mundo que asusta a la niña

Figura 5.6 Ensamble entre el Proceso material verbal y el Proceso de reacción visual

Figura 5.7 Valor paramétrico de luminiscencia

Figura 5.8 La transición del miedo inicial de la niña a su superación se marca por la inclusión del verde

Figura 5.9 Momento en que la niña supera definitivamente el miedo a la oscuridad.

Figura 5.10 Ensamble verbal-imagen

Figura 5.11 ATMÓSFERA: activado/VIBRACIÓN: vibrante/TEMPERATURA: cálido (rojo de la niña), frío (Tot y el bosque)/ FAMILIARIDAD: familiar (diferenciación de color).

Figura 5.12 Valores paramétricos en relación al continuum entre el azul y el verde

Figura 5.13 Valor paramétrico de luminosidad del color

Figura 5.14 El valor paramétrico de tono aporta mayor precisión al análisis

Figura 5.15 Ensamble entre la Conjunción de contraste *pero* y la temperatura del color.

Figura 5.16 Ensamble divergente

Figura 5.17 Ensamble convergente del color verde, la imagen y el modo verbal en el HiperNuevo

Figura 5.18 Ensamble intermetafuncional ideacional (Participantes verbales) e interpersonal (imagen de demanda)

Figura 5.19 Representación de la luz en el modo verbal y en la imagen

Figura 5.20 Sólo la forma de la imagen y el modo verbal refieren a la luz

Figura 5.21 Ensamble entre el modo verbal, la imagen y el color

Figura 5.22 La cercanía con la madre se define por el fondo blanco

Figura 5.23 El color rojo se asocia a la madre por medio de un ensamble verbal-color

Figura 5.24 Ensamble interpersonal verbal-visual-color

Figura 5.25 Ensamble entre el HiperNuevo y el color

Figura 6.1 Doble página del libro álbum impreso

Figura 6.2 Pantalla del libro álbum digital

Figura 6.3 Estructuración del personaje por medio del gesto de deslizar

Figura 6.4 Comparación visual entre el medio digital y el impreso desde la perspectiva ideacional

Figure 6.4 Visual comparison between the digital medium and the printed medium from the ideational perspective

Figura 6.5 Comparación visual entre el medio digital y el impreso desde la perspectiva interpersonal

Figura 6.6 Modelo visual informativo de lo Dado-Nuevo

Figura 6.7 Modelo visual informativo de Núcleo-Periferia

Figura 6.8 El modo verbal se integra a modelo informativo visual

Figura 6.9 Sistemas y categorías ideacionales verbales y visuales en el modo impreso

Figura 6.10 Organización de los cuerpos por medio del gesto de deslizar

Figura 6.11 Arriba se ubican los sistemas que marcan distancia social y abajo se ubican los sistemas que marcan cercanía social

Figura 6.12 Organización de lo Dado-Nuevo en el texto multimodal del medio impreso

Figura 6.13 Organización del modelo de Núcleo-Periferia en el texto multimodal del medio dig

Figura 6.14 Modelo de lo DADO-NUEVO en el medio digital (arriba) y modelo de NÚCLEO-PERIFERIA en el medio digital (abajo)

Figura 7.1 Relación multimodal entre el Portador y sus Atributos

Figura 7.2 Etapas presentes en el cierre

Figura 7.3 Relación entre la colocación léxica ‘vestidos largos’ y los referentes visuales

Figura 7.4 Dos episodios de la etapa de COMPLICACIÓN marcados por la introducción del rojo

Figura 7.5 Ensamble divergente entre el tamaño de la tipografía y el significado denotativo del ítem *chiquitita*

Figura 8.1 Estructura del ensambles multimodal (la línea punteada implica que la relación no es imprescindible)

Figura 8.2 Esquema del signo multimodal

Figura 8.3 Representación gráfica de un ensamble multimodal

Figura 8.4 Clina en el sistema de diseño gráfico: [integrado]

Figura 8.5 Dos opciones para el texto subsumido en la imagen

Figura 8.6 La opción subsumido presenta dos opciones y, por lo tanto, mayor delicadeza en el corpus

## Índice de Tablas

- Tabla 2.1 Tipos de Procesos, sus significados y sus Participantes (adaptado de Halliday, 2014, p. 311)
- Tabla 2.2 Cláusulas primarias y secundarias, y su nexa relacional (tomado de Halliday, 2014, p. 442)
- Tabla 2.3 subsistema de JUICIO
- Tabla 2.4 Relaciones marcadas entre los sistemas de TEMA-REMA y de lo DADO-NUEVO
- Tabla 2.5 Cadena léxica que considera procesos como elementos experienciales y que no son pertinentes al campo del texto (Moyano, 2016, p. 17)
- Tabla 2.6 Tema para Moyano (2010, 2016) y Tema para Montemayor-Borsinguer (2009)
- Tabla 2.7 Participantes en los Procesos narrativos de acción y de reacción
- Tabla 2.8 Símbolos usados para describir la estructura esquemática de un género
- Tabla 2.9 Productividad científica en multimodalidad entre 2013-2017
- Tabla 2.10 Temas y años de publicación
- Tabla 3.1 corpus estudiado
- Tabla 3.2 Sistemas involucrados en el análisis
- Tabla 4.1 Relaciones nucleares (IDEACIÓN) junto a relaciones de CONJUNCIÓN
- Tabla 4.2 Relaciones conjuntivas internas en *Es así*
- Tabla 4.3 *Los que estamos* (nosotros inclusivo) como Perceptor de Procesos mentales
- Tabla 4.4 Procesos relacionales atributivos
- Tabla 4.5 Procesos relacionales atributivos
- Tabla 4.6 Análisis desde el sistema de TRANSITIVIDAD
- Tabla 4.7 Instancias valorativas que refieren a sentimientos positivos de felicidad inscrita
- Tabla 4.8 Resultados de cadenas valorativas del subsistema de JUICIO
- Tabla 4.9 Temas verbales + Nuevos verbales + Nuevos visuales
- Tabla 4.11 Sistemas de IDEACIÓN y CONJUNCIÓN
- Tabla 4.12 Subsistema de AFECTO y COMPROMISO en *Gato Azul*
- Tabla 4.13 El sistema de IDENTIFICACIÓN permite observar a los Participantes y sus actividades
- Tabla 4.14 Temas + Nuevos verbales + Nuevos visuales
- Tabla 4.15 Secuencia de actividades que inician la presentación del personaje de Lili Lana.
- Tabla 4.16 Vínculo entre el Portador y sus Atributos por medio de Proceso relacionales
- Tabla 4.17 Vínculo entre el Participante ‘rebaño’ y Procesos asociados
- Tabla 4.18 Secuencia de actividades del sujeto gramatical *ovejas o las ovejas del rebaño*
- Tabla 4.19 Instancias valorativas de JUICIO
- Tabla 4.20 Instancias valorativas posteriores al encuentro entre Lili y la hebra de lana
- Tabla 4.21 Esquemas de color presentes en Lili Lana
- Tabla 4.22 Recuperación del Sujeto elidido para dar cuenta del Tema no marcado y su relación con lo NUEVO verbal y el NUEVO visual
- Tabla 4.23 Estructura funcional de la cláusula
- Tabla 4.24 Relación intermodal de Expansión-Aumentación entre el modo verbal y el visual
- Tabla 4.25 El flujo temático e informativo multimodal requiere la consideración del modelo de NÚCLEO-PERIFERIA visual
- Tabla 5.1 Diseño de clinas de variables paramétricas
- Tabla 5.2 Relación entre Participantes y sus colores en el modo verbal y los Participantes en el modo visual
- Tabla 5.3 El verde se combina con el rojo y el amarillo para introducir dinamismo en la composición tonal
- Tabla 5.4 Combinación de los significados asociados al verde azulado y al verde *chartreuse*
- Tabla 5.5 Instancias negativas de AFECTO en el modo verbal y de cercanía con el espectador en el color
- Tabla 5.6 Ensamble convergente entre el subsistema de JUICIO y el valor del amarillo

Tabla 5.7 Relación entre las instancias (+vas) de AFECTO y el color  
Tabla 5.8 Cercanía social marcada por la antinomia azul-rojo y lejanía social marcada por las instancias (-vas) de JUCIO  
Tabla 5.9 Relación entre el color y la estructura narrativa  
Tabla 5.10 Ensamble que articula el sistema de PERIODICIDAD y el color  
Tabla 5.11 Definición del lugar que recibe al recién nacido  
Tabla 5.12 Relación entre el Participante *luz* y Procesos existenciales y relacional  
Tabla 5.13 Las distintas paletas cromáticas se asocian a mundos experienciales específicos  
Tabla 5.14 Distintos esquemas de color asociados a instancias (+vas) de AFECTO  
Tabla 5.15 Variación del color de fondo para contrastar el lugar previo y el lugar posterior al nacimiento  
Tabla 5.16 Instancias negativas asociadas a la luminosidad y a la falta de colores rojo  
Tabla 5.17 El color naranja se asocia a instancias positivas de JUCIO en *Estoy llegando*  
Tabla 5.18 El blanco de fondo sin rojos muestra instancias (-va) AFECTO: Inseguridad,  
Tabla 5.19 Paleta de color en la etapa de ORIENTACIÓN  
Tabla 5.20 Descripción 1 de la etapa de ORIENTACIÓN  
Tabla 5.21 Descripción 2 de la etapa de ORIENTACIÓN  
Tabla 5.22 Etapa de COMPLICACIÓN  
Tabla 5.23 Episodio 1 de la etapa de COMPLICACIÓN  
Tabla 5.24 Episodio 2 de la etapa de COMPLICACIÓN  
Tabla 5.25 Esquema de color de la etapa de RESOLUCIÓN  
Tabla 5.26 Inicio de la etapa de RESOLUCIÓN  
Tabla 5.27 Finalización de la etapa de RESOLUCIÓN  
Tabla 5.28 HiperTema e HiperNuevo en el modo verbal  
Tabla 5.29 HiperTema e HiperNuevo en el texto multimodal  
Tabla 6.1 Dado Nuevo en el modo verbal

Nombre de archivo: Tesis Doctorado CL MATURANA.docx  
Carpeta: /Users/CL/Library/Containers/com.microsoft.Word/Data/Documents  
Plantilla: /Users/CL/Library/Group Containers/UBF8T346G9.Office/User  
Content.localized/Templates.localized/Normal.dotm  
Título:  
Asunto:  
Autor: equilibrio precario  
Palabras clave:  
Comentarios:  
Fecha de creación: 16/2/21 14:08:00  
Cambio número: 2  
Guardado el: 16/2/21 14:08:00  
Guardado por: Autor  
Tiempo de edición: 0 minutos  
Impreso el: 16/2/21 14:08:00  
Ultima impresión completa  
Número de páginas: 424  
Número de palabras: 109.027 (aprox.)  
Número de caracteres:599.652 (aprox.)