

**Descifrando el rompecabezas:
sistemas, modos, recursos y medios en la multimodalidad**

**Deciphering the Puzzle:
Systems, Modes, Resources, and Media in Multimodality**

Oscar Iván Londoño Zapata

Universidad del Tolima
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

oilondonoz@ut.edu.co
oscar.londono@uptc.edu.co

Orcid: 0000-0003-3357-9584

Páginas: 45-96

Recibido: 12/11/23

Aceptado: 20/12/23

Resumen

Este artículo aborda los sistemas, modos, recursos y medios en el campo de la multimodalidad. Su propósito principal es contribuir a la comprensión de las relaciones y las diferencias que se establecen entre estas nociones. Para lograr este objetivo, el texto sigue una estructura que consta de dos partes. En primer lugar, se realiza una revisión de cada uno de los conceptos. En segundo lugar, se presenta un ejemplo en el que se estudia la figura como recurso semiótico del modo icónico. Con ello, se espera que los lectores interesados, especialmente aquellos que están comenzando sus investigaciones en este campo, puedan comprender los puntos de convergencia y divergencia entre estos términos y, al mismo tiempo, explorar distintas entradas analíticas para el estudio de textos multisignícos.

Palabras clave: multimodalidad, sistemas, modos, recursos, componentes y medios.

Abstract

This article addresses the systems, modes, resources, and media in the field of multimodality. Its main purpose is to contribute to the understanding of the relationships and differences established among those notions. To achieve this goal, the text follows a structure consisting of two parts. First, a theoretical exploration of each of the above-mentioned concepts is conducted. Second, an example is presented, focusing on the figure as a semiotic resource of the iconic mode. Consequently, it is expected that interested readers, especially those embarking on their research in this field, can grasp the relations among those notions while simultaneously exploring different analytical approaches for studying multisignificant texts.

Keywords: multimodality, systems, modes, resources, components, and media.

Introducción



La integración multimodal

Los seres humanos, en su rol de creadores de signos, tienen a su disposición una amplia variedad de sistemas semióticos a través de los cuales representan, comunican, interactúan y construyen significados (van Leeuwen, 2005; Poulsen, 2015a). Cada uno de estos sistemas se realiza mediante modos semióticos que se ensamblan para formar discursos. Estos modos están configurados, a su vez, por recursos semióticos específicos y se materializan en medios semióticos particulares. La integración de sistemas, modos, recursos y medios es la base en la que se fundamenta la multimodalidad para estudiar la comunicación (van Leeuwen *et al.*, 2023), tal como la designan Kress y van Leeuwen (2001) al referirse a ella como un paisaje semiótico complejo. En consecuencia, este enfoque de análisis del discurso (Kress, 2010; Adami, 2016; Hodge, 2017; Menéndez, 2022, 2023) o fase de desarrollo dentro de un campo concreto (Bateman, 2022), además de indagar el origen social de los textos y sus efectos semióticos, las dimensiones sociales del significado, las relaciones de poder y la (re)producción de las ideologías, se enfoca en los modos y sus interconexiones, así como en los alcances de los medios (Kress y Bezemer, 2009; Machin, 2013).

A continuación, se lleva a cabo una revisión teórica de las nociones de sistema, modo, recurso y medio desde una perspectiva tanto relacional como diferencial.

Los sistemas semióticos

Todo acto comunicativo involucra el uso de sistemas semióticos específicos. Cada uno de estos sistemas constituye un potencial de significado (Halliday, 1978, 1982), es decir, un conjunto de opciones disponibles organizadas teóricamente como una red de paradigmas. Esta red representa la capacidad de significación que un hablante tiene por ser miembro de una comunidad determinada (Halliday y Matthiessen, 2004; Ghio y Fernández, 2008; Menéndez, 2010, 2017). El potencial de significado se manifiesta a través de opciones disponibles de carácter virtual en un plano paradigmático –opciones paradigmáticas potenciales–, las cuales se materializan luego mediante opciones realizadas de carácter concreto en un plano sintagmático –opciones sintagmáticas realizadas– (Menéndez, 2010, 2012, 2017). “El sistema es, por lo tanto, un conjunto de paradigmas; un paradigma es un conjunto de *opciones* disponibles” (Menéndez, 2010: 17).

Dentro del conjunto de opciones disponibles, el hablante elige aquellas posibilidades que considera más adecuadas para satisfacer sus intereses. Esta elección se realiza en función de la situación de comunicación, lo que da como resultado la producción de un texto. Así, el sistema visual, que abarca tanto la imagen fija como la imagen en movimiento, ofrece un conjunto de opciones paradigmáticas potenciales que, al ser seleccionadas en una situación de comunicación específica, se convierten en opciones sintagmáticas realizadas, por medio de las cuales se producen dibujos, pinturas, caricaturas, cómics, fotografías y películas. La transformación del sistema en texto se denomina instanciación (O'Halloran, 2011, 2012; Cárcamo, 2018). El paso de las opciones disponibles a opciones realizadas no ocurre de forma automática; esta instanciación se logra mediante la producción efectiva de un texto, es decir, a través de la creación de una unidad de significado coherente (Menéndez, 2010, 2023). De esta manera, las opciones realizadas conforman una estructura específica y organizan un texto adecuado a la situación, por medio del cual el hablante interactúa con otras personas (Ghio y Fernández, 2008). Por consiguiente, mientras que el sistema se refiere al potencial de significado, el texto resultante es la manifestación concreta de dicho potencial.

Con el propósito de enfatizar el carácter efectivo de las opciones realizadas y distinguir esta noción de las opciones disponibles, esto es, aquellos elementos que constituyen los paradigmas dentro de los sistemas, se ha introducido la noción de recurso semiótico. Este concepto, que será abordado con mayor amplitud en una sección posterior, se refiere a “la opción realizada de manera efectiva cuando un hablante/escritor produce un texto en una situación determinada” (Menéndez, 2010: 14). Por lo tanto, opción realizada y recurso funcionan como términos homólogos. Las opciones disponibles no se restringen al ámbito del lenguaje verbal. En otras palabras, las posibilidades de significación no se limitan al uso del lenguaje oral o escrito, sino que también se expresan mediante otros sistemas de signos. Por este motivo, al comunicarse, el hablante selecciona opciones de naturaleza diversa (lingüística, visual, corporal, espacial...), por medio de las cuales construye determinados significados. Como resultado de su realización efectiva, los sistemas semióticos interactúan de manera sinérgica y su articulación da lugar a una amplia variedad de textos multisignícos.

La clasificación de los sistemas puede variar según los enfoques dentro de la multimodalidad y algunos de ellos reciben más atención que otros. Por ejemplo, basándose en las propuestas de Lemke (1990), Kress *et al.* (2001) y Cope y Kalantzis (2009), Flores (2021) propone

tres sistemas: lingüístico, visual y accional. Por su parte, Parodi (2010), centrándose en el texto escrito, plantea cuatro: verbal, gráfico, matemático y tipográfico. Además, Londoño (2022) considera como sistemas el lingüístico (lengua), el visual (imágenes estáticas y dinámicas), el corporal (cuerpo), el espacial (espacio), entre otros.

Los modos semióticos

En el marco de la multimodalidad, el conjunto de opciones realizadas o recursos se conoce como modo semiótico, una etiqueta que acentúa el carácter multisignico de los textos. Esto implica que el modo no debe considerarse como un recurso aislado, sino más bien como un conjunto de recursos, es decir, una agrupación de opciones realizadas. Estos modos, además de posibilitar la efectiva realización de los sistemas, se ensamblan en medios específicos para formar textos multimodales (Kress, 2000, 2009, 2010, 2012; Kress y van Leeuwen 2001; Jewitt y Kress, 2003; van Leeuwen, 2005, 2013, 2022; Jewitt, 2005, 2009; Bezemer y Kress, 2008, 2016; Kress y Bezemer, 2009; Gibbons, 2012; Williamson y Londoño, 2012; Stöckl, 2014, 2016; Adami, 2016; Jewitt y Henriksen, 2016; Jewitt *et al.*, 2021; Hermawan *et al.*, 2023). Según Forceville (2006) y Elleström (2010, 2021), la tarea de definir esta noción, que ha sido estudiada con amplitud desde principios de la década del 2000 (van Leeuwen y Lindstrand, 2010), plantea un desafío considerable, dado que lo que se considera como modo semiótico es un complejo de diversos factores. En líneas generales, el modo ha sido designado a partir de relaciones con la percepción sensorial, el principio metafuncional y las necesidades socio-representacionales de cada cultura.

En primer lugar, Forceville (2006) relaciona los modos con la percepción sensorial, que abarca aspectos visuales, auditivos, táctiles, olfativos y gustativos. Este autor sugiere que un modo es un sistema de signos interpretable mediante las sensaciones que surgen de la estimulación de los sentidos. Según esta definición, se establece una conexión directa entre los modos y la experiencia sensorial, lo que da lugar a cinco tipos de modos distintos: visual, auditivo, táctil, olfativo y gustativo. No obstante, el mismo autor señala que esta clasificación presenta limitaciones porque relaciona cada modo con un solo sentido y pasa por alto diferencias cruciales entre los sistemas semióticos. Por ejemplo, en el modo táctil, asociado principalmente con el sentido del tacto, también pueden estar involucrados otros sentidos, como el de la visión. Desde esta orientación, la escritura podría considerarse un modo visual, ya que no se puede escuchar,

tocar, oler ni saborear. Sin embargo, una persona ciega puede percibir mediante el tacto los puntos del sistema Braille y sus combinaciones. Por esta razón, al designar un modo por la vía de la percepción sensorial es importante considerar la naturaleza relacional del sistema perceptivo-sensorial, en lugar de hacer generalizaciones basadas en la asociación de un solo sentido con cada modo.

En segundo lugar, al revisar los planteamientos de la lingüística sistémico-funcional (Halliday, 1978, 1982), van Leeuwen (2005) sostiene que un conjunto de recursos es considerado un modo si logra articular las tres metafunciones del lenguaje. Primero, la metafunción ideacional, ya que construye representaciones sobre estados, acciones y eventos del mundo; segundo, la metafunción interpersonal, porque establece relaciones sociales e identidades entre productores y observadores; tercero, la metafunción textual, puesto que se presenta como una unidad de significado coherente (Menéndez, 2010). En particular, el color desempeña un papel como modo dentro del sistema visual debido a su capacidad de articular estas tres metafunciones (Kress y van Leeuwen, 2002; van Leeuwen, 2010). En una bandera, puede representar el patriotismo; en un uniforme, puede indicar el rango. Asimismo, el color se utiliza para influir en los demás a través de actos cromáticos, como impresionar, enamorar, advertir, intimidar o someter. Por ejemplo, el color rosa, además de representar la “calma”, se emplea para tranquilizar a individuos agresivos (Lacy, 1996). De igual manera, en un centro empresarial, los colores de las puertas, al diferenciar cada departamento, pueden generar una sensación de unidad. En un libro, los colores de las páginas, al distinguir diferentes secciones, contribuyen a establecer una cierta coherencia. Cada una de estas dimensiones metafuncionales de los modos se refleja en los textos por intermedio de recursos y principios organizativos específicos. En consecuencia, el principio metafuncional desempeña un papel significativo en el campo de la multimodalidad porque establece una serie de parámetros comunes que permiten analizar los modos y sus relaciones intersemióticas, así como los significados que construyen.

En tercer lugar, aunque Kress (2009, 2010) reconoce la tarea que cumple el principio metafuncional en la configuración del modo, le atribuye a esta noción una dimensión social que se relaciona con las cambiantes necesidades socio-representacionales de cada cultura. En otras palabras, lo que se considera como modo es un asunto de las comunidades y sus necesidades socio-representacionales. Por consiguiente, el estatus de un modo es relativo y puede variar según su manifestación dentro de un grupo social dado. Por ejemplo, los olores son importantes para los

perfumistas, pero pueden tener menos relevancia para aquellas personas que no están interesadas en la fabricación de perfumes. En este sentido, en la comunidad de perfumistas, el olor podría configurar un modo, específicamente el modo olfativo, mientras que para otros grupos no lo sería. Para un escritor común, la tipografía podría percibirse simplemente como un recurso más dentro del modo escrito; en contraste, para un tipógrafo o un diseñador gráfico, las posibilidades ofrecidas por la tipografía son tan significativas que podrían considerarla un modo en pleno sentido. Esta definición práctica no deja de ser problemática, ya que otorga el estatus de modo a cualquier sistema signifiante: lo que se necesita son categorías a un nivel lo suficientemente general y abstracto como para abarcar todos los significados de la vida social contemporánea (Kress, 2010).

Aunque la definición de modo propuesta por Kress y van Leeuwen (2001) ha sido objeto de diversas críticas, debido a su amplitud semántica, sigue siendo aceptada de manera profusa en el campo de la multimodalidad. A diferencia de la lingüística sistémico-funcional, que relaciona el modo con los medios (oral, escrito) y con los canales de comunicación (auditivo, visual, audiovisual), estos autores designan dicha noción como un conjunto de recursos semióticos organizados socialmente para crear significado. Estos recursos se articulan dentro de un espacio textual específico y desempeñan funciones complementarias de coordinación, refuerzo y contraste (Kress, 2003). Por consiguiente, el modo se refiere, en un sentido amplio, a cualquier elemento que produzca significado en un contexto social, como el habla, la escritura, la narrativa, la imagen, el color, la música, el gesto, el gusto o el tacto, entre otros. Esto implica que los modos no son categorías inmutables, sino que evolucionan y se adaptan a medida que las comunidades que los utilizan se desarrollan y cambian. Sin embargo, a pesar de las ventajas pragmáticas de esta propuesta, algunos autores, como Elleström (2010, 2021), consideran que conduce a un conjunto de modos bastante indistintos y difíciles de comparar, debido a las múltiples formas en que se superponen.

Pese a las críticas recibidas, cada una de estas orientaciones (sensorial, metafuncional y socio-representacional) destaca atributos que, en conjunto, podrían contribuir a configurar una cierta noción de modo: un modo constituye un conjunto de recursos semióticos interconectados que posibilitan la significación. Este conjunto de elementos es utilizado por los productores de signos a través de distintos medios para representar, comunicar y dar significado a su comprensión del mundo. Además, se emplea para establecer relaciones de poder y (re)producir ideologías. Mediante esta agrupación de opciones realizadas, los sistemas semióticos, es decir, las opciones

disponibles, se instancian de manera efectiva en textos. Por lo tanto, cada modo responde a un sistema específico. Para que algo sea considerado un modo, los recursos que lo estructuran siguen determinados principios organizativos reconocidos dentro de una comunidad. En consecuencia, cada modo tiene su propia gramática. Los modos presentan dimensiones fundamentales, entre las cuales se incluyen: la dimensión sensorial, ya que tanto su producción como su recepción involucran procesos específicos de percepción relacional; la dimensión funcional, porque articulan las metafunciones del lenguaje y la dimensión social, dado que se relacionan con las necesidades socio-representacionales de cada cultura. Sin lugar a dudas, aunque la complejidad de esta noción demanda un examen teórico y empírico más exhaustivo, reflexionar acerca de los posibles atributos que constituyen los modos puede ser un camino productivo para su (re)definición.

Al igual que ocurre con los sistemas semióticos, existen diversas maneras de clasificar los modos. En la Tabla 1 se presentan algunas propuestas:

Tabla 1. Clasificaciones de los modos semióticos

Modos semióticos
Lenguaje, imagen, música, sonido, gesto (Kress y van Leeuwen, 2001).
Sonido, música, imagen, lenguaje (Stöckl, 2004).
Signos pictóricos, signos escritos, signos hablados, gestos, sonidos, música, olores, sabores, tacto (Forceville, 2006).
Lenguaje escrito, lenguaje oral, imágenes, música, sonido (Forceville, 2007).
Imagen, escritura, distribución de la página, habla, imagen en movimiento, gesto (Kress y Bezemer, 2009).
Lengua escrita, lengua oral, representación visual, representación audio, representación táctil, representación gestual, representación para uno mismo, representación espacial (Cope y Kalantzis, 2009).
Lenguaje, imagen, color, tipografía, música, calidad vocal, vestimenta, gestos, recursos espaciales, perfume, cocina y/o arte culinario (Page, 2009).
Imagen, escritura, música, gesto, habla, imagen en movimiento, banda sonora, objetos en 3D (Kress, 2010).
Materiales, espaciotemporales, sensoriales (Elleström, 2010, 2021).
Imagen, escritura, diseño, gesto, habla, postura, posición espacial (Bezemer y Kress, 2016).
Visual-verbal, visual-gráfico (Pardo, 2021).
Oral, escrito, tipográfico, icónico, cromático, musical, táctil, olfativo, gustativo, kinésico, proxémico (Londoño, 2022).

En su mayoría, estas clasificaciones se derivan de una designación de modo basada en el principio metafuncional y en las necesidades socio-representacionales de cada cultura. Es importante destacar que estas taxonomías coinciden en reconocer conjuntos de recursos como modos (habla, escritura, música, gestos, entre otros), al tiempo que incluyen objetos bastante diferentes, como el perfume y la cocina. El modo más claramente delimitado se asocia al lenguaje verbal, que abarca diversas formas de denominación: lenguaje, signos hablados, signos escritos, lenguaje oral, lenguaje escrito, entre otros. A la vez, persiste un debate más extenso acerca de los elementos que se integran en los demás modos y la forma en que se estructuran y comunican. Adicionalmente, debido a la amplitud semántica de la noción de modo, los investigadores redefinen a menudo las clasificaciones que proponen. Por ejemplo, en un estudio llevado a cabo en 2006 sobre la metáfora multimodal, Forceville propuso inicialmente nueve modos, como se ilustra en la Tabla 1; un año después, ajustó su categorización, reduciéndola a cinco conjuntos de recursos.

Como se planteó, el despliegue de modos posibilita el diseño y la producción de textos multimodales, los cuales son objetos multisignícos en los que “se orquesta una multiplicidad de modos productores de significado que están disponibles para los hablantes en un momento social y cultural determinado” (De Luca y Godoy, 2018: 388). Cada texto se inscribe en un género de discurso específico. El género, además de proporcionar una descripción coherente de un texto multimodal (Bateman, 2008, 2016), desempeña un papel relevante en la comprensión de cómo se utilizan los modos en situaciones de comunicación específicas (Lemke, 2009; van Leeuwen, 2015a; Maturana, 2023). En este sentido, el género de discurso, entendido como un conjunto de convenciones esenciales para el uso y la interpretación de los discursos (Menéndez, 2012), tiene un impacto en la elección y combinación de los modos. Así, los rasgos de genericidad o las estructuras significativas de un texto, como la forma, el contenido, el patrón o modelo, el medio, el canal, el propósito comunicativo, la función social, la audiencia, entre otros (Swales, 1990; Bathia, 1993; Martin, 1993), determinan qué modos se interconectan y cómo lo hacen. Un ejemplo de esto es un aviso publicitario de una marca de perfumes puesto en circulación en un catálogo de ventas. Este anuncio incorpora ciertos rasgos de genericidad que facilitan el despliegue de un conjunto específico de modos: escrito, tipográfico, icónico y olfativo, con el fin de captar la atención del espectador y persuadirlo para adquirir el producto (Londoño, 2012).

Aunque se sostiene que los géneros de discurso pueden presentar modos primarios y secundarios, el analista no debe centrarse en establecer una jerarquía entre ellos, donde un modo prevalezca sobre otro, sino más bien en comprender cómo coexisten y se interrelacionan. En resumen, independientemente del enfoque de género adoptado, un objetivo primordial del análisis del discurso multimodal, además de identificar las distintas gramáticas de los recursos semióticos (Jewitt, 2009; Archer, 2024), es mostrar de qué manera la selección y el diseño integrado de los modos responden a los regímenes reguladores del género.

Cuando lo obvio es obtuso

Un aspecto relevante en la identificación de un modo es discernir cuándo se presenta de manera concreta y cuándo se evoca a través de su representación. Por ejemplo, en el siguiente aviso publicitario de Juan Valdez, una reconocida marca colombiana de café, se podría argumentar inicialmente que en el diseño del texto intervienen cinco modos distintos: escrito, tipográfico, icónico, táctil y olfativo. Estos modos se interconectan para lograr una sinergia entre palabras, letras, imágenes, aromas y texturas.



Figura 1. Aviso publicitario de Juan Valdez

Sin embargo, ¿el aviso realmente incorpora un modo táctil y un modo olfativo? ¿El texto evoca la textura de la taza y del saco de café, así como su aroma, o se trata de hechos concretos? Además, ¿podrían los efectos táctiles y olfativos propuestos ser resultado de los recursos empleados por el modo icónico? Estos interrogantes llevan a considerar la importancia de discernir si este caso se trata de una representación táctil y olfativa sugerida en forma de imagen fija, o si, por el contrario, se refiere a una experiencia real. En otras palabras, si se trata de una textura icónica o de una textura real, de un aroma icónico o de un aroma real (Barthes, 1967, 1978; Wong, 1972, 2014). La textura icónica y el aroma icónico suelen manifestarse en los textos mediante dibujos, ilustraciones, fotografías o fotocomposiciones que, en principio, se relacionan con objetos del mundo, es decir, la textura real y el aroma real. Estos objetos del mundo se representan en objetos discursivos multisignícos por medio de la acción del lenguaje, y en este proceso de reconstrucción emergen nuevas estructuras, materiales y acentuaciones.

En el caso específico de este aviso publicitario, en lugar de presentar un modo táctil y un modo olfativo, los elementos asociados con la textura y el aroma, representados visualmente, se integran al modo icónico. Por esta razón, con la ayuda de ciertos recursos visuales se producen significados relacionados con la textura y el olor, basándose en la experiencia de la realidad táctil y olfativa. En otras palabras, se crean significados texturales y olfativos mediante la capacidad de la experiencia visual para evocar sensaciones propias de otros sentidos (la ilusión del tacto y del olfato). El modo icónico es un conjunto de recursos semióticos interconectados, propios del sistema visual, por medio de los cuales se construyen significados específicos. Esta agrupación de elementos, materializada en diversos medios, sigue principios organizativos regidos por la lógica de la espacialidad o simultaneidad. Estos principios, además de configurar la gramática icónica, facilitan la interrelación de los recursos, permitiendo al modo establecer conexiones con otros modos y participar en procesos de semiosis o construcción del significado. En lugar de expresarse únicamente a través de imágenes que establecen una relación de similitud con el objeto al que se refieren, este modo se manifiesta en representaciones visuales, ya sean estáticas (simples o compuestas) o dinámicas, las cuales pueden variar en su nivel de abstracción.

Indudablemente, la textura de la taza y del saco de café, junto con su aroma, que son evocados visualmente en el aviso publicitario de Juan Valdez por la vía de elementos como la fotografía del recipiente y el vapor de agua en forma de corazón, juegan un papel significativo en la comprensión de los valores atribuidos a la marca. No obstante, en lugar de vincularlos

directamente a los modos táctil y olfativo, es posible analizarlos utilizando los recursos del modo icónico, como podría ser a través de la figura y el fondo. En concreto, la figura es un recurso semiótico del modo icónico que a menudo aparece interconectado con otros recursos en los textos, como los lingüísticos, y se estructura en el modo a partir de principios organizativos regidos por la lógica del espacio simultáneo. Es un elemento de orden visual, ya sea fijo o móvil, reconocible y/o abstracto, con diferentes grados de complejidad, que ocupa un espacio definido en un diseño y está constituido por diversos componentes semióticos. De esta manera, las unidades que componen la figura, abordadas en la segunda parte de este artículo, pueden contribuir al estudio de la textura icónica y del aroma icónico.

¿Modos y submodos?

Algunos autores distinguen entre modo y submodo. Según Kaltenbacher (2007: 39), “ciertos modos, como el color, operan como submodos en diferentes niveles en una jerarquía de modos, dependiendo del medio o de la construcción semiótica en la que tienen lugar”. El autor ejemplifica tal distinción a partir de los siguientes casos:

En una pintura, el color tendrá más preponderancia y contribuirá más al significado global que el color de ciertas palabras o de ciertas letras en un texto. Esto significa que el color en un texto puede ser un submodo que conlleva parte del significado, pero no significados esenciales, mientras que, en una pintura, particularmente en la pintura abstracta, el color puede ser un modo central a través del cual se expresa la mayoría de la significación.

Sin embargo, al basarse en una relación jerárquica, esta distinción, en lugar de reconocer las relaciones de coexistencia entre los conjuntos de recursos, un asunto de interés en la multimodalidad, sugiere que un modo ejerce predominio sobre otro en una relación de subordinación. En el caso de la pintura abstracta, por ejemplo, el color opera como un modo, lo cual implica que el significado global se construye a través de él. No obstante, en el caso de las letras o palabras de un texto, donde el color tiene menor presencia, a cambio de designarlo como submodo, podría ser considerado como un recurso semiótico del modo tipográfico, siempre y cuando la tipografía sea considerada como tal. Es decir, el color, en este caso, no es un modo periférico o de menor jerarquía, sino que constituye uno de los recursos que estructuran el modo

tipográfico. La noción de submodo, por lo tanto, puede ser reemplazada por la de recurso semiótico. Así, por ejemplo, cuando Kaindl (2019) identifica tres submodos dentro del modo musical, como la armonía, la melodía y el ritmo, en realidad está planteando los recursos semióticos que estructuran dicho modo.

Los siguientes ejemplos respaldan lo antes propuesto:

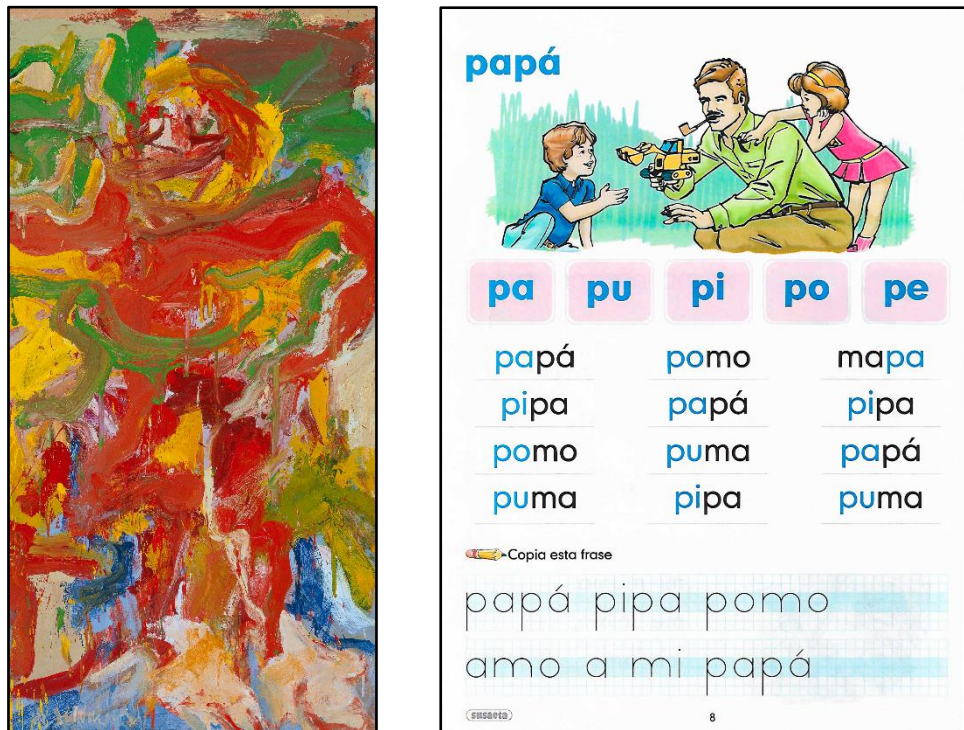


Figura 2. Modo y recurso semiótico

En la obra de Willem de Kooning titulada *Hombre rojo con bigote* (1971), un lienzo de gran dimensión en formato vertical, la potencia expresiva, resultado de la abstracción de la forma, se manifiesta a través de trazos fuertes, empaste grueso y amplio, y colores vibrantes. El pintor neerlandés juega principalmente con dos colores complementarios, el rojo y el verde, que poseen una gama de gradaciones brillantes. El color rojo, en concreto, se relaciona con sentimientos de pasión y arrebato¹. En concordancia, el color constituye un modo propiamente dicho, el modo

¹ Declaraciones de la curadora Paloma Alarcó presentadas en el diario en línea *Infobae* el 9 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.infobae.com/cultura/2020/06/10/la-belleza-del-dia-hombre-rojo-con-bigote-de-willem-de-kooning/>

cromático, por medio del cual se expresa la mayor parte de la significación. Por otro lado, en la página del silabario *Nacho*, publicado por Susaeta, el color puede considerarse más bien como un recurso tanto del modo icónico como del tipográfico. Específicamente, el color azul, presente en la imagen (la camiseta tipo polo del niño y el juguete), las sílabas (pa, pe, pi, po y pu) y las palabras (papá, pipa, pomo, puma...), contribuye a distinguir una estructura lingüística particular que es objeto de aprendizaje, además de reforzar ciertos estereotipos de género.

Ensamblajes multimodales: hacia una significación global

La crítica a la lectura fragmentada de códigos discretos, a menudo presente en algunos enfoques de análisis semiótico, acentúa la importancia de los nexos intermodales. Estas conexiones comprenden relaciones de coordinación, conectividad, contraste y causalidad, entre otras, que los modos establecen entre sí. El carácter intermodal se debe a que los conjuntos de recursos nunca se presentan de manera aislada; más bien, siempre aparecen en relación con otros modos (Kress y van Leeuwen, 2001; Baldry y Thibault, 2006; Menéndez, 2012, 2023; Boeriis y Nørgaard, 2015). Por ejemplo, en un aviso publicitario pueden intervenir simultáneamente el modo escrito ⇔ el modo tipográfico ⇔ el modo icónico ⇔ el modo olfativo; en una conversación, el modo oral ⇔ el modo kinésico ⇔ el modo proxémico. En este sentido, para que un modo entre en semiosis debe integrarse de manera orquestada con otros modos (Boeriis, 2015; van Leeuwen, 2015b; Poulsen, 2017). La orquestación de los modos da origen a la producción de ensamblajes multimodales dentro de un texto, que sincronizan dos o más sistemas semióticos (Martin, 2010; Painter *et al.*, 2013). Es por esta razón que el enfoque multimodal se centra en analizar la gama de modos intervinientes, examinando cómo se integran e interactúan entre sí para construir significados, “con la misma exactitud de detalles y con la misma precisión metodológica que es capaz de alcanzar el análisis del discurso con el texto lingüístico” (Kress *et al.*, 2008: 375).

Las relaciones entre registros, como el verbal y el visual, han sido objeto de estudio en diversos campos mucho antes de la creación de la multimodalidad. La semiótica, por ejemplo, ha explorado durante un extenso periodo cómo los signos interactúan en distintos textos y contribuyen a la construcción del significado en contextos específicos. Los primeros trabajos de Barthes (1964, 1986) y Eco (1968, 1999) acerca de la publicidad investigaron los vínculos entre lo lingüístico y lo imagético. No obstante, en lugar de plantear asociaciones entre la palabra y la imagen por

interdependencia, como ocurre con la noción barthesiana de anclaje, la multimodalidad propone que el componente visual de un texto constituye un mensaje estructurado y organizado de forma independiente, conectado con el texto verbal, pero de ninguna manera dependiente de él, y viceversa (Kress y van Leeuwen, 1996). Por lo tanto, el reconocimiento de cómo se orquestan los modos en la comunicación lleva a plantear que los recursos que los estructuran no son simplemente un mero acompañamiento o apoyo para el lenguaje verbal, como podrían sugerir las etiquetas paralingüístico o extralingüístico. Más bien, cada modo aporta una carga de significado que debe ser explorada desde su propia materialidad significativa.

En cualquier objeto multisígnico, los modos intervinientes, al seguir determinados principios organizativos, producen significados parciales que, a través de sus conexiones intersemióticas, construyen el significado completo. En otras palabras, el significado global de un texto emerge de los significados locales de los modos que lo integran. En consecuencia, los modos funcionan como amplificadores del significado (Lemke, 1998), multiplicando las posibilidades de interpretación. Desde esta perspectiva, se argumenta que el significado multimodal (semiosis multimodal), un fenómeno situado y producido en el contexto de la interacción social (Poulsen, 2015b), no es una propiedad estructural abstracta, sino que surge de combinaciones semióticas en lugar de elecciones individuales (Jewitt *et al.*, 2016). Por ejemplo, la selección de una tipografía específica por sí sola no aporta significativamente a la semiosis global. Es la combinación semiótica de la tipografía con otras opciones de los sistemas visual y lingüístico, como la imagen y la escritura, la que genera el significado completo en una determinada publicidad. En un meme configurado por los sistemas visual y lingüístico, el significado global surge de la lectura reflexiva de sus modos y de las relaciones intrínsecas entre ellos. Lo mismo ocurre en una noticia que se ilustra con una fotografía, o en un artículo científico que utiliza gráficos para mostrar frecuencias relativas. En este sentido, los elementos que se consideran secundarios en el análisis, como fotografías, diagramas y tablas, entre otros, porque “refuerzan” o “complementan” el significado ya expresado lingüísticamente, adquieren un estatus equiparable al de los recursos lingüísticos (Manghi, 2011).

Los recursos semióticos

Los modos semióticos se estructuran mediante recursos semióticos (Kress y van Leeuwen, 2001; Kress, 2009, 2010; Jewitt *et al.*, 2016), los cuales son elementos interconectados que se utilizan dentro de cada modo para representar, comunicar y significar. Estas opciones, realizadas efectivamente cuando un hablante produce un texto en una situación de comunicación determinada, se manifiestan gracias a los medios y a su arraigado uso en la sociedad. Los recursos suelen ser heterogéneos debido a que las comunidades desarrollan diversas formas de expresar elementos semióticos generales, como la intensidad. En el modo oral, este elemento se comunica a través del léxico y la entonación; por ejemplo, un hablante puede enfatizar una palabra utilizando categorías gramaticales como el adverbio *muy* o aplicando un tono específico. En el modo escrito, la intensidad también puede manifestarse por la vía del léxico. En el modo tipográfico, se expresa por intermedio de la forma de los tipos (MAYÚSCULA) o el estilo de los tipos (**negrita**). En el modo cromático, se transmite mediante la modulación de los niveles de saturación del color. En el modo kinésico, se manifiesta a través de expresiones faciales o de la velocidad del movimiento de las manos (Bezemer y Kress, 2016).

Es importante resaltar que los recursos de un modo no son estáticos. Por el contrario, están sujetos a una continua evolución tanto en términos de sus componentes como de su significado. Esta dinámica de cambio no solo impacta la estructura de cada recurso, sino que además influye en su uso y en la forma en que se interpreta. Asimismo, este desarrollo tiene un efecto significativo en los recursos existentes y abre nuevas posibilidades, a causa de que los creadores de signos pueden incorporar distintos elementos en su repertorio multimodal. A medida que los recursos evolucionan y se adaptan, su capacidad para construir significados se amplía, lo que permite a los hablantes experimentar con opciones diferentes.

Seguidamente, se presentan algunos de los recursos que estructuran los modos oral, escrito, tipográfico, icónico y táctil:

Tabla 2. Recursos semióticos

Modos	Recursos semióticos
Oral	Léxico, duración, tono, timbre, entonación, ritmo, velocidad y pausas, entre otros (Kress y Bezemer, 2009).
Escrito	Léxico, sintaxis y gramática, entre otros (Kress y Bezemer, 2009).
Tipográfico	Tipo de letra, tamaño, forma, estilo, interlineado, color y posición en la página, entre otros (van Leeuwen, 2006; Londoño, 2014).
Icónico	Encuadre, figura, plano, fondo, color y movimiento, entre otros (Kepes, 1944, 1969; Munari, 1968, 1979; Wong, 1972, 2014; Dondis, 1973, 1976; Germani y Fabris, 1973; Villafañe, 1985; McNeill, 1992; Kress y van Leeuwen, 1990, 1996, 2021; Leborg, 2004, 2013; Vega, 2004; Acaso, 2006; Marzal, 2007; Joly, 1993, 1994, 2003, 2009; Aparici <i>et al.</i> , 2009; van Leeuwen, 2010, 2021; Warley, 2011; González y Claro, 2015; Anta, 2016; Polidoro, 2016; Flax y Forte, 2022; Londoño, 2022).
Táctil	Forma, tamaño, textura y vibración, entre otros.

¿Signos motivados?

Los recursos semióticos se consideran signos motivados debido a que los hablantes los eligen, combinan y utilizan en diversas situaciones de comunicación (Kress, 1993, 1997, 2010; Oteíza, 2006; Bezemer y Kress, 2016). En otras palabras, una persona selecciona de forma intencional un recurso específico del conjunto de opciones disponibles en el sistema. Es por ello que se parte del supuesto de que

[...] los *intereses* de quien produce un signo llevan a *una relación motivada entre significante y significado* y, por lo tanto, a signos motivados. Quien produce un signo trata de generar la representación más apropiada de lo que quiere significar. Por eso el *interés* del que hace signos está directamente cifrado en los medios formales de representación y comunicación (Kress *et al.*, 2008: 375).

En oposición a la noción de signo arbitrario e inmotivado, propuesta por la lingüística estructural, Kress (1993, 1997) argumenta que los signos son motivados porque al ser elegidos por

los hablantes reflejan una relación de motivación entre el significante y el significado. En otros términos, el significado y su significante se encuentran conectados mediante una relación motivada y no arbitraria (Kress, 2010). Por lo tanto, quienes producen signos se esfuerzan por crear la representación más adecuada de aquello que desean comunicar. Desde el punto de vista de Kress y Bezemer (2009), el productor de textos se plantea objetivos tanto representacionales como comunicativos. Por un lado, busca determinar la mejor manera de plasmar sus intereses e intenciones utilizando los recursos disponibles. Por otro lado, aspira a establecer un vínculo efectivo con los oyentes/lectores.

No obstante, otros investigadores han manifestado su desacuerdo con este planteamiento (Forceville, 2011; McDonald, 2012; De Luca y Godoy, 2018; Stöckl, 2023), al argumentar que Kress confunde dos niveles diferentes de la semiótica: la estructura del signo y el uso del signo. En este sentido, “la noción de signo motivado no impugna la arbitrariedad del signo lingüístico, ya que la motivación continúa siendo arbitraria” (De Luca y Godoy, 2018: 391). Es por ello que, a pesar de que el uso del signo esté motivado por los intereses del hablante, no existe una conexión natural entre significante y significado: “la motivación solamente discute la injerencia de los sujetos en la elección de los signos y en su capacidad de significar el mundo que los rodea” (p. 391). Además, aunque el hablante cuenta con diversas opciones para comunicarse, el texto que produce no siempre refleja de manera consciente y voluntaria sus intereses e intenciones. Es decir, no representa el resultado de un control total sobre los modos del decir. La producción de un texto se ve influenciada por una serie de factores, entre los que se incluyen las condiciones históricas, sociales, culturales, políticas e ideológicas. Estos elementos restringen el dominio absoluto del hablante sobre lo que comunica y modelan la manera en que se construye el significado.

Lo anterior lleva a considerar que:

es necesario que el análisis del discurso multimodal tome distancia de la concepción de significado “intencional” y considere, a partir de los desarrollos de los estudios del discurso, que el proceso de emergencia del sentido de los materiales semióticos no es transparente, unívoco ni clausurado, y que a la vez está influido por elementos sociales e ideológicos que condicionan la interpretación en los distintos contextos culturales (De Luca y Godoy, 2018: 388).

Asimismo, las elecciones que el hablante realiza en distintos contextos están limitadas por las opciones disponibles, por la capacidad de manipularlas, por las convenciones sociales que

influyen en su uso, por los géneros de discurso, por los medios y por las instituciones. Esto se aplica especialmente a plataformas como Pinterest donde el significado es moldeado debido a su propia arquitectura. Esta plataforma, que posibilita a los usuarios compartir contenidos visuales, restringe la significación no solo por las limitaciones tecnológicas, sino también por las normas sociales establecidas entre sus usuarios (Jewitt y Henriksen, 2016).

De las gramáticas o principios organizativos

Los recursos semióticos, a través de los cuales se estructuran los modos, entran en semiosis a partir de un conjunto de principios organizativos reconocidos dentro de una comunidad específica. Estos principios, al tiempo que configuran la gramática de cada modo, facilitan la interrelación de los recursos, permitiendo que cada conjunto de opciones realizadas establezca conexiones con otros modos. En este sentido, la gramática se refiere a los nexos intramodales que definen la manera en que los recursos interactúan entre sí. Este tipo de gramática, en lugar de abordar los recursos desde una orientación estrictamente formal, considera su organización, funcionamiento, conexión y significación dentro de cada modo. En contraste con la gramática formal, que se enfoca en reglas abstractas y predefinidas vinculadas a la estructura de los sistemas semióticos, la gramática funcional se concentra en las opciones utilizadas de manera efectiva. En otras palabras, la gramática funcional, cuya complejidad puede variar según las convenciones socioculturales asociadas a los modos, no se limita a las opciones paradigmáticas potenciales; más bien, define cómo se organizan, funcionan, conectan y significan las opciones sintagmáticas realizadas al interior de cada modo. Entre estas gramáticas se incluyen la semiótica de las imágenes de Kress y van Leeuwen (1990, 1996), la semiótica del arte de O'Toole (1994), la semiótica de la acción de Martinec (1996), la semiótica del teatro de Martin (1997) y de McInnes (1998), y la semiótica del sonido de van Leeuwen (1999).

En particular, la semiótica de las imágenes desarrollada por Kress y van Leeuwen (1990, 1996, 2021) surgió en Australia como uno de los primeros proyectos translingüísticos en el campo de la multimodalidad. El objetivo principal de esta gramática del diseño visual es abordar las representaciones visuales, tales como la pintura, el cómic, el aviso publicitario o el diagrama científico, entre otras, mediante la adaptación de los principios de la lingüística sistémico-funcional al ámbito de la imagen. Sumado a ello, debido tanto a la ubicuidad de las imágenes como

a los propósitos comunicativos y/o manipulativos de sus creadores, esta gramática busca entrenar a las personas en cómo interpretar textos visuales (Forceville, 1999). Estos investigadores sostienen que las imágenes pueden designarse como textos, ya que están compuestas por elementos que se combinan siguiendo ciertos parámetros compartidos socialmente para construir significados. De esta manera, al igual que la gramática de la lengua describe cómo las palabras se combinan para formar oraciones, párrafos y textos, la gramática de la imagen detalla cómo los elementos representados (personas, lugares y objetos) se articulan en enunciados visuales, los cuales pueden variar en complejidad.

En el estudio de la imagen, Kress y van Leeuwen (1996) incorporan algunas nociones de la lingüística sistémico-funcional. Estas categorías incluyen participantes activos, participantes representados, actor, meta, proceso transaccional, proceso no transaccional y proceso analítico, entre otros. Los participantes activos se relacionan con los elementos externos del producto visual, es decir, son los productores y observadores que establecen comunicación a través de la imagen. Los participantes representados se refieren a los elementos internos del producto visual, es decir, son las personas, lugares y objetos ilustrados en la imagen. Dentro de estos últimos, aquellos que realizan acciones se conocen como actores, mientras que los que las reciben se denominan metas. La relación entre estos dos tipos de participantes, actores y metas, adopta a menudo una naturaleza transaccional y se representa de manera frecuente en el diseño visual por medio de vectores. Cuando una imagen solo presenta un participante, suele corresponder a un actor. Una estructura como esta en la que no hay meta se conoce como proceso no transaccional. Además, se identifica otro tipo de proceso llamado analítico, en el cual los participantes asumen roles distintos a los de actor y meta; en su lugar, adoptan las funciones de portador y atributo. En las imágenes que se encuadran en este proceso los sujetos no se representan “realizando una acción” ni interactuando con otros, sino que se combinan para formar un conjunto más amplio. El participante más grande del grupo se define como el portador, mientras que los demás son los atributos.

En esta misma línea, Cope y Kalantzis (2010: 95-96) proponen otras reconfiguraciones de lo lingüístico hacia lo imagético:

Las preposiciones locativas en la lengua son como los primeros planos o el fondo en las imágenes. Los comparativos en la lengua son como el tamaño y el emplazamiento en las imágenes. Lo conocido y lo nuevo de las estructuras de las oraciones en inglés son como la colocación a derecha

o izquierda en las imágenes (al menos en las culturas de visión de izquierda a derecha), y lo real/ideal en la lengua es como la ubicación arriba/abajo en las imágenes.

La transferencia de modelos lingüísticos (sintácticos, semánticos, pragmáticos, textuales, enunciativos) al estudio de la imagen no se restringe únicamente a la teoría de la multimodalidad y su primera gramática del diseño visual (Kress y van Leeuwen, 1990, 1996). Los trabajos iniciales de Barthes (1964, 1986), Eco (1968, 1999) y Metz (1973a, 1973b), entre otros, basados en la lingüística estructural de Saussure (1916) y Hjelmslev (1943, 1971), equiparan tanto la imagen fija como la móvil al signo lingüístico. Igualmente, la noción de macroestructura semántica, proveniente de la semántica textual (van Dijk, 1977; van Dijk y Londoño, 2019), se ha aplicado en los procesos de producción y comprensión de la imagen (Pericot, 1987), dado que es adaptable a secuencias fotográficas, textos cinematográficos y cómics, entre otros. Por esta razón, en disciplinas como la semiótica visual o el diseño gráfico también han surgido enfoques para analizar la imagen y otras materialidades, adaptando la estructura del sistema lingüístico (Warley, 2011; Ferrer y Gómez, 2013). Los elementos del diseño de Wong (1972, 2014), la propuesta de Dondis (1973, 1976) sobre la sintaxis de la imagen, las reglas sintácticas del lenguaje visual de Saint-Martin (1994), la sintaxis visual de Édeline (2001) y la gramática visual de Leborg (2004, 2013) son ejemplos notables de esta orientación.

Lo anterior lleva a considerar que las gramáticas tipográfica, icónica, cromática, musical, olfativa, gustativa, táctil, kinésica y proxémica, entre otras propias de cada modo, siguen de alguna manera los principios organizativos de la lengua (Halliday, 1978, 1982; Hodge y Kress, 1988; Bateman, 2014). En consecuencia, buscan explicar cómo las letras, la imagen fija o en movimiento, los colores, la música, las sensaciones táctiles, los olores, los sabores, los gestos, la postura corporal y el espacio, entre otros, se organizan, funcionan, conectan y significan de forma similar a como lo hacen los recursos de este sistema semiótico. No obstante, es importante destacar que, a pesar del intento de establecer principios organizativos comunes a la luz del sistema lingüístico (Kress y van Leeuwen, 2001), los recursos interconectados en un modo no siguen necesariamente estas convenciones. Por ejemplo, en el modo escrito, los recursos se organizan desde la lógica de la temporalidad, donde los elementos verbales a menudo se ordenan a partir de relaciones lineales: de palabra en palabra, de oración en oración, de párrafo en párrafo, de texto en texto. En cambio, en el modo icónico, los recursos se organizan desde la lógica de la espacialidad, donde los

elementos visuales comúnmente se ordenan a partir de relaciones simultáneas, es decir, en diferentes lugares o áreas. El reconocimiento de estas gramáticas revela, entonces, distinciones entre los principios organizativos.

Los componentes semióticos

Cada recurso se estructura mediante diversos componentes semióticos, los cuales consisten en unidades interconectadas que, además de formar este elemento, permiten discernir su funcionamiento dentro del texto y su significación. En otras palabras, los componentes son las características específicas de una opción realizada. Así, por ejemplo, la figura, como recurso del modo icónico, se configura por medio de una serie de componentes que no solo le proporcionan estructura y significación, sino que también enriquecen su análisis: estilo, forma, ritmo, contorno, tamaño, posición, orientación, plano, iluminación, textura y nitidez. De manera similar, el plano, otro recurso del modo icónico, se compone de la escala de planos, los gestos, la postura corporal y el vestido. Los componentes, al ser unidades constitutivas de los recursos, también están sujetos a distintas dinámicas de cambio y no siempre se presentan de la misma manera en los textos. Por ejemplo, en una imagen donde un sujeto se encuentra desnudo, el vestido no será un componente analizable del plano. Por supuesto, también es posible identificar otros componentes de los recursos según el texto estudiado.

A continuación, se presentan algunos componentes de recursos como el color y la textura, que son característicos de los modos icónico y táctil:

Tabla 3. Componentes semióticos

Recursos	Componentes semióticos
Color	Matiz, saturación y tono (Taylor, 1957).
	Matiz, saturación y brillo (Dondis, 1973).
	Matiz, brillo y saturación (Villafañe, 1985).
	Dominante cromática, saturación y luminosidad (Groupe μ , 1992, 1993).
	Cromaticidad, saturación, tonalidad, luminosidad y complementariedad (Saint-Martin, 1994).
	Valor, saturación, pureza, modulación, diferenciación, gradación, luminosidad, brillo, luminiscencia y temperatura (Kress y van Leeuwen, 2002; van Leeuwen, 2016).
	Tono, saturación y brillo (Marzal, 2007).
Textura	Líquidez, viscosidad, temperatura, relieve, densidad, rigidez, heterogeneidad y regularidad (Djonov y van Leeuwen, 2013; van Leeuwen, 2016).

Los recursos y sus componentes han sido objeto de estudio en diversas disciplinas, que incluyen la semiótica visual, la semiótica gráfica, las artes visuales, el diseño gráfico, el dibujo y los estudios del arte. Estos campos abarcan áreas como el dibujo, la pintura, la caricatura, el cómic, la fotografía, la publicidad, el videoclip, la televisión y el cine. Por lo tanto, es importante tener en cuenta que no existe una única teoría para abordar estos elementos. Como se muestra en la Tabla 2, los recursos del modo icónico (encuadre, figura, plano, fondo, color, movimiento, entre otros) han sido tratados por diversos autores, y no todos ellos se sitúan dentro del ámbito de la multimodalidad. La misma situación ocurre con los componentes. Por ejemplo, como se muestra en la Tabla 3, el color ha sido examinado desde distintas perspectivas teóricas. Incluso, algunas de estas teorías convergen en la consideración de componentes comunes, como la saturación.

En consecuencia, un aspecto crucial para el análisis del discurso multimodal es promover un diálogo interdisciplinario entre los campos previamente mencionados. Esto brinda a los investigadores la oportunidad de acceder a una amplia gama de propuestas teóricas, lo que a su vez conduce a la formulación de nuevos enfoques para estudiar diversos corpus de manera exhaustiva. Además, como señala van Leeuwen (2023), la multimodalidad requiere complementarse con métodos de investigación etnográfica, histórico-social, cultural y política, así

como con teorías sociales y culturales. Estos métodos y teorías pueden aplicarse en una variedad de contextos, como educación, organización y gestión, comunicación en salud y otros. Otro asunto importante a tener en cuenta en el análisis del discurso multimodal es que los recursos y sus componentes pueden funcionar como categorías de análisis, siempre y cuando sean relevantes para la investigación en curso. En otras palabras, no es necesario indagar todos los recursos que estructuran un modo, sino más bien seleccionar aquellos que se ajusten al problema que se está investigando. La identificación de recursos y componentes, entonces, no se realiza de manera predeterminada; su elección depende de las cuestiones en estudio.

Los medios semióticos

Los modos semióticos, equipados con recursos semióticos heterogéneos, se materializan a través de medios semióticos específicos. Por lo tanto, el medio actúa como una herramienta que permite la producción, circulación y recepción de un conjunto de modos ensamblados como discursos. Los medios poseen una dimensión material y otra social (Kress y Bezemer, 2009) que no solo concretan el significado, sino que también contribuyen a generarlo. Según la perspectiva de Kress y van Leeuwen (2001), los medios engloban elementos producidos tanto por la cultura (tinta, pintura, cámaras y computadoras) como por la naturaleza (aparato vocal). De manera general, estos medios pueden categorizarse en sustancias (aire, luz, espacio, entre otros), soportes y materiales (papel/lápiz, tabla/cinzel, pizarra/tiza, lienzo/oleo, piel/tinta, entre otros) y canales o superficies de distribución físicas, analógicas o digitales: el libro, el telegrama, el televisor, la radio, la cámara, la computadora, la tableta, el celular, los altavoces y los parlantes, entre otros (Kress y van Leeuwen, 2001; Kress, 2010; O'Halloran, 2011, 2012). Aunque algunos autores sostienen que cuando un medio se emplea para comunicar significados se convierte en un modo (Williamson y Resnick, 2003), en este trabajo se designa el medio como una vía diversa de expresión. Es decir, el medio constituye una herramienta que permite concretar la realidad más abstracta del modo.

Posteriormente, se presenta un ejemplo en el que se estudia la figura como recurso semiótico del modo icónico.

Infantilización de la Policía Nacional de Colombia en memes de Facebook

Este análisis se enfoca en un corpus constituido por 31 memes relacionados con el asesinato del ciudadano colombiano Javier Humberto Ordóñez Bermúdez, los cuales fueron difundidos en Facebook. Este homicidio fue perpetrado por miembros en servicio de la Policía Nacional de Colombia el 9 de septiembre de 2020 (Londoño, 2021a, 2021b, 2022, 2023). El mismo día del asesinato, empezaron a circular en las redes sociales fotografías, videos y memes en respuesta a este acto de brutalidad policial. De esta manera, se hicieron virales discursos que, por un lado, critican de forma contundente a la institución y, por otro lado, expresan un apoyo incondicional. En Facebook, se compartieron memes en perfiles, grupos y páginas dedicados a denunciar el abuso policial o a respaldar el trabajo de la Policía Nacional. La recolección de estos datos se llevó a cabo desde el perfil del investigador en esta red social, así como desde otros perfiles, grupos y páginas, tales como Ilustra Héroes (32.000 seguidores), Abusos del Esmad y la Policía en Colombia (22.200 miembros) y Abusos de policía Colombia Grupo (13.700 miembros). Este proceso abarcó el periodo comprendido entre el 9 y el 30 de septiembre de 2020, ya que durante ese lapso se llevaron a cabo manifestaciones pacíficas en respuesta al asesinato de Javier Humberto y los memes alcanzaron su mayor nivel de viralización. La hipótesis explicativa que orienta este análisis sostiene que, en los memes dedicados a respaldar a la institución, la Policía Nacional se representa a través de su infantilización, empleando recursos discursivos, en particular icónicos, que apuntan a exculpar sus actos violentos.

Aunque estos memes involucran dos tipos de sistemas, el visual y el lingüístico, realizados a través de diversos modos, como el escrito, el tipográfico, el icónico y el cromático, este análisis se centra en el sistema visual, específicamente en el modo icónico. Para su estudio, se ha seleccionado, a partir de las cuestiones objeto de investigación, uno de sus recursos: la figura. Este elemento será analizado mediante la descripción de algunos de sus componentes principales:



Figura 3. Componentes semióticos de la figura

Es importante destacar que este ejemplo presenta un análisis aislado de la figura. No obstante, en un estudio más exhaustivo, es necesario indagar cada modo, recurso y componente como elementos de una integración multimodal. La elección de profundizar en la figura tiene como objetivo mostrar al lector de qué manera puede operar un recurso en un corpus específico.

Inocentes como niños

Dentro del corpus, el policía, como participante representado, constituye la figura central². Este recurso se elabora mediante la incorporación de rasgos icónicos característicos del *estilo* chibi, el cual se refiere a versiones infantilizadas de personajes adultos de manga o anime, también conocido como Super Deformed:

² En este trabajo se usan los términos policía, agente y oficial como nombres con altos grados de sinonimia.



Figura 4. Chibización del policía

En lugar de representar las proporciones realistas del cuerpo humano, el agente adopta una versión infantilizada que se caracteriza por tener rasgos desproporcionados: cabeza y ojos grandes, nariz, boca y orejas pequeñas, cuerpo reducido y extremidades cortas y regordetas. La cabeza grande amplifica su expresividad al concentrar la atención en los gestos del rostro. Los ojos grandes, que intensifican la manifestación de emociones como la alegría y la sorpresa, contribuyen a que asuma una apariencia infantil. La nariz, la boca y las orejas pequeñas realzan aún más las expresiones faciales. El cuerpo reducido, al tiempo que minimiza los detalles anatómicos, le confiere delicadeza. Las extremidades cortas y regordetas dirigen la atención hacia su cabeza y refuerzan su imagen de niño. La ausencia de elementos gráficos, como las líneas que definen los dedos de las manos, no solo da como resultado un diseño simplificado y de fácil identificación, sino que también contribuye a que el oficial adquiera un aspecto de dibujo animado. Pese a que se han exagerado ciertos rasgos, como la cabeza y los ojos, se conservan los elementos comunes del cuerpo, así como el vestido, con el objetivo de preservar su identidad institucional. En términos generales, estos rasgos icónicos les asignan a los policías una apariencia tierna y encantadora, conocida en el estilo chibi como Kawaii.

La representación del policía, aun cuando no tiene un propósito cómico como suele ser característico en el chibi tradicional, evoca ternura, gentileza, ingenuidad e indefensión. Estos atributos lo definen como un sujeto que encarna la inocencia. Por lo tanto, la versión infantilizada del agente, lograda a través de su chibización, dulcifica su imagen y promueve su apariencia inofensiva. La inclusión del personaje chibi en los memes, al igual que sucede en el manga y el anime, provoca un cambio en la percepción de una escena en particular, en este caso, el acontecimiento objeto de estudio (el caso Ordóñez). Esto se logra al atribuir al oficial una serie de estereotipos asociados a la infancia que tienden a hacerlo adorable en lugar de peligroso. Por ende, el estilo chibi añade un matiz de inocencia a su imagen, lo que puede propiciar una apertura hacia la simpatía y la comprensión por parte del espectador.

La figura del policía se construye mediante una *forma* que abarca distintas dimensiones: figurativa, orgánica, simple y compuesta. Este componente da estructura a su apariencia y, al mismo tiempo, evoca una sensación de conexión con la humanidad, destacando las cualidades infantiles que se le asignan. La figura posee una forma figurativa debido a que contiene elementos reconocibles; por esta razón, representa objetos del mundo identificables, lo que la hace fácilmente distinguible para el observador. Al mismo tiempo, posee una forma orgánica a causa de que sigue patrones inherentes al cuerpo humano. A diferencia de las formas geométricas, caracterizadas por la simetría y la rigidez, en estos memes, la forma orgánica transmite una sensación de naturalidad. Los círculos que la componen, además de proporcionar estabilidad, otorgan al participante representado un aspecto delicado.

La figura también se estructura por medio de una forma simple y, en menor medida, una forma compuesta. La primera se refiere a una única figura, mientras que la segunda abarca un conjunto de estos recursos. En su mayoría, los memes presentan a un solo policía, aunque en otros casos se pueden visualizar agentes junto a otros sujetos, como miembros de las fuerzas militares (Ejército Nacional, Armada Nacional y Fuerza Aérea) y del Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario (INPEC), así como de la sociedad civil (hombres, mujeres, niños y niñas). Como se muestra en las Figuras 3, 5 y 8, estos personajes comparten grados de similitud por asociación sin ser idénticos, gracias al estilo chibi que adoptan. La forma compuesta permite que exhiban rasgos parecidos y, a su vez, los sitúa en un mismo nivel relacional. En este sentido, la similitud y la proximidad de los participantes cristalizan un conjunto de sujetos visual y socialmente unificados.



Figura 5. Muestra del corpus

Además de lo mencionado, los memes incorporan otras figuras como velas, lazos o crespones negros, pancartas e incluso el escudo de la Policía Nacional de Colombia, que contribuyen a configurar los escenarios (religioso, patriótico...) en los que se ubican los policías.

La disposición de los personajes en los memes, como se evidencia en las Figuras 5 y 8, además de sugerir una forma compuesta, aporta *ritmo* a la composición. En este sentido, la organización secuencial de las unidades visuales, que comparten ciertos grados de semejanza, establece un esquema rítmico mediante el cual se genera un efecto de continuidad. El ritmo, en consecuencia, no solo proporciona unidad al contenido, sino que también refuerza el sentido de unión entre los miembros de la fuerza pública (Policía Nacional, Ejército Nacional, Armada Nacional y Fuerza Aérea) y el INPEC, así como entre la policía y la ciudadanía. Por consiguiente, tanto la alineación como la proximidad de las figuras proyectan cierta armonía visual que puede interpretarse como un indicio de cohesión social e institucional.



Figura 6. Muestra del corpus

La figura del agente se delimita por medio de un *contorno* simple, el cual define su forma, distinguiéndola del fondo, y agrega un valor expresivo que suaviza su apariencia. Este componente se elabora a través de una línea conformada por un solo trazo delgado de color negro y una orientación curva. La línea de contorno tiende a ser más fluida en comparación con otras, como el contorno angular propio de imágenes con formas geométricas. En este sentido, la simplicidad de la línea hace que la figura sea fácilmente identificable y, a su vez, transmite una sensación de equilibrio. Además de lo anterior, en algunos memes se observa la presencia de una segunda línea de contorno superpuesta a la primera, de mayor grosor y color blanco, que contribuye a resaltar aún más al personaje; este efecto se acentúa a causa de que el fondo presenta colores oscuros como el negro, el azul y el gris. La segunda línea de contorno, al tener mayor grosor, crea un borde pronunciado alrededor de la figura, haciendo que esta se destaque con mayor prominencia. De tal manera, este contraste entre líneas contribuye a acentuar la presencia del policía en el diseño de los memes. En ambos contornos, las líneas mantienen una continuidad fluida sin mostrar cambios abruptos en su dirección, contribuyendo de esta manera a generar el efecto de delicadeza que, simultáneamente, infantiliza al policía.

El *tamaño* de la figura es menor en comparación con las proporciones realistas. Esta reducción en la dimensión, producto del estilo chibi, al tiempo que simplifica la representación visual, destaca la apariencia tierna e inocente del policía, reforzando la percepción asociada con la ternura. Esto conduce a que el agente aparezca como un sujeto menos amenazante, transmitiendo

un mensaje de seguridad. En relación con el encuadre utilizado en los memes, que suele ser cuadrado, cuando el oficial se muestra en solitario, es decir, cuando opera como actor, se presenta con un tamaño mayor. En cambio, cuando comparte escenario con otros personajes, su dimensión es equiparable a la de ellos. Esta elección, en lugar de establecer un contraste jerárquico entre las unidades visuales, les confiere la misma relevancia.

En la mayoría de los casos, la figura se encuentra ubicada en el centro del meme. Esta *posición* central, además de crear un sentido de armonía visual, convierte al policía en un punto focal. La ubicación en el centro se percibe, entonces, como una zona de fuerza dentro del diseño, mediante la cual se acentúa la imagen positiva del personaje. En otros casos que ocurren con cierta regularidad, el oficial se presenta en los tercios derecho (Figura 7) e izquierdo (Figura 5) de los memes, es decir, se ubica hacia los márgenes de la composición. Aunque esta posición periférica implica una distribución diferente, también contribuye a resaltar su presencia en el diseño. De esta manera, al ubicar al policía en esas zonas, se crea un efecto de contraste con el fondo que le otorga peso visual.



Figura 7. Regla de las líneas de fuerza y regla de los tercios

La figura adopta de manera predominante una *orientación* vertical. Esta dirección, por medio de la cual se suele mostrar al agente de pie, enfatiza detalles específicos, como los gestos, la postura corporal y el vestido. Asimismo, facilita la expresión de actitudes asociadas con la

autoridad, la firmeza, el orden, la seguridad y el profesionalismo. Al presentar al policía de pie, no solo se transmite la idea de que desempeña un rol de autoridad, sino que también se sugiere firmeza, un atributo que le permite mantener el orden y la seguridad con una sólida presencia. Esta orientación transmite, a su vez, un sentido de profesionalismo, destacando así su compromiso con el cuidado de la sociedad civil.

En los memes, es común encontrar al policía ocupando el primer *plano*. Esta elección segmenta el espacio visual y acentúa la profundidad en la composición. El efecto de profundidad se logra al superponer varios recursos, como la figura y el fondo, lo que permite distinguirlos y percibirlos a diferentes distancias desde el punto de observación. El resultado es una sensación de cercanía que destaca al agente como punto focal. Cuando el policía comparte espacio con otros miembros de la fuerza pública y el INPEC, como se muestra en la Figura 5, los acompañantes suelen ubicarse en el mismo plano, creando así un grupo de sujetos que comparten similitudes e integran una misma colectividad. En otras palabras, en situaciones en las que el agente aparece acompañado por otros integrantes de las fuerzas de seguridad, se destaca su sentido de unidad e identidad institucional.

El oficial también se ubica en planos distintos al primero:



Figura 8. Muestra del corpus

En este caso, el policía no solo mantiene una conexión con otros miembros de la fuerza pública, sino que también se integra en escenarios más amplios que involucran a los ciudadanos.

La representación de la interacción entre sociedad civil y policía, marcada por la organización secuencial de las unidades visuales, connota una relación de colaboración entre ambas partes. En otros términos, al mostrar a los agentes en compañía de ciudadanos, se indica que la Policía Nacional está presente para servir y proteger a la comunidad, fomentando así la idea de una relación familiar y armoniosa entre la fuerza pública y la sociedad civil.

La percepción de cercanía con la figura, producto del uso del primer plano, se intensifica gracias a la *iluminación* frontal predominante en los memes. En este tipo de iluminación, la fuente de luz se sitúa frente al personaje, es decir, proviene desde la misma dirección que el observador. Esto significa que la luz incide directamente sobre la figura, iluminando de manera uniforme sus rasgos icónicos. Este componente de la figura resalta el contorno, realza los gestos faciales, suaviza la apariencia de la piel, entre otros elementos que contribuyen a infantilizar al policía. Además, la iluminación frontal se relaciona a menudo con la luz natural, lo que contribuye a que el agente se perciba de una manera más familiar para el espectador. Por ende, el efecto de luz natural proporciona una representación más accesible y amigable del personaje. La iluminación frontal genera, entonces, una sensación de claridad y apertura, en tanto que evita sombras pronunciadas que podrían generar un efecto dramático o negativo.

La simplificación de detalles icónicos, reforzada a través de la iluminación frontal, da como resultado una figura con una *textura* plana y lisa. Por ejemplo, el rostro, a cambio de presentar sombras y matices, se exhibe con una piel suave. En relación al uniforme, en lugar de incluir pliegues, se representa con áreas de color sólido. La ausencia de elementos gráficos irregulares y rugosos, comunes en estilos realistas e hiperrealistas, no solo contribuye a la legibilidad y simplicidad de la imagen, sino que también refuerza la versión infantilizada del policía. En consecuencia, esta elección confiere al personaje un efecto de delicadeza, atributo que contribuye a su chibización y, al mismo tiempo, enfatiza su carácter tierno e inocente.

Por último, los rasgos icónicos que dan forma a la figura del policía se destacan con notable claridad, lo que implica que los componentes antes abordados son fácilmente identificables. En este sentido, el alto grado de *nitidez*, resultado de la calidad de la representación visual, permite una definición precisa de los detalles presentes en la imagen, influyendo tanto en el impacto del meme como en su comprensión. En consecuencia, al evitar la borrosidad de la figura y al facilitar la definición precisa de los rasgos icónicos, se refuerza el efecto de infantilización presente en los memes.

Infantilización y exculpación

A partir de lo expuesto, se puede plantear que en los memes relacionados con el caso Ordóñez se emplea un conjunto de componentes semióticos, tales como el estilo, la forma, el ritmo, el contorno, el tamaño, la posición, la orientación, el plano, la iluminación, la textura y la nitidez. Estas unidades, que configuran la morfología de la imagen y podrían utilizarse en otros textos multimodales, estructuran la figura como un recurso semiótico del modo icónico. Al mismo tiempo, participan en la construcción de una representación de la Policía Nacional de Colombia caracterizada por su infantilización. Frente al acto de violencia policial mencionado, los memes exculpan a esta institución al representarla con atributos propios de la infancia. Así, la figura y sus componentes, que le otorgan saliencia, contribuyen a elaborar una representación de la Policía Nacional asociada a la inocencia. La versión infantil de la policía instaaura un mundo ficcional como natural, en el cual los abusos policiales, altamente peligrosos para la sociedad civil, son sustituidos por representaciones benévolas vinculadas a la ternura, la gentileza, la ingenuidad y la indefensión, atributos comúnmente asignados a la niñez. Esta versión presenta a la Policía Nacional con una acentuación altamente positiva, mostrándola como una institución que cuenta con la aprobación de la ciudadanía y el respaldo de otras fuerzas de seguridad. Por consiguiente, la representación de la Policía Nacional no solo exculpa a la institución de su responsabilidad en actos abusivos, sino que también cumple una función movilizadora, al orientar al espectador hacia la construcción de una imagen afirmativa y constructiva de la institución.

En los memes, la exculpación de la Policía Nacional de Colombia no se basa en la presentación de pruebas concretas relacionadas con el caso Ordoñez, que estén destinadas a demostrar la inocencia de los agentes involucrados, como suele ocurrir en un proceso legal donde se discute la culpabilidad. En lugar de eso, la exculpación se logra a través de la infantilización de la institución policial. En otras palabras, se les atribuye a los miembros de la Policía Nacional un estatus infantil, eximiéndolos de toda responsabilidad en casos de brutalidad policial. Esta representación desvía la atención de la gravedad de los abusos cometidos y, en lugar de cuestionar la conducta de los agentes, recurre a la infantilización para minimizar o desviar la seriedad de los hechos violentos.

La infantilización presente en los memes se enmarca en una amplia tradición de mecanismos exculpatorios, como la instalación del signo fuerza, el desprestigio de la víctima, entre

otros, utilizados por las élites de derecha y extrema derecha colombianas, así como por otros actores políticos. Estos grupos hegemónicos, que han convertido a la policía en un nodo crucial de su gobernanza, buscan construir una representación benévola de esta institución por diferentes vías para exculparla de sus actos violentos, al tiempo que posicionan el uso de la fuerza pública como un elemento indispensable de sus agendas políticas. Frente a los actos de brutalidad policial, estas élites defienden y priorizan la institucionalidad de la policía, incluso por encima de los derechos fundamentales, como el derecho a la vida. En este sentido, el despliegue memético, más que un acto de entretenimiento, se comprende en términos de acciones políticas. A diferencia de la conceptualización arraigada del meme como una forma de humor en línea, los textos multimodales estudiados representan discursos producidos y puestos en circulación por un sector de la población alineado con las ideologías de derecha y extrema derecha. Este grupo de ciudadanos se ve interpelado por visiones del mundo que son trasladadas o re-ubicadas del discurso político al ámbito de los discursos digitales, reconociéndose en ellas. En este contexto, los memes manifiestan las creencias y defensas de un sector de la ciudadanía, a la vez que constituyen otra forma de incorporar sus posicionamientos y de interpelar a otros individuos para que, en lugar de crear resistencias contra el abuso policial, se reconozcan en estas ideologías y las perpetúen.

Por último, la violencia policial, utilizada como mecanismo para reproducir el control social, constituye una forma de violencia estatal que a menudo tiende a normalizarse. La normalización del abuso policial busca construir una imagen benévola y salvífica de la Policía Nacional y, por extensión, de la fuerza pública. En consecuencia, los actos violentos de los policías son presentados como acciones naturales y necesarias para el bienestar de las ciudadanías. Esta representación, tal como se evidencia en los memes, no admite críticas. Los actos de violencia policial no son eventos aislados llevados a cabo por individuos que violan los principios institucionales, como sostienen los discursos oficiales negacionistas. Más bien, son acciones que responden a las formas en que el Estado y la ideología dominante legitiman el ejercicio de la violencia a través de aparatos represivos, como la fuerza pública.

Conclusiones

El abordaje de los sistemas, modos, recursos, componentes y medios en el campo de la multimodalidad amplía la comprensión de la comunicación como un paisaje semiótico complejo. Las relaciones dinámicas entre estas nociones conforman lo que se puede denominar como integración multimodal.

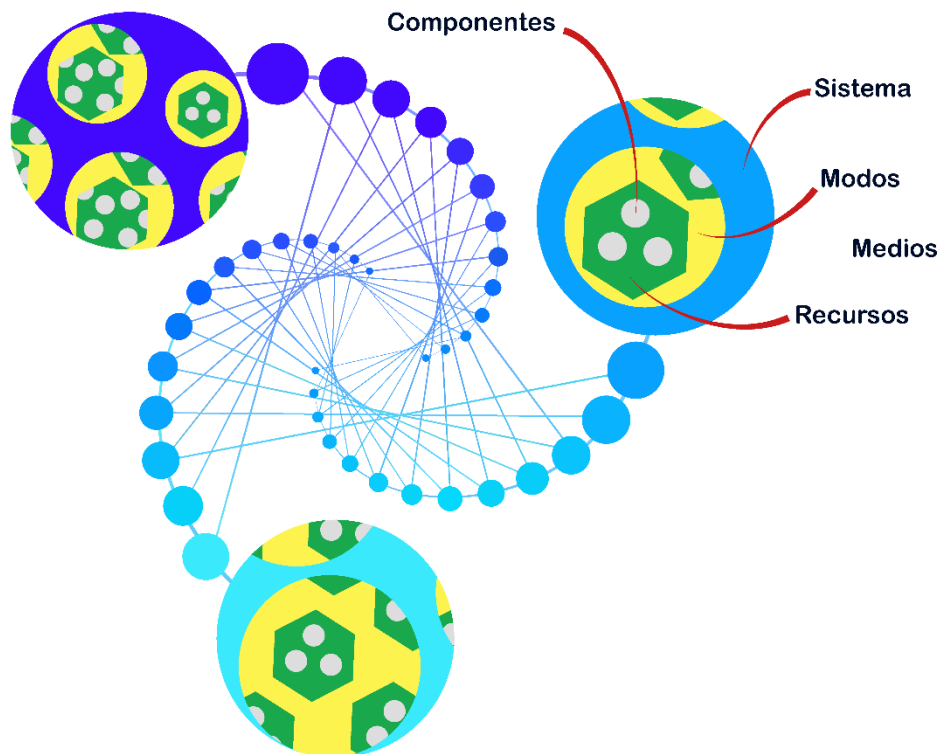


Figura 9. Integración multimodal

Sin embargo, los analistas se enfrentan a un desafío considerable debido a la naturaleza polisémica de estas nociones. Esta multiplicidad de sentidos ha llevado a que algunos autores identifiquen como modo lo que otros interpretan como sistema. En otros casos, se ha homologado el modo al género de discurso y el sistema al medio. Parece que la noción más estable es la de medio. Por lo tanto, en algunos contextos, los términos sistema, modo, recurso y medio se utilizan de manera intercambiable, lo cual, como ha señalado Rose (2019), puede generar controversias y

resultar problemático. Con el fin de disipar la ambigüedad que a veces surge al emplear estos conceptos y establecer distinciones claras, varios investigadores se han dedicado a definir sus características específicas. A pesar de estos esfuerzos, resulta esencial que los analistas continúen revisándolos, ya que evolucionan con el tiempo.

La revisión teórica inicial sugiere que, aunque los sistemas, modos, recursos, componentes y medios están estrechamente interconectados, no son conceptos homologables ni equivalentes, debido a que cada uno tiene un ámbito de acción particular. En este sentido, los sistemas son opciones disponibles que un hablante puede emplear para comunicarse. Los modos son conjuntos de recursos u opciones realizadas seleccionados por el hablante entre las opciones disponibles. Los recursos son elementos que estructuran los modos. Los componentes son unidades que dan forma a los recursos. Los medios son sustancias, soportes, materiales, canales o superficies que facilitan la producción, circulación y recepción de los modos. El reconocimiento de estas distinciones va más allá de ser un simple asunto terminológico; implica un ejercicio fundamental de conceptualización para el análisis del discurso multimodal y tiene un impacto significativo en la toma de decisiones metodológicas. En consecuencia, entender las relaciones y diferencias entre estos conceptos capacita al analista para proponer enfoques en el estudio de textos multisignícos.

Además de lo mencionado, hace una década, Jewitt (2013) resaltó críticas dirigidas hacia varios de los enfoques ampliamente aceptados en ese momento para abordar los fenómenos multimodales, tales como la semiótica social multimodal, el análisis del discurso multimodal y el análisis de la interacción multimodal. Estas críticas se enfocaron en diversos aspectos, incluida la tendencia a aplicar términos lingüísticos a sistemas semióticos que funcionan de manera diferente. Al respecto, Eco (1975, 2000) ya había descrito como “verbocentrismo ingenuo” la inclinación a buscar en las representaciones visuales una forma de articulación similar a la de la lengua. Asimismo, el Groupe μ (1992, 1993) designó el “imperialismo lingüístico” como una “malformación” que ha promovido la transferencia pura y simple de términos desde la lengua al ámbito de la imagen. Más recientemente, van Dijk (2024) ha planteado que, aunque la lingüística, en un sentido amplio, proporciona nociones para el análisis semiótico, el estudio de la comunicación visual requiere de sus propias teorías y métodos. Según el lingüista holandés, estos enfoques pueden inspirarse en otras disciplinas, como la historia del arte o los estudios de la comunicación.

Las demás críticas se enfocaron en el excesivo impresionismo de algunos análisis multimodales, donde las interpretaciones propuestas carecían de un estudio detallado y riguroso de los datos; en otras palabras, a ciertos análisis multimodales se les ha criticado su inclinación hacia la especulación. Estos trabajos se centraban únicamente en analizar el contenido de los textos en relación con dimensiones ideológicas, sin prestar atención al funcionamiento discursivo. También se destacó la limitación de estos análisis a estudios a pequeña escala que rara vez alcanzaban el nivel necesario de robustez empírica para mejorar las categorías e interpretaciones. Incluso, en el caso de las investigaciones basadas en métodos empíricos, todavía no está completamente claro si esta orientación es la más apropiada para el estudio de los fenómenos multimodales (Bateman, 2022).

Estas inquietudes, que aún conservan su relevancia en el contexto actual, deberían motivar a los analistas a reflexionar sobre su quehacer investigativo y a buscar formas más efectivas de abordar los desafíos inherentes al estudio de la multimodalidad. Por esta razón, es crucial que los investigadores de América Latina, una región donde este enfoque de análisis del discurso ha experimentado un notable desarrollo desde la década del 2000, continúen revisando tanto las teorías y enfoques provenientes de Europa o América del Norte, como también las perspectivas propias (Oteíza, 2006, 2009; Tamayo *et al.*, 2010; Pardo, 2012, 2017; Carbó y Salgado, 2013; Pardo y Forero, 2016; Gualberto *et al.*, 2018; Tamayo *et al.*, 2018; Flax y Forte, 2022; Bezerra y Canale, 2022; Maturana, 2023; Candela, 2023; Santos y Gualberto, 2023; Vásquez *et al.*, 2023; Zullo *et al.*, 2023; Vásquez *et al.*, 2024).

Finalmente, es fundamental reconocer el papel central que desempeñan los recursos semióticos y sus componentes en el estudio de los textos multimodales. Estos elementos no solo contribuyen al análisis de cómo se representan y comunican las ideas, sino que también enriquecen la comprensión de cómo se construye el significado. La noción de componente semiótico formulada en este trabajo resulta útil tanto para el estudio de un recurso como para la investigación de sus dinámicas intramodales y sociales. Por lo tanto, en este artículo se propone una serie de componentes que estructuran la figura, al tiempo que permiten su análisis. La conceptualización de estas unidades surge de un diálogo interdisciplinario entre la multimodalidad y los estudios visuales, comprendidos en un sentido amplio. Es importante destacar, además, que, según la naturaleza de los textos analizados y de las cuestiones bajo investigación, podría ser posible incluir otros componentes en la estructura de este recurso.

Agradecimientos

Deseo expresar mi sincero agradecimiento a la artista argentina Mariana Baizán por la creación del cómic que sirve como introducción, así como al artista colombiano Johan David Moreno Blasquez por su contribución en la elaboración de algunas de las figuras que forman parte de este artículo.

Referencias bibliográficas

- Acaso López-Bosch, María (2006). *El lenguaje visual*. Barcelona, España: Paidós.
- Adami, Elisabetta (2016). “Multimodality”, en: Ofelia García, Nelson Flores y Massimiliano Spotti, *The Oxford Handbook of Language and Society*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 451-472.
- Anta Gutiérrez, Paula (2016). “El encuadre fotográfico entendido como proceso: factores tecnológicos, perceptivos y elementos constitutivos de la imagen fotográfica”, Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, España.
- Aparici, Roberto; García Matilla, Agustín; Fernández Baena, Jenaro y Osuna Acedo, Sara (2009). *La imagen. Análisis y representación de la realidad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Archer, Arlene (2024). “Theoretical and Methodological Perspectives on Multimodality in South Africa”, en: Liliana Vásquez Rocca, Natasha Artemeva y Chloë Grace Fogarty-Bourget (Eds.) *Multimodality Studies in International Contexts. Contemporary Trends and Challenges*. London, England: Routledge.
- Baldry, Anthony y Thibault, Paul John (2006). *Multimodal Transcription and Text Analysis. A multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course*. London, England: Equinox.
- Barthes, Roland (1964). “Rhétorique de l’image”. *Communications*, 4, 40-51.
- Barthes, Roland (1986). “La retórica de la imagen”, en: Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, España: Paidós.
- Barthes, Roland (1967). *Système de la Mode*. Paris, France: Du Seuil.
- Barthes, Roland (1978). *Sistema de la moda*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Bateman, John Arnold (2008). *Multimodality and Genre. A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. New York, EE.UU.: Palgrave Macmillan.

- Bateman, John Arnold (2014). *Text and Image. A Critical Introduction to the Visual/Verbal Divide*. London/New York, England/EE.UU.: Routledge.
- Bateman, John Arnold (2016). “Methodological and theoretical issues in multimodality”, en: Nina-Maria Klug y Hartmut Stöckl (Eds.), *Handbuch sprache im multimodalen kontext*. Berlin, Germany: De Gruyter, 36-74.
- Bateman, John Arnold (2022). “Multimodality, where next?—Some meta-methodological considerations”. *Multimodality & Society*, 2 (1), 41-63.
- Bezemer, Jeff y Kress, Gunther (2008). “Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning”. *Written Communication*, 25 (2), 166-195.
- Bezemer, Jeff y Kress, Gunther (2016). *Multimodality, Learning and Communication. A social semiotic frame*. London, England: Routledge.
- Bezerra, Fábio y Canale, Germán (Orgs.) (2022). *Estudos críticos do discurso multimodal sobre as comunidades LGBTQIA+ na América Latina*. Campinas, Brasil: Pontes.
- Bhatia, Vijay Kumar (1993). *Analysing Genre. Language Use in Professional Settings*. London, England: Longman.
- Boeriis, Morten (2015). “Det analytiske nærbillede: om multimodal analyse af levende billeder i kontekst”, en: Gunhild Kvåle, Eva Maagerø y Aslaug Veum (Eds.), *Kontekst språk multimodalitet. Nyere sosialsemiotiske perspektiver*. Bergen, Norway: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke, 103-122.
- Boeriis, Morten y Nørgaard, Nina (2015). “Multimodal text”, en: Nina Nørgaard (Ed.), *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*.
- Disponible en: <https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>
- Candela Rodríguez, Boris Fernando (2023). *El lenguaje multimodal. Elemento constitutivo de la educación en ciencias desde una perspectiva sociocultural*. Cali, Colombia: Editorial Universidad del Valle.
- Carbó, Teresa y Salgado Andrade, Eva (2014). “El itinerario de un corpus multimodal para escrutar el desempeño presidencial reciente en México (2006-2012)”, en: Neyla Graciela Pardo Abril, Denize Elena Garcia da Silva, Teresa Oteíza Silva y María Cristina Asqueta Corbellini (Comps.), *Estudios del Discurso en América Latina. Homenaje a Anamaría Harvey*. Bogotá, Colombia: ALED, 527-550.

- Cárcamo Morales, Benjamín (2018). “El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas”. *Forma y Función*, 31 (2), 145-174.
- Cope, Bill y Kalantzis, Mary (2009). “A Grammar of Multimodality”. *The International Journal of Learning*, 16 (2), 361- 425.
- Cope, Bill y Kalantzis, Mary (2010). “Gramática de la multimodalidad”. *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 25 (98), 93-154.
- De Luca, Natalia y Godoy, Lucía (2018). “Más que palabras: análisis del discurso multimodal”, en: Roberto Marafioti y Juan Eduardo Bonnin (Eds.), *Voces en conflicto. Enunciación y teoría de la argumentación en la audiencia por la ley de medios*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Moreno, 377-422.
- Djonov, Emilia y van Leeuwen, Theo (2013). “The semiotics of textura: From tactile to visual”. *Visual Communication*, 10 (3), 541-564.
- Dondis, Donis A. (1973). *A Primer of Visual Literacy*. Massachusetts, EE.UU.: The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Dondis, Donis A. (1976). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Édeline, Francis (2001). “La sintaxis visual”. *Acta Poética*, 22 (1-2), 47-60.
- Eco, Umberto (1968). *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*. Milano, Italia: Bompiani.
- Eco, Umberto (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano, Italia: Bompiani.
- Eco, Umberto (1999). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, España: Lumen.
- Eco, Umberto (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, España: Lumen.
- Elleström, Lars (2010). “The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”, en: Lars Elleström (Ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. New York, EE.UU.: Palgrave Macmillan, 11-48.
- Elleström, Lars (2021). “Un modelo pluridisciplinar para el estudio de metáfora e imagen a través de la iconicidad intermodal”. *deSignis*, 35.
- Germani, Severino y Fabris, Rino (1973). *Fundamentos del proyecto gráfico*. Barcelona, España: Don Bosco.

- Ferrer Franquesa, Alba y Gómez Fontanills, David (2013). *Imagen y comunicación visual*. Barcelona, España: UOC.
- Flax, Rocío y Forte, Diego (2022). *Semiótica social y multimodalidad: herramientas para el análisis de textos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tres+Uno.
- Flores Solano, Carol (2021). “Interacciones multimodales en una clase de español de octavo año costarricense”. *Revista Actualidades Investigativas en Educación*, 21 (3), 1-33.
- Forceville, Charles (1999). “Educating the eye? Kress and Van Leeuwen’s Reading Images: The Grammar of Visual Design (1996)”. *Language and Literature*, 8 (2), 163-178.
- Forceville, Charles (2006). “Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework: Agendas for Research.”, en: Gitte Kristiansen, Michel Achard, René Dirven y Francisco Jesús Ruiz de Mendoza Ibáñez (Eds.), *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin/New York, EE.UU.: Mouton de Gruyter, 379-402.
- Forceville, Charles (2007). “Multimodal Metaphor in Ten Dutch TV commercials”. *The Public Journal of Semiotics*, 1 (1), 19-51.
- Forceville, Charles (2011). “Review of ‘Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication’, Gunther Kress, 2010”. *Journal of Pragmatics*, 43, 3624-3626.
- Ghio, Elsa María del Carmen y Fernández, María Delia (2008). *Lingüística Sistémico Funcional. Aplicaciones a la lengua española*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral y Waldhuter.
- Gibbons, Alison (2012). *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. New York, EE.UU.: Routledge.
- González Fulle, Beatriz y Claro Eyzaguirre, Alejandra (2015). *El potencial educativo de la fotografía. Cuaderno pedagógico*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Groupe µ (1992). *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l’image*. Paris, France: Du Seuil.
- Groupe µ (1993). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid, España: Cátedra.
- Gualberto, Clarice Lage; Pimenta, Sônia Maria de Oliverira y Santos, Záira Bomfante dos (Orgs.) (2018). *Multimodalidade e ensino: múltiplas perspectivas*. São Paulo, Brasil: Pimenta Cultural.
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1978). *Language as Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*. London, England: Edward Arnold.

- Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1982). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood y Matthiessen, Christian (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. London, England: Arnold.
- Hermawan, Dony, Ronda, Andi Mirza y Sigit, Ridzki Rinanto (2023). “Multimodality discourses of the miss universe beauty pageant as an arena of cultural production”, *International Journal of Environmental, Sustainability and Social Science*, 4 (4), 1131-1136.
- Hjelmslev, Louis (1943). *Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse*. Københavns Universitet.
- Hjelmslev, Louis (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, España: Gredos.
- Hodge, Robert (2017). *Social Semiotics for a Complex World. Analysing Language and Social Meaning*. Cambridge, United Kingdom: Polity Press.
- Hodge, Robert y Kress, Gunther (1988). *Social Semiotics*. New York, EE.UU.: Cornell University Press.
- Jewitt, Carey (2005). *Technology, Literacy and Learning. A multimodal approach*. London, England: Routledge.
- Jewitt, Carey (Ed.) (2009). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London/New York, England/EE.UU.: Routledge.
- Jewitt, Carey (2013). “Multimodal methods for researching digital technologies”, en: Sara Price, Carey Jewitt y Barry Brown (Eds.), *The SAGE Handbook of Digital Technology Research*. London and Thousand Oaks, England, CA: Sage, 250-265.
- Jewitt, Carey y Kress, Gunther (2003). “Introduction”, en: Carey Jewitt y Gunther Kress (Eds.), *Multimodal literacy*. New York, EE.UU.: Peter Lang, 1-18.
- Jewitt, Carey y Henriksen, Berit (2016). “Social Semiotic Multimodality”, en: Nina-Maria Klug y Hartmut Stöckl (Eds.), *Handbuch sprache im multimodalen kontext*. Berlin, Germany: De Gruyter, 145-164.
- Jewitt, Carey; Bezemer, Jeff y O’Halloran, Kay (2016). *Introducing multimodality*. London/New York, England/EE.UU.: Routledge.
- Jewitt, Carey; Adami, Elisabetta; Archer, Arlene; Björkvall, Anders y Lim, Victor Fei (2021). “Editorial”. *Multimodality & Society*, 1 (1) 3-7.
- Joly, Martine (1993). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris, France: Nathan.

- Joly, Martine (1994). *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris, France: Nathan.
- Joly, Martine (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires, Argentina: La Marca Editora.
- Joly, Martine (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires, Argentina: La Marca Editora.
- Kaindl, Klaus (2019). "A theoretical framework for a multimodal conception of translation", en: Monica Boria, Ángeles Carreres, María Noriega-Sánchez y Marcus Tomalin (Eds.), *Translation and Multimodality. Beyond Words*. London, England: Routledge, 49-70.
- Kaltenbacher, Martin (2007). "Perspectivas en el análisis de la multimodalidad: desde los inicios al estado del arte". *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 7 (1), 31-57.
- Kepes, Gyorgy (1944). *Language of vision*. Chicago, EE.UU.: Paul Theobald.
- Kepes, Gyorgy (1969). *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- Kress, Gunther (1993). "Against arbitrariness: the social production of the sign as a foundational issue in critical discourse analysis". *Discourse & Society*, 4 (2). 169-191.
- Kress Gunther (1997). *Before Writing: Rethinking the Paths to Literacy*. London, England: Routledge.
- Kress, Gunther (2000). "Multimodality", en: Bill Cope y Mary Kalantzis (Eds.), *Multiliteracies. Literacy Learning and the Design of Social Futures*. London/New York, England/EE.UU.: Routledge: 182-202.
- Kress, Gunther (2003). "Genres and the multimodal production of 'scientificness'", en: Carey Jewitt y Gunther Kress (Eds.), *Multimodal Literacy*. Nueva York, EE.UU.: Peter Lang, 173-186.
- Kress, Gunther (2009). "What is mode?", en: Carey Jewitt (Ed.) (2009). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London/New York, England/EE.UU.: Routledge, 54-67.
- Kress, Gunther (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London, England: Routledge.
- Kress, Gunther (2012). "Multimodal discourse analysis", en: James Paul Gee y Michael Handford (Eds.), *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. London, England: Routledge, 35-50.
- Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo (1990). *Reading Images*. Geelong, Australia: Deakin University Press.
- Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London, England: Routledge.

- Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London, England: Arnold.
- Kress, Gunther; Jewitt, Carey; Ogborn, Jon y Tsatsarelis, Charalampos (2001). *Multimodal Teaching and Learning. The Rhetorics of the Science Classroom*. London, England: Continuum.
- Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo (2002). “Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour”. *Visual Communication*, 1 (3), 343-368.
- Kress, Gunther; Leite-García Regina y van Leeuwen, Theo (2008). “Semiótica discursiva”, en: Teun A. van Dijk (Comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona, España: Gedisa, 373-416.
- Kress, Gunther y Bezemer, Jeff (2009). “Escribir en un mundo de representación multimodal”, en: Judith Kalman y Brian Vincent Street (Coords.), *Lectura, escritura y matemáticas como prácticas sociales. Diálogos con América Latina*. Ciudad de México, México: Siglo XXI, 64-83.
- Kress, Gunther y van Leeuwen, Theo (2021). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London, England: Routledge.
- Lacy, Marie Louise (1996). *The Power of Colour to Heal the Environment*. London, England: Rainbow Bridge Publications.
- Leborg, Christian (2004). *Visuell grammatikk*. Norge, Oslo: Abstrakt Forlag.
- Leborg, Christian (2013). *Gramática visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Lemke, Jay L. (1990). *Talking Science. Language, Learning, and Values*. New Jersey, EE.UU.: Ablex Publishing Corporation.
- Lemke, Jay L. (1998). “Multiplying meaning. Visual and verbal semiotics in scientific text”, en: James Robert Martin y Robert Veel (Eds.), *Reading Science. Critical and Functional Perspectives on Discourses of Science*. London, England: Routledge, 87-113.
- Lemke, Jay L. (2009). “Multimodal genres and transmedia traversals: Social semiotics and the political economy of the sign”. *Semiotica*, 173 (1), 283-297.
- Londoño Zapata, Oscar Iván (2012). “Una mirada al discurso publicitario: La multimodalidad de la seducción”. *El Nuevo Día*, 23 de diciembre, 4-7.
- Londoño Zapata, Oscar Iván (2014). “El imperio de las letras: Mecanismos tipográficos de enfatización”. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 27.

Londoño Zapata, Oscar Iván (2021a). “Inocentes como niños, valientes como héroes: gestión discursiva de la violencia policial en memes”, Hablemos de comunicación, Pontificia Universidad Javeriana, Cali, marzo 23.

Londoño Zapata, Oscar Iván (2021b). “La violencia policial en memes: acercamientos desde el análisis del discurso”, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, mayo 27. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HAjbS7_k1kw

Londoño Zapata, Oscar Iván (2022). “Inocentes como niños: infantilización de la Policía Nacional en memes de Facebook”, XI Coloquio Internacional en Lenguaje y Cultura (“El lenguaje como patrimonio intangible”), Doctorado en Lenguaje y Cultura, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, octubre 10, Tunja.

Londoño Zapata, Oscar Iván (2023). “Valientes como héroes: heroización de la Policía Nacional de Colombia en memes de Facebook”, Jornadas Internacionales sobre Discurso y Tecnologías (“Desafíos del análisis del discurso en la era digital”), Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso, ALED (ALED México y ALED Puerto Rico), agosto 17.

Machin, David (2013). “What is multimodal critical discourse studies?”. *Critical Discourse Studies*, 10 (4), 347-355.

Manghi Haquin, Dominique (2011). “La perspectiva multimodal sobre la comunicación. Desafíos y aportes para la enseñanza en el aula”. *Revista Electrónica Diálogos Educativos*, 22 (11), 3-14.

Martin, James Robert (1993). “A contextual theory of language”, en: Bill Cope y Mary Kalantzis (Eds.), *The Powers of Literacy. A Genre Approach to Teaching Writing*. London, England: Falmer Press, 116-136.

Martin, James Robert (2010). “Semantic variation: modelling realization, instantiation and individuation in social semiosis”, en: Monika Bednarek y James Robert Martin (Eds.). *New Discourse on Language. Functional Perspectives on Multimodality, Identity, and Affiliation*. Londres, England: Continuum.

Martin, Catherine Alene (1997). “Staging the Reality Principle: Systemic-Functional Linguistics and the Context of Theatre”, Ph.D. Thesis. Sidney, Macquarie University.

Martinec, R. (1996). “Towards a Semiotics of Action”, unpublished paper. London, England: College of Printing.

Marzal Felici, Javier (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid, España: Cátedra.

- Maturana, Carmen Luz (2023). *Multimodalidad y educación básica: una propuesta didáctica desde la pedagogía de los géneros discursivos*. Santiago, Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- McDonald, Edward (2012). “Aristotle, Saussure, Kress on speech and writing: Language as paradigm for the semiotic?”. *Language & Communication*, 32 (3), 205-215.
- McInnes, David (1998). “Attending to the Instance: Towards a Systemic Based Dynamic and Responsive Analysis of Composite Performance Text”, Ph.D. Thesis, Sidney: University of Sydney.
- McNeill, David (1992). *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago, EE.UU.: University of Chicago Press.
- Menéndez, Salvio Martín (2010). *¿Qué es una gramática textual?* Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Menéndez, Salvio Martín (2012). “Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico”. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 12 (1), 57-73.
- Menéndez, Salvio Martín (2017). “M. A. K. Halliday: de la opción al recurso, de la gramática al registro”, en: Elsa Ghio, Federico Navarro y Annabelle Lukin (Comps.), *Obras esenciales de M. A. K. Halliday*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba y Ediciones UNL, 15-29.
- Menéndez, Salvio Martín (2022). “Perspectiva y método. Multimodalidad, estrategias y recursos para el análisis discursivo”, en: Martín Miguel Acebal, Ivana Selene Chialva y Cadina Mariel Palachi (Eds.), *Entre retóricas: diacronías, lenguajes y disciplinas*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 211-224.
- Menéndez, Salvio Martín (2023). “La dimensión multimodal de la agentividad: un enfoque estratégico”, en: María Alejandra Vitale y Alicia Eugenia Carrizo (Eds.), *Estudios de retórica en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Argentina de Retórica, 136-151.
- Metz, Christian (1973a). *Langage et cinéma*. Paris, France: Larousse.
- Metz, Christian (1973b). *Lenguaje y cine*. Barcelona, España: Planeta.
- Munari, Bruno (1968). *Design e comunicazione visiva. Contributo a una metodologia didattica*. Bari, Italia: Laterza.
- Munari, Bruno (1979). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

- O'Halloran, Kay L. (2011). "Multimodal Discourse Analysis", en: Ken Hyland y Brian Paltridge (Eds.). *The Continuum Companion to Discourse Analysis*. London, England: Continuum International Publishing Group, 120-137.
- O'Halloran, Kay L. (2012). "Análisis del discurso multimodal". *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 12 (1), 75-97.
- Oteíza Silva, Teresa (2006). *El discurso pedagógico de la historia. Un análisis lingüístico sobre la construcción ideológica de la historia de Chile (1970-2001)*. Santiago de Chile, Chile: Frasis.
- Oteíza Silva, Teresa (2009). "Diálogos entre textos e imágenes: análisis multimodal de textos escolares desde una perspectiva intertextual". *D.E.L.T.A.*, 25, 664-677.
- O'Toole, Michael (1994), *The Language of Displayed Art*. London, England: Leicester University Press.
- Painter, Claire, Martin, James Robert y Unsworth, Len (2013). *Reading Visual Narratives. Image Analysis of Children's Picture Books*. UK, EE.UU.: Equinox.
- Page, Ruth (2009) "Introduction", en: Ruth Page (Ed.), *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. London/New York, England/EE.UU.: Routledge, 1-13.
- Pardo Abril, Neyla Graciela (2012). *Discurso en la Web: Pobreza en YouTube*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Pardo Abril, Neyla Graciela (2017). *Aproximación al despojo en Colombia. Representaciones mediáticas*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Pardo Abril, Neyla Graciela (2021). "Victimización sistemática: pandemia social y sanitaria en Colombia". *Signo y Seña*, 40, 57-82.
- Pardo Abril, Neyla Graciela y Forero Medina Nelson Camilo (Eds.) (2016). *Introducción a los estudios del discurso multimodal*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Parodi, Giovanni (2010). "Multisemiosis y lingüística de corpus: Artefactos (multi) semióticos en los textos de seis disciplinas en el corpus PUCV-2010". *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 48 (2), 33-70.
- Pericot, Jordi (1987). *Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen*. Barcelona, España: Ariel.
- Polidoro, Piero (2016). *¿Qué es la semiótica visual?* Bilbao, España: Universidad del País Vasco.

Poulsen, Søren Vigild (2015a). “Multimodality”, en: Nina Nørgaard (Ed.), *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*. Disponible en:

<https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>

Poulsen, Søren Vigild (2015b). “Multimodal meaning.”, en: Nina Nørgaard (Ed.), *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*. Disponible en:

<https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>

Poulsen, Søren Vigild (2017). “Multimodal integration”, en: Nina Nørgaard (Ed.), *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*. Disponible en:

<https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>

Rose, Gillian (2019). *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia, España: Cendeac.

Saint-Martin, Fernande (1994). *Sémiologie du Lenguage Visuel*, Québec: Presses de l'Université du Québec.

Santos, Zaira Bomfante dos y Gualberto, Clarice Lage (Orgs.) (2023). *Semiótica Social e Multimodalidade. Um tributo a Gunther Kress*. Vitória, Brasil: Edufes.

Saussure, Ferdinand de (1916). *Cours de linguistique générale*. Lausana-Paris, France: Payot.

Swales, John Malcolm (1990). *Genre Analysis. English in academic and research settings*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.

Stöckl, Hartmut (2004). “In between Modes: Language and Image in Printed Media”, en: Eija Ventola, Cassily Charles y Martin Kaltenbacher (Eds.), *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins, 9-30.

Stöckl, Hartmut (2014). “Semiotic paradigms and multimodality”, en: Carey Jewitt (Ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London, England: Routledge, 274-286.

Stöckl, Hartmut (2016). “Multimodalität - Semiotische und textlinguistische Grundlagen”, en: Nina-Maria Klug y Hartmut Stöckl (Eds.), *Handbuch sprache im multimodalen kontext*. Berlin, Germany: De Gruyter, 3-35.

Stöckl, Hartmut (2023). “Bold and impactful: a reappraisal of Gunther Kress’s (social) semiotic legacy in the light of current multimodality research”. *Text & Talk*, 1-23.

Tamayo Alzate, Oscar Eugenio; Vasco Uribe, Carlos Eduardo; Suárez de la Torre, María Mercedes; Quiceno Valencia, Carmen Herminia; García Castro, Ligia Inés y Giraldo Osorio, Adriana María (2010). *La clase multimodal. Formación y evolución de conceptos científicos a*

través del uso de tecnologías de la información y la comunicación. Manizales, Colombia: Universidad Autónoma de Manizales.

Tamayo Alzate, Oscar Eugenio; Cadavid Alzate, Valentina y Dávila Manrique, Verónica (2018). *Multimodalidad. Múltiples lenguajes empleados en la enseñanza de las ciencias*. Manizales, Colombia: Editorial Universidad de Caldas.

Taylor, Joshua C. (1957). *Learning to Look: A Handbook for the Visual Arts*. Chicago, EE.UU.: University of Chicago Press.

Van Dijk, Teun A. (1977). *Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London, England: Longman.

Van Dijk, Teun A. y Londoño Zapata, Oscar Iván (2019). *Discurso en Sociedad*. Villa María, Argentina: Edivim.

Van Dijk, Teun A. (2024). *Social Movement Discourse. An Introduction*. London, England: Routledge.

Van Leeuwen, Theo (1999). *Speech, Music, Sound*. London, England: Macmillan.

Van Leeuwen, Theo (2005). *Introducing Social Semiotics*. London, England: Routledge.

Van Leeuwen, Theo (2006). "Towards a semiotics of typography". *Information Design Journal*, 14 (2), 139-155.

Van Leeuwen, Theo (2010). *The language of colour. An introduction*. London, England: Routledge.

Van Leeuwen, Theo (2013). "Critical Analysis of Multimodal Discourse", en: Carol A. Chapelle (Ed.), *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.

Van Leeuwen, Theo, (2015a). "Genre", en: Nina Nørgaard (Ed.), *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*. Disponible en: <https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>

Van Leeuwen, Theo (2015b). "Introduction to Multimodal integration", Paper presentation given at DNC#1: DiscourseNet International Congress, 25 Sept., Bremen University, Germany.

Van Leeuwen, Theo (2016). "A Social Semiotic Theory of Synesthesia? - A Discussion Paper". *HERMES. Journal of Language and Communication in Business*, 55, 105-119.

Van Leeuwen, Theo (2021). "The semiotics of movement and mobility". *Multimodality & Society*, 1 (1), 97-118.

Van Leeuwen, Theo (2022). *Multimodality and Identity*. London, England: Routledge.

- Van Leeuwen, Theo (2023). "Social semiotics as an interdisciplinary practice", en: Amir Biglari (Ed.), *Open Semiotics, Culture and Society*, Volumen 2. Paris, France: L'Harmattan, 211-224.
- Van Leeuwen, Theo y Lindstrand, Fredrik (2010). "Interview with Theo van Leeuwen". *Designs for Learning*, 3 (1-2), 84-90.
- Van Leeuwen, Theo; Ravelli, Louise; Hollerer, Markus y Jancsary, Dennis (Eds.) (2023). *Organizational Semiotics. Multimodal Perspectives on Organization Studies*. New York, EE.UU.: Routledge.
- Vásquez Rocca, Liliana; Manghi Haquin, Dominique y Pérez Arredondo, Carolina (Eds.) (2023). *Miradas latinoamericanas sobre multimodalidad. Trayectorias, análisis y metodologías*. Santiago, Chile: RiL editores.
- Vásquez Rocca, Liliana; Artemeva, Natasha y Fogarty-Bourget, Chloë Grace (Eds.) (2024). *Multimodality Studies in International Contexts. Contemporary Trends and Challenges*. London, England: Routledge.
- Vega Escalante, Carlos (2004). *Manual de producción fotográfica*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Villafañe, Justo (1985). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid, España: Pirámide.
- Warley, Jorge (2011). *¿Qué es la semiología? Didáctica de los signos y los discursos sociales*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Williamson, Rodney y Resnick, Allison (2003). "Re-presentando el poder: una lectura multimodal de algunos medios electrónicos". *Versión*, 13, 83-119.
- Williamson, Rodney y Londoño Zapata, Oscar Iván (2012). "Los Estudios del Discurso: Una puerta abierta al futuro. Entrevista a Rodney Williamson", en: Oscar Iván Londoño Zapata, *Poliedros discursivos: Miradas a los Estudios del Discurso*. Villa María, Argentina: Eduvim, 257-288.
- Wong, Wucius (1972). *Principles of Two-Dimensional Desing*. New York, EE.UU.: John Wiley & Sons.
- Wong, Wucius (2014). *Fundamentos del diseño*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Zullo, Julia et al. (2023). *Heteróclito y multiforme. Debates y propuestas para analizar discursos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.