

Gramática de la multimodalidad

BILL COPE

University of Illinois Urbana-Champaign, IL, USA

MARY KALANTZIS

University of Illinois, IL, USA

Traducción al español por Cristóbal Pasadas Ureña del artículo original en inglés: Cope, Bill and Kalantzis, Mary. (2009). "A grammar of multimodality". The International Journal of Learning, 16, 2, 361-425.

La creciente multimodalidad de nuestros mecanismos de representación es en parte consecuencia de una serie de transformaciones que han afectado a todo lo largo del siglo XX a las formas de producción y reproducción de significado: inicialmente en torno a la fotografía y sus derivados; pero luego con una aceleración sustancial del ritmo de cambio desde que se comienzan a aplicar de manera generalizada las tecnologías digitales a la representación, sobre todo a partir de los inicios del tercer cuarto del siglo XX (Cope & Kalantzis 2004).

Tras quinientos años o más en que el texto escrito constituyó una fuente predominante de conocimiento y de poder, las formas fotográficas de representación (impresión litográfica, cinematografía, televisión analógica) comenzaron a proporcionar mayor poder a la imagen y a superponer con más comodidad imagen y texto escrito. Lo digital acelera este proceso en la medida en que la unidad modular elemental para fabricación de significado textual se reduce del carácter al píxel. Imágenes y tipos de letra se fabrican ahora a partir de las mismas materias primas y pueden superponerse con mayor facilidad, de ahí las pantallas de televisión que cada vez más escriben textos sobre las imágenes, y las revistas y diarios que entremezclan imagen y texto de múltiples formas que nunca se podían conseguir fácilmente en la era de la impresión tipográfica. Paralelamente se produce un renacimiento del oído, o la utilización de la oralidad como un modo de representación a través de la distancia, que antes estaba dominado por lo escrito. En un primer momento fueron el teléfono analógico y la radio los que permitieron esta posibilidad, pero luego cada vez más lo hizo la multimodalidad estrechamente interconectada de la era digital, a medida que el sonido se fabrica con los mismos bits y bytes que las imágenes y los caracteres. Nuevas posibilidades de superposición de los modos oral y escrito surgen a medida que el telégrafo, el telegrama y luego el correo electrónico resultan más fieles a las

fluidas epistemes del hablar que las formas tempranas de alfabetización, como las cartas y los apuntes; y más tarde aún la producción artificial de voz propiciada por el texto digital convierte lo legible en audible.

Surgen, por tanto, nuevas alfabetizaciones centradas en torno a las oportunidades que aportan estas nuevas tecnologías para la fabricación de textos híbridos y multimodales. Modos de representación de significados que se hallaban relativamente separados ahora se encuentran cada vez más estrechamente entrelazados. Las consecuencias de ello en la práctica son enormes, puesto que cada vez más los textos escritos aparecen en los medios visuales tradicionales (como la televisión) y surgen medios multimodales verdaderamente integrados, incluso en áreas tradicionales como lo impreso. Y en la fase final del proceso –la creación–, el procesamiento de textos y la autoedición integran la logística del diseño visual en la construcción del texto hasta el extremo, incluso, de convertir el lenguaje artesanal y en otro tiempo oscuro del cajista en un lenguaje universal para la visualización del texto –tipos, cuerpos de letra y demás–, como base fundamental para el marcado de las arquitecturas textuales.

Desde mediados de la década de los años 1990 Internet lleva este proceso mucho más lejos aún con su desdibujamiento de las fronteras y el entrelazamiento de textos escritos, iconos e imágenes, o con la utilización masiva de las metáforas espaciales y arquitectónicas a través de la navegación por los sitios (Castells 2001; Gilster 1997; Mitchell 1995). Añadiendo una nueva capa más de multimodalidad, Internet y sus anteriores progenitores multimedia incluyen la capacidad para superponer lo audio, porque en última instancia el sonido también puede ser convertido en el mismo tipo de material registrable digitalmente que los píxeles. El efecto de todos estos cambios a lo largo de la última mitad del siglo, ajustándose al ritmo de la digitalización, ha sido la reducción del papel privilegiado de lo textual escrito en la cultura occidental, colocando progresivamente a lo visual y a los demás modos al mismo nivel. E incluso en algunos contextos en la actualidad otros modos se ven privilegiados por encima de los textos escritos (Kress 2000; Kress 2003).

A lo largo de las décadas que ha durado esta transformación han ido apareciendo relatos incisivos sobre la forma de actuar de esta multimodalidad (Arnheim 1969; Kress & van Leeuwen 1996; Mitchell 1986; Tufte 1997), aunque ninguno de ellos se encuentra todavía tan establecido como lo están los informes gramaticales y literarios sobre el texto escrito que sustentan la pedagogía de la alfabetización.

Así pues, ¿cuáles son los conceptos básicos que pueden resultar de utilidad a la hora de desarrollar un lenguaje de la multimodalidad aplicable al aprendizaje de la alfabetización? Tradicionalmente, la enseñanza de la alfabetización se ha visto reducida a las formas de la lengua escrita. Los nuevos medios mezclan los modos con mucha mayor fuerza de lo que era la norma desde el punto de vista cultural o incluso de lo que resultaba posible desde el punto de vista técnico en la primera modernidad dominada por el libro y la página impresa. Sugerimos que la gama de los modos

de creación de significados que tiene que ser abarcada en una pedagogía que vaya más allá del alcance de la enseñanza tradicional de la alfabetización –es decir, una pedagogía de la “multialfabetización” (Cope & Kalantzis 2000; New London Group 1996)– está constituida por los siguientes elementos:

- *Lengua escrita*: escritura (representa significado para otra persona) y lectura (representa significado para uno mismo) –escritura a mano, página impresa, pantalla.
- *Lengua oral*: habla en directo o grabada (representa significado para otra persona); escucha (representa significado para uno mismo).
- *Representación visual*: imagen estática o en movimiento, escultura, artesanía (representan significado para otra persona); vista, panorama, escena, perspectiva (representan significado para uno mismo).
- *Representación audio*: música, sonido ambiental, ruidos, alertas (representan significado para otra persona); oír, escuchar (representan significado para uno mismo).
- *Representación táctil*: tacto, olor y sabor: la representación para uno mismo de las sensaciones e impresiones corporales, o las representaciones para otras personas que suponen “contacto” corporal. Entre las formas de representación táctil se incluyen la cinestesia, el contacto físico, las sensaciones de la piel (frío/calor, textura, presión), acción de apretar, objetos manipulables, artefactos, cocinar y comer, aromas.
- *Representación gestual*: movimientos de manos y brazos, expresiones del rostro, movimientos oculares y mirada, porte, andares, vestimenta y moda, peinado, danza, secuencias de acciones (Scollon 2001), ritmo, frecuencia, ceremonia y ritual. Aquí el gesto debe ser entendido en sentido amplio y metafórico como un acto físico de hacer una señal (como en “un gesto para”) antes que en el sentido literal más restringido de movimiento de manos y brazos.
- *La Representación para uno mismo* puede adquirir la forma de impresiones y emociones, o el ensayo de secuencias de acciones sirviéndose de la propia imaginación.
- *Representación espacial*: proximidad, espaciado, trazado, distancia interpersonal, territorialidad, arquitectura/construcción, paisaje rural, paisaje urbano, apariencia de una calle.

Cada uno de estos modos diferentes de comunicación posee la capacidad de expresar muchos de los mismos tipos de cosas; pero también tienen potencial de representación exclusiva. En otras palabras, entre los diversos modos se dan potencialidades de representación inherentemente diferentes y sin relación, pero también los aspectos análogos o traducibles de las tareas de representación que llevan a cabo. Desde el punto de vista de la analogía, una gramática de lo visual puede explicar las formas en que las imágenes actúan de la misma forma que la lengua. La acción representada por verbos en las frases puede aparecer expresada por vectores en las

imágenes. 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. El proceso de cambio entre modos y la nueva representación de la misma cosa desde un modo a otro se llama sinestesia. Aquí definimos “sinestesia” de una forma relacionada, aunque análoga, con los usos del término en psicología, que se refieren a la superposición de modos sensoriales y cognitivos. En la teoría de la multilfabetización nos referimos específicamente al cambio entre modos de representación para vehicular los mismos significados o similares. Las analogías de representación hacen posible la sinestesia.

En general la alfabetización tradicional no reconoce ni utiliza adecuadamente el significado y las potencialidades de aprendizaje inherentes a los diferentes modos, y tampoco la sinestesia implicada en el cambio entre un modo y otro. Antes al contrario, intenta limitarse a los formalismos monomodales de la lengua escrita, como si la modalidad de la lengua escrita pudiera verse aislada como un sistema por sí misma. Esto nunca ha dejado de ser una agenda reduccionista. En la actualidad ese reduccionismo no resulta en absoluto realista dadas las realidades multimodales de los nuevos medios y los cambios cada vez más amplios en el entorno de las comunicaciones.

Sin embargo, las consecuencias de esta reducción de la representación y de la comunicación al estudio exclusivo de la lengua escrita (correspondencias entre letras y sonidos, partes del discurso y gramática de las oraciones, estrategias de cohesión y de coherencia basadas en los géneros peculiares del aprendizaje escolar tales como el ensayo, las formas de las obras literarias y demás) resultan más graves que su todavía poderosa, aunque en declive, relevancia para las condiciones contemporáneas. La sinestesia forma parte sustancial de la representación. En un sentido material y muy ordinario, nuestras sensaciones corporales están integradas de forma holística, incluso aunque el enfoque de nuestra atención en la construcción de significado en un momento concreto pudiera ser el de un modo específico. Los gestos pueden acompañar a los sonidos; imágenes y texto escrito se despliegan en las páginas; los espacios arquitectónicos se encuentran etiquetados con señales escritas. Gran parte de nuestra experiencia cotidiana de representación es intrínsecamente multimodal. Como es lógico algunos modos se encuentran de forma natural más próximos a otros, tan próximos de hecho que uno de ellos se funde fácilmente con los otros en las realidades multimodales del significado cotidiano. La lengua escrita se encuentra estrechamente conectada con lo visual en su utilización del espaciado, la composición y la tipografía. La lengua hablada aparece estrechamente asociada con el modo audio [usamos el adjetivo audio porque posee connotaciones de producción más fuertes que de recepción (oír)] en el uso de entonación, tono, tempo y pausa. Puede que sea necesario planificar y ensayar los gestos, bien por medio del habla interior

(hablar consigo mismo), o bien mediante visualización. Los niños poseen capacidades sinestésicas naturales, y la alfabetización escolar, en vez de basarse en ellas y ampliarlas, se empeña durante un buen periodo de tiempo en separarlas hasta el punto incluso de crear diferentes temas o disciplinas, por ejemplo alfabetización en una celda del horario de clase y arte en otra (Gee 2004; Kress 1997).

Sin embargo, los diferentes modos de significado no son simplemente análogos. El significado expresado a través de un modo no puede ser ni directa ni completamente traducido a otro. La película no podrá ser nunca lo mismo que la novela. La imagen nunca puede hacer lo mismo que la descripción de una escena a través de la lengua. La analogía permite que la misma cosa sea descrita por medio de diferentes modos, pero el significado nunca es completamente igual. De hecho, algunas de las diferencias en el potencial de significado posibilitado por los diferentes modos resultan fundamentales. La escritura (línea a línea, oración tras oración, párrafo tras párrafo y una página detrás de otra) secuencia los elementos en el tiempo, favoreciendo así los tipos de texto narrativo. La imagen coloca los elementos de acuerdo con la lógica del espacio simultáneo, con lo que favorece el género de muestrario. La temporalidad intrínseca de lo escrito lo orienta a la causalidad; la imagen a la localización. La lengua escrita está abierta a una amplia gama de visualizaciones posibles (¿la película muestra las cosas como tú las visualizaste cuando leíste el libro?). Las palabras tienen que ser rellenadas con significado visual. Pero lo visual exige que el que contempla cree orden (tiempo, causa, finalidad, efecto) organizando unos elementos que ya están visualmente completos (Kress 2003).

En otras palabras, leer y visionar requieren diferentes tipos de imaginación y diferentes clases de esfuerzos de transformación en la re-representación de sus significados para uno mismo. Se trata de formas fundamentalmente distintas de conocer y de aprehender el mundo. Esta mezcla paradójica de analogía y de irreductibilidad entre modalidades es lo que convierte el abordaje de la multimodalidad en parte sustancial de la pedagogía de la multialfabetización. Ante el movimiento de “vuelta a lo básico”, nosotros argumentaríamos que la sinestesia es un cambio pedagógico que contribuye a la potenciación del aprendizaje de muy diversas maneras. Puede que algunos aprendices se sientan más cómodos en un modo que en otro. Puede que ése sea su modo preferido de representación –lo que les llega con más facilidad, aquello en lo que son más duchos, el modo en el que mejor expresan el mundo para si mismos o se expresan a si mismos ante el mundo. Puede que una persona prefiera concebir un proyecto como si fuera una lista de instrucciones; otra como un diagrama de flujos. La analogía quiere decir que puedes hacer una gran cantidad de cosas iguales en un modo o en otro; por tanto, una pedagogía que restrinja el aprendizaje a un único modo artificialmente segregado favorecerá a ciertos tipos de aprendices frente a otros. También implica que el punto de partida del significado en un modo concreto puede convertirse en una forma de ampliar el repertorio de representaciones cambiando desde los modos preferidos a otros menos confortables. Si las palabras no

tienen sentido, a lo mejor el diagrama sí lo tiene, y entonces esas mismas palabras ya empiezan a tenerlo también. Pero la irreductibilidad de los modos también funciona pedagógicamente. Las palabras cobran sentido porque la fotografía vehicula un significado que las palabras nunca lograrían (por completo o de forma totalmente satisfactoria).

Si la agenda de la multialfabetización capta algunas generalidades de la multimodalidad que se extienden más allá del momento presente, los cambios en el entorno contemporáneo de la comunicación lo único que hacen es añadir mayor urgencia a la llamada en favor de un despliegue consciente de la multimodalidad en el aprendizaje. Nos encontramos en el epicentro de un cambio sísmico en las comunicaciones, desde un mundo narrado a través del medio de la escritura en una página de libro, diario o revista, hacia un mundo mostrado por medio de lo visual en la pantalla. En la página tradicional del texto escrito había una linealidad fascinante. La trayectoria de la lectura estaba clara, incluso aunque fueras tú quien tuvieras que descubrir los parecidos y las impresiones de los referentes de las palabras. Puede que el vocabulario de la escritura exigiera un cierto relleno semántico, pero su sintaxis ofrece un proyecto estable para la interpretación semántica. En el caso de las imágenes, los elementos del significado están dados (léxico), pero a pesar de ciertas convenciones laxas acerca de la lectura (de izquierda a derecha, de arriba abajo) influenciadas por la cultura de la lectura de guiones que funcionan de ese modo, la ruta de la lectura se muestra más abierta que la de la escritura. La sintaxis se encuentra en manos del que ve (Kress, 2003). Y en este sentido, en la construcción del texto, el equilibrio del protagonismo o capacidad de acción en la construcción de significado se ha alterado a favor del espectador.

En la actualidad las páginas web aparecen repletas de textos escritos, pero la lógica de su lectura equivale mucho más a la sintaxis de lo visual que a la de la lengua escrita. Leer la pantalla exige un considerable esfuerzo de navegación. Las pantallas de hoy en día están diseñadas para muchas rutas de visionado, permitiendo diversos intereses y subjetividades entre los que las miran, y la ruta de lectura que elijan será un reflejo del considerable esfuerzo de diseño que el que mira ha puesto en su lectura. De hecho la semántica lógica nos está diciendo que los “lectores” de libros se han convertido en “usuarios” ahora que están en la red. Pero este cambio no está ocurriendo únicamente en la red: las páginas impresas cada vez se parecen más a las pantallas. La mezcla de imagen, pie, listado o recuadro es tal que las rutas de lectura de la imagen hay que encontrarlas ahora en la página –libro de texto científico, revista de moda, periódico actual o manual de instrucciones, por ejemplo. Y allí donde encontramos lo escrito los apoyos visuales permiten una sintaxis simplificada para ese mismo texto escrito, en la forma, por ejemplo, de una complejidad decreciente de la oración. Esta complejidad decreciente de lo escrito, sin embargo, se ve compensada por una multimodalidad cada vez más compleja.

Las razones de este cambio son en parte prácticas y materiales. Las condiciones de producción de textos digitales permiten elaborar múltiples modos a partir de los mismos materiales, almacenados en los mismos medios, comunicados a través de los mismos canales y reproducidos en los mismos aparatos. Esto quiere decir que el negocio práctico de elaborar multimodalidad resulta fácil en la actualidad, y, como lo es, estamos utilizando las posibilidades de los modos complementarios para aligerar la carga semántica que se había colocado sobre el lenguaje escrito. Pero con ello también hemos creado nuevas complejidades en la representación multimodal. Es hora de prestar a ésta la misma atención ferviente que la enseñanza de la alfabetización ha aplicado al lenguaje.

Sin embargo, por cada cambio en el predominio del modo escrito dentro del nuevo entorno de las comunicaciones siguen apareciendo otros regresos a la escritura, correo electrónico, SMS, bitácoras, por ejemplo. Pero ninguno de estos ejemplos constituye un simple regreso. Todos expresan nuevas formas de multimodalidad, uso de iconos en los SMS y yuxtaposición de imágenes en los MMS (envío de imágenes con texto), diseño de las páginas de las bitácoras y de los mensajes por correo electrónico, así como la tendencia, dentro de todas estas nuevas formas de escritura, a salirse de la gramática del modo de escritura para pasar a la gramática del modo de la lengua hablada. Y además tenemos la profunda paradoja de la “web semántica”, en la que imágenes, sonido y texto podrán ser descubiertos únicamente si están etiquetados. La web semántica de la Internet que ahora está empezando a emerger está construida sobre una especie de gramática multimodal (“marcado estructural y semántico”, esquemas semánticos u ontologías) por medio de los comentarios sobre las imágenes, el sonido o el texto que se etiqueta (Cope & Kalantzis 2004). Lo miremos por donde lo miremos, el lenguaje escrito no está desapareciendo, sino que se está entremezclando más estrechamente con los otros modos, y en algunos aspectos se está haciendo más parecido a ellos.

UNA GRAMÁTICA DE LA MULTIMODALIDAD

La gramática de la multimodalidad que presentamos a continuación ilustra los paralelismos y las analogías entre los diversos modos en respuesta a cinco preguntas sobre el significado:

- Representacional: ¿A qué se refieren los significados?
- Social: ¿Cómo conectan los significados a las personas implicadas?
- Organizativa: ¿Cómo encajan los significados entre sí?
- Contextual: ¿Cómo encajan los significados en el mundo más amplio del significado?
- Ideológica: ¿Al servicio de los intereses de quién aparecen sesgados los significados?

DIMENSIONES DEL SIGNIFICADO, CON ALGUNOS EJEMPLOS

Dimensiones del significado	Modos del significado	A. Ejemplos de la lengua	B. Ejemplos visuales	C. Ejemplos espaciales	D. Ejemplos gestuales	E. Ejemplos audio
1. REPRESENTACIONAL: ¿A qué se refieren los significados?	Participantes: ¿Quién y qué está participando en los significados que se representan?	A1 Palabras para nombrar, que tienen sentido desde el punto de vista de sus relaciones con palabras próximas y con pistas contextuales	B1 Representaciones naturalistas e icónicas, contrastes distinguibles por medio de la vista	C1 Objetos en relación con otros objetos próximos, relaciones entre el todo y las partes, contrastes	D1 Mímica, formas de gestos y ademanes	E1 Representaciones naturalistas en el sonido (p. ej.: grabación de cantos de pájaros); representaciones icónicas (p. ej.: sonidos de alarma)
	Ser y actuar: ¿Qué formas de ser y de actuar representan los significados?	Procesos, atributos y circunstancias	Vectores, localización, portadores	Emplazamiento, topografía, escala, límites, localización	Dirección, localización, tamaño	Tempo, tonalidad, compás
2. SOCIAL: ¿Cómo conectan los significados a las personas a las que implican?	Roles de los participantes en la comunicación del significado: ¿Cómo se plantea el escritor/orador conseguir atraer al lector/oyente hacia el significado?	A2. Relaciones de participante y de observador indirecto	B2. Perspectiva, planos focales de afecto o implicación	C2. Espacios más o menos negociables: p. ej.: parques contra prisiones	D2. Sentimiento visible, relaciones entre personas	E2. Escuchar, oír por casualidad
	Compromiso: ¿Qué clase de compromiso tiene el productor con el mensaje?	Tipo de afinidad que tienen los constructores de significado con las proposiciones que hacen, y el grado de certeza que expresan - "modalidad"	Contextualización, profundidad, abstracción	Diseños espaciales rotundos (barreras, vallas) o menos insistentes	Gestos como órdenes; gesto como expresión fortuita de la personalidad	Beethoven contra música ligera
	Interactividad: ¿Quién inicia el intercambio y quién determina la dirección del mismo?	Establecimiento de la agenda, turnarse, control del tema	Contacto visual, respuesta	Intercambios determinados por el espacio: espectadores en un teatro, estudiantes en el aula	Patrones de respuesta e interacción mediante gestos	Orquesta comparada con una casete en el coche (comienzo, volumen, balance de sonido, etc.)

Dimensiones del significado	Modos del significado	A. Ejemplos de la lengua	B. Ejemplos visuales	C. Ejemplos espaciales	D. Ejemplos gestuales	E. Ejemplos audio
	Relaciones entre participantes y procesos: ¿Cómo están interconectados entre sí y con las acciones y estados de la existencia que se representan?	Capacidad de protagonismo y acción, o transitiividad, "nominalización"	Capacidad de protagonismo y acción tal y como aparece representada a través de vectores, trayectoria de la mirada entre participante/espectador, perspectiva	Principios de composición	Capacidad de compromiso y acción: p. ej., enfurruñarse en comparación con agredir	Fondo, ambiente
3. ORGANIZACIONAL: ¿Cómo se acoplan los significados entre sí?	Modo de comunicación: ¿Qué hay de característico en la forma de comunicación, y qué convenciones y prácticas se asocian con esta forma de comunicación?	A3. Lengua escrita o hablada: una parte de lo que está sucediendo o la representación de lo que está sucediendo; monólogo o diálogo	B3 Imágenes fijas o móviles, representación en dos o en tres dimensiones, representacional vs. interactivo	C3. Arquitectura. Topografía. Geografía	D3. Gesto, moda, porte	E3. Sonidos naturales, prosodia en la voz, música
	Medio: ¿Cuál es el medio de comunicación y cómo logra éste definir la forma y la configuración de la representación?	Medio físico, como un discurso grabado o efímero	Medios diferentes, como pintura al óleo frente a fotografía	Entorno natural, edificio, sitio web	Gesto de las manos, vestimenta, aspectos del rostro	Ondas de sonido en el aire; grabado o efímero
	Presentación: ¿Cómo se utiliza el medio?	Entonación, acento, ritmo, escritura a mano, mecanografía	Pinceladas, película fotográfica	Construcción	Expresión	Entonación, acento, ritmo, tono, volumen
	Cohesión: ¿Cómo se engarzan entre sí las unidades de información más pequeñas?	Estructura de la información, referencia, omisión, conjunción, redacción	Izquierda/derecha, arriba/abajo, centro/márgenes, enmarcado, atracción gravitatoria/prominencia	Estructural, estético	Ritmo, gestos de apertura y cierre	Notas, compases, y escalas; repetición, paralelismo, elaboraciones, contrastes

Dimensiones del significado	Modos del significado	A. Ejemplos de la lengua	B. Ejemplos visuales	C. Ejemplos espaciales	D. Ejemplos gestuales	E. Ejemplos audio
	Composición: ¿Cuáles son las propiedades globales organizativas del episodio creador de significado?	Género, como novela romántica, o conversación médico-paciente	Género, como una fotografía de paisajes comparada con el fotoperiodismo	Tipos de edificios o de entornos	Estilo, porte	Género, como jazz o reggae
4. CONTEX-TUAL: ¿Cómo encajan los significados en el mundo más amplio del significado?	Referencia: ¿Cómo apuntan los significados a los contextos y viceversa?	A4. Marco de referencia, metáfora, pistas	B4. Marco de referencia, primeros planos/fondo, parecido/metáfora	C4. Localización, prominencia, metáfora	D4. Escenario	E4. Lugar donde se escuchan los sonidos; parecidos y analogías
	Referencia cruzada: ¿Cómo se refieren los significados a otros significados?	Intertextualidad, hibridez	Pastiche, collage, icono	Motivos	Tradiciones expresivas	Motivos, riffs, fraseo
	Discurso: ¿Hasta qué punto el conjunto de lo que yo comunico dice algo acerca de quién soy yo en un contexto particular?	Discurso primario, discursos secundarios, dialectos, registro, orden del discurso	Imágenes, simbolismo	Topografía, arquitectónica	Personaje	Repertorio
5. IDEOLÓ-GICO: ¿Para servir a qué intereses y de quién aparecen los significados manipulados?	Indicación de intereses: ¿Cómo declara sus intereses el creador del significado?	A5. Autoría, contexto y finalidad del significado	B5. Imágenes naturales o estilizadas	C5. Fachadas, señalizaciones	D5. Porte y vestimenta que apuntan a roles	Dónde y por qué se producen los sonidos
	Atribución de valor de veracidad y afinidad: ¿Qué status le atribuye el creador del significado a su mensaje?	Afirmaciones en relación con el grado de veracidad de un mensaje, declaración de los propios intereses, representación de la propia capacidad de actuación	Imágenes realistas (p. ej., diagramas científicos) frente a imágenes de gran carga de autor (p. ej., artísticas)	Distribución espacial, como una sala de justicia comparada con un parque	Actuación/mímica comparada con expresiones de autenticidad, sensaciones íntimas	Intensidad

Dimensiones del significado	Modos del significado	A. Ejemplos de la lengua	B. Ejemplos visuales	C. Ejemplos espaciales	D. Ejemplos gestuales	E. Ejemplos audio
	Espacio para los lectores: ¿Cuál es el papel del lector?	Textos abiertos y cerrados o dirigistas, lecturas previstas e inesperadas	Visiones panorámicas muy detalladas frente a propaganda	Formas alternativas de utilizar un espacio, estilo dirigista o facilitador de alternativas	Expresión directa frente a ambigüedad de la expresión	Capacidad para encender/apagar el sonido, volumen, balance, mezcla
	Engaño por omisión y/o comisión: ¿Qué es lo que no se dice y qué es lo que se deja de lado de forma activa o es directamente engañoso -deliberada o inconscientemente?	Selectividad en los primeros planos y en el fondo, ausencia de declaración u oscurecimiento de los intereses	Primeros planos y fondo, distorsión, perspectiva	Espacios de "delante" y de "atrás", público y privado	Utilizar la cobertura de movimientos más amplios para desdibujar los pequeños movimientos; frente social, decoro	Aura, como música de ambiente cuando un avión aterriza
	Tipos de transformación: ¿Cómo se crea un nuevo diseño de significado a partir de diseños de significado ya disponibles?	Grado de creatividad, grado de auto-conciencia de los recursos representacionales y sus fuentes	Grado de creatividad, grado de auto-conciencia de los recursos representacionales y sus fuentes	Formas nuevas e híbridas de espacialidad; p. ej., sitios web, zona de restaurantes en centro comercial	Conductas conscientes frente a inconscientes	Formas nuevas e híbridas de música; fidelidad a las tradiciones establecidas del repertorio

A lo largo de las páginas que siguen volvemos a presentar las dimensiones del significado que hemos resumido en el cuadro anterior. Los materiales aparecerán en dos columnas: la de la izquierda plantea una serie de preguntas clave sobre la naturaleza del significado y sugiere algunos de los tipos de conceptos que podrían utilizarse para describir esos significados. La columna de la derecha, por el contrario, de ninguna manera representa las "respuestas correctas". Dependiendo de la cultura y del contexto, las preguntas genéricas suscitarán diferentes conceptos del significado y diferentes ejemplos. La finalidad de las preguntas no es sólo la de añadir profundidad (poder analítico) a nuestra propia comprensión del significado, sino también amplitud, gracias a la cual resulta posible contrastar y dar cuenta de las formas tan diferentes de construir significado de acuerdo con el contexto y con la cultura.

SIGNIFICADO LINGÜÍSTICO

Representacional: ¿A qué se refieren los significados?

El significado tiene siempre que ver con algo. Lo representacional consiste precisamente en la dimensión “¿acerca de qué?” del significado. Trata del contenido del significado, es decir, los “acontecimientos” a los que se refiere el significado. Y ese “acerca de” resulta siempre diferente de un entorno cultural a otro. Entre los aspectos de la dimensión representacional del significado lingüístico se incluye:

<i>Algunas preguntas a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Nombre de los participantes: ¿Quién y qué está participando en los significados a representar?	
– Las palabras para nombrar únicamente tienen sentido gracias a sus relaciones con otras palabras próximas y con indicaciones contextuales. Estas relaciones no son ni estables, ni compartidas, ni claramente delimitadas –tal y como las definiciones del tipo diccionario tienden a llevarnos a creer (Fairclough, 1992: pp. 186-190).	– Por ejemplo, empresa puede significar negocio (similar a “empresa libre”), o iniciativa, o actividad de carácter arduo o audaz. Solamente podremos decir cuál de esos significados es el más probable gracias a las palabras cercanas y al contexto en que la expresión o el texto escrito se encuentran. E incluso así puede que aparezcan deslizamientos deliberados y sutiles entre los diferentes significados.
– Los significados tienen sentido en referencia al contraste, falta de contraste, las palabras y las cosas que son totalmente iguales o totalmente diferentes de otras cosas y otras palabras. Las palabras denotan lo que se incluye por contraste con lo que se excluye. Y diferentes personas incluyen y excluyen cosas diferentes en lo que quieren decir con una palabra concreta (Gee, 1996: pp. 71-81).	– Yo menciono el sofá Susan piensa que estoy hablando de un diván diferente en la habitación en realidad, piensa que hablo de algo a lo que yo llamaría tresillo. Los dos nos referimos a la misma cosa con la palabra diván, pero parece que no queremos decir lo mismo con la palabra sofá. Para ambos la palabra diván incluye tanto al sofá como al tresillo. Aunque para mí el tresillo excluye al sofá, esto no es así para Susan.
– Las palabras que denotan nombres se definen por su exclusión de otras de su misma clase cuando son:	
• opuestas o antónimos	• <i>montaña en comparación con valle</i>
• establecen distinciones sutiles o no tan sutiles	• <i>colina en comparación con montaña</i>
– Las palabras que denotan nombres se definen por su inclusión de otras palabras de su clase cuando:	
• se relacionan por medio de subconjuntos	• <i>narcisos y dalias son cada uno un tipo de flores</i>
• se relacionan por extensión	• <i>cabeza en relación con cuerpo, cerveza o compañía</i>
• están en una relación del tipo todo-parte	• <i>rueda / coche</i>

<i>Algunas preguntas a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
<ul style="list-style-type: none"> están en una relación del tipo continente-contenido 	<ul style="list-style-type: none"> <i>botella / bebida</i>
<ul style="list-style-type: none"> están en una relación del tipo representante-símbolo 	<ul style="list-style-type: none"> <i>reina / corona</i>
<ul style="list-style-type: none"> se relacionan por colocación al lado o por frecuente aparición juntos (Yule 1966: pp. 114-123) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>martillo / clavos; mesa / sillas</i>
Ser y actuar: ¿Qué clase de ser y de actuar representan los significados?	
– Procesos:	
<ul style="list-style-type: none"> en el mundo exterior 	<ul style="list-style-type: none"> <i>el león cazó al turista</i>
<ul style="list-style-type: none"> en el mundo de la conciencia 	<ul style="list-style-type: none"> <i>A Mary le gustó el regalo</i>
<ul style="list-style-type: none"> de estado y relación 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Sara es sabia</i> <i>Peter tiene un piano</i>
<ul style="list-style-type: none"> conducta 	<ul style="list-style-type: none"> <i>inquietud, queja, sonrisa</i>
<ul style="list-style-type: none"> verbal 	<ul style="list-style-type: none"> <i>dice, quiere decir</i>
<ul style="list-style-type: none"> existencial 	<ul style="list-style-type: none"> <i>existe, sucede</i>
– Atributos:	
<ul style="list-style-type: none"> identidad 	<ul style="list-style-type: none"> <i>algo/alguien es lo que sea</i>
<ul style="list-style-type: none"> localización 	<ul style="list-style-type: none"> <i>algo/alguien está/es en, de donde sea</i>
<ul style="list-style-type: none"> posesivo 	<ul style="list-style-type: none"> <i>algo/alguien tiene lo que sea</i>
– Circunstancias:	
<ul style="list-style-type: none"> tiempo 	<ul style="list-style-type: none"> <i>quedarse dos horas</i>
<ul style="list-style-type: none"> espacio 	<ul style="list-style-type: none"> <i>trabajar en la cocina</i>
<ul style="list-style-type: none"> comportamiento 	<ul style="list-style-type: none"> <i>golpear al cerdo con el palo</i>
<ul style="list-style-type: none"> causa 	<ul style="list-style-type: none"> <i>morir de hambre</i>
<ul style="list-style-type: none"> acompañamiento 	<ul style="list-style-type: none"> <i>salió con su paraguas</i>
<ul style="list-style-type: none"> asunto 	<ul style="list-style-type: none"> <i>preocuparse de su salud</i>
<ul style="list-style-type: none"> rol (Halliday 1994: pp. 106-161) 	<ul style="list-style-type: none"> <i>ven para acá como amigo</i>

Social: ¿Cómo ponen los significados en relación a las personas a las que implican?

Los significados conectan a las personas. El lenguaje crea lo social estableciendo las conexiones entre el mundo de los que hablan y el mundo de los que escuchan, de los que escriben y de los que leen. También representa lo social por la forma en que los participantes están conectados unos con otros y por los procesos en que se

ven implicados. Los significados, que son diseñados, siempre nos dicen algo: de las relaciones de poder entre las personas, de actitudes o de postura, de orientación cultural, y del grado de familiaridad o intimidad interpersonal. Entre los aspectos de la dimensión social del significado lingüístico se incluye:

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Roles de los participantes en la comunicación del significado: ¿Cómo se propone el hablante/escritor arrastrar al oyente/lector al significado?	
– Relaciones entre los participantes:	
• Afirmación	• <i>El le está entregando a ella la tetera</i>
• Ofrecimiento	• <i>¿Quieres la tetera?</i>
• Pregunta	• <i>¿Qué le está dando a ella?</i>
• Orden o exclamación (Halliday 1994: pp. 68-71)	• <i>¡Dame esa tetera!</i>
– Relaciones indirectas o de observador	– Diálogo a leer; conversación que se supone, o no, que se ha escuchado sin querer
Compromiso: ¿Qué clase de compromiso tiene el productor con el mensaje?	
– La clase de afinidad que los productores de significado tienen con las proposiciones que realizan, y el grado de certidumbre que expresan –“modalidad” (Fairclough 1992: pp. 142, 158-162)	– <i>La tierra tiene que ser/podría ser/es/debería ser plana</i>
Interactividad: ¿Quién comienza el intercambio y quién determina su dirección?	
– Establecimiento de la agenda, o quién inicia la interacción y por qué	– Un paciente inicia un diálogo con un médico porque está enfermo
– Establecer turnos, o el patrón que siguen los comienzos y finales de las declaraciones, y la secuencia de las mismas	– Un médico conduce a un paciente a través de un examen médico de un modo que revela relaciones de poder y de conocimiento
– Control del tema, o el grado en que cada participante es capaz de determinar la dirección de la interacción (Fairclough 1992: pp. 138-143, 152-167)	– La deriva de la consulta paciente-médico viene determinada por las relaciones de poder que se establecen durante el diálogo
Relaciones entre participantes y procesos: ¿Cómo están conectados los participantes entre sí y con las acciones y estados que se representan?	
– Protagonismo o capacidad de acción –o “transitividad” (New London Group 1996)	– <i>John golpeó a Mary</i> consigue más efecto sobre Mary que <i>John arremetió contra Mary</i> ; y <i>John golpeó a Mary</i> demuestra más protagonismo que <i>Mary fue golpeada por John</i>

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Convertir las acciones, cualidades, valoraciones o las conexiones lógicas en participantes con denominación –“nominalización” (Kress 1993: p. 252)	– <i>valorar se convierte en valoración</i> – <i>fuerte se convierte en fortaleza</i> – <i>puedo se convierte en capacidad</i> – <i>porque se convierte en razón</i>

Organizativo: ¿Cómo encajan los significados entre sí?

Los significados poseen propiedades y mecanismos organizativos que los mantienen en cohesión. La dimensión organizativa del significado implica el tipo de trabajo que se hace sobre el medio para crear el mensaje. También implica la tarea de reunir las unidades más simples y más pequeñas de significado para que puedan representar a un conjunto más amplio y complejo. El examen de la dimensión organizativa del significado nos ofrece una comprensión más perspicaz de los tipos especiales de esfuerzo que hay que hacer a la hora de moldear los significados como conjuntos más o menos coherentes y de asegurarse de que se mantienen cohesionados. Entre los aspectos de la dimensión organizativa del significado lingüístico se incluyen:

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Modo de comunicación: ¿Qué hay de particular y distintivo en la forma de comunicación, y qué convenciones y prácticas se asocian con esta forma de comunicación?	- lenguaje escrito o hablado - discurso en monólogo o en diálogo - parte de lo que está sucediendo o representación de lo que está sucediendo
Medio de comunicación: ¿Cuál es el medio de comunicación y cómo define la forma y la estructura de la representación?	
– medio físico	– escritura en papel, o tecla más ratón, u ondas sonoras en el aire, o teléfono móvil
– grabado o efímero	– discurso grabado/conversación no grabada
Tipo de presentación: ¿Cómo se utiliza el medio?	
– entonación, estrés, ritmo, acento –“prosodia” (Gee 1996: p. 96)	– susurro, grito, pausas, énfasis, tono
– escritura a mano o a máquina –“grafología”	– grande/pequeña, limpia/sucia, formas y grados de edición en la página o en la pantalla
Cohesión: ¿cómo se engarzan entre sí las unidades de información más pequeñas?	
– Estructura de la información –el tema que sirve de punto de partida del mensaje, y la nueva información que es el objetivo de la comunicación (Halliday 1994: pp. 37-39)	– <i>El duque [punto de partida dado] le ha regalado a mi tía esa tetera [nuevo mensaje]</i>
– Referencia –un participante o circunstancia que sirve de punto de referencia para algo a continuación	– <i>El o ella, referido a una persona que ha sido mencionada con anterioridad. Otra persona, referido por vía de exclusión a alguien que ya ha sido mencionado</i>

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Omisión –donde algo, que sería necesario para conseguir el significado si un trozo más pequeño del significado se independizara, se deja fuera porque ya ha sido expresado	– <i>Así lo creo, dijo Alicia pensativamente solo tiene sentido porque lo que ella cree ya ha aparecido en la frase anterior: “si los has visto tan a menudo, está claro que sabes cómo son”</i>
– Conjunción	– <i>porque, después, aquí, todavía</i>
– Redacción –repetición, uso deliberado de un sinónimo, relaciones parte-todo (Halliday 1994: pp. 308-339)	– <i>Algy se topó con el oso. El oso era abombado (Algy/bulgy)</i>
Composición: ¿Cuáles son las propiedades organizativas del episodio de creación de significado?	
– Género: similitudes y diferencias de organización y de objetivos entre textos completos o episodios de creación de significados	– novela comparada con informe científico – discusiones en televisión comparadas con discusiones en clase – consulta de asesoramiento comparado con entrevista – narrativa comparada con argumentación

Contextual: ¿Cómo encajan los significados en el mundo más amplio del significado?

Los significados apuntan a un mundo asumido, y a un mundo que siempre es peculiar en un sentido cultural. Lo que damos por sentado respecto al contexto y nuestra experiencia sobre aquello a lo cual se refiere el significado conforman lo que aceptamos que son los significados. Así pues, para crear significado, hablantes y escritores intentan dar claves a oyentes y lectores sobre lo que ellos creen que es el contexto (Gee 1996: p. 98). Entre los aspectos de la dimensión contextual del significado se incluye:

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Referencia: ¿Cómo apuntan los significados a los contextos y viceversa?	
– Marco de referencia –localizar la situación del significado	– Adivinar a partir del contexto y aplicar los patrones culturales adquiridos para descubrir a qué significados se está haciendo referencia, por ejemplo tales como probables inclusiones y exclusiones
– Pistas –aspectos de primer plano o de fondo del contexto	– Buscar pistas que subrayen qué aspectos del contexto se encuentran en primera línea o en el fondo, el esto y el aquello, el aquí y el allí, el ahora y el después
– Metáfora –similitud y analogía (Fairclough 1992: pp. 194-198)	– Utilizar metáforas económicas en educación para crear un parecido: los cursos y las asignaturas deben ser empaquetadas en módulos que nuestros clientes compren.

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Referencias cruzadas: ¿Cómo se refieren los significados a otros significados?	
– La intertextualidad es la propiedad de los textos para estar llenos de trocitos de otros textos, o las formas en que los significados se construyen por medio de referencias a otros significados	
• reportaje, como el de un discurso	• "...", dijo ella.
• presuposiciones, en fórmulas o expresiones muy utilizadas	• titular de un diario: Amenaza soviética (con todas las presuposiciones que la acompañan) un Mito
• negaciones que presuponen textos en afirmativo	• titular de un diario: Yo no maté al soplón: el hombre juzgado golpea
• situarse a uno mismo por encima o por fuera del propio discurso	• Resultaba más bien paternalista
• ironía, o ecos de una expresión contraria (Fairclough 1992: pp. 84, 118-123)	• Es un día magnífico para irse de pic-nic (dicho en un día terrible)
– Hibridez –mezcla de prácticas establecidas y convenciones de significado	– Cuando el correo electrónico mezcla las convenciones del habla y de la escritura
Discurso: ¿Hasta qué punto el total de lo que comunico dice algo sobre quién soy yo en un contexto particular?	– Formas de significado de ser “gente de los nuestros” –científicos en el discurso de la ciencia, adolescentes en el discurso de los colegas, creyentes en el discurso religioso
– Discursos primarios –discursos originales, del hogar o de la vida cotidiana de primera adquisición	– formas de hablar entre el vecindario
– Discursos secundarios - de adultos, aprendidos	– formas de hablar como un profesional o como un miembro de grupo de presión
– Dialectos o lenguajes sociales: sublenguajes que realizan quiénes y qué culturalmente diferentes (Gee 1996: p. 66)	– Inglés de los aborígenes en Australia – Inglés de la clase trabajadora en Australia
– Registro: variaciones según contextos distintos	– Lenguaje de un abogado ante un tribunal, comparado con la discusión de un caso en privado con un amigo
– Orden del discurso: discursos relacionados dentro de una institución o dominio social particular (Fairclough 1995: p. 55)	– El sistema legal, donde los discursos de las leyes interfieren con los discursos de la experiencia narrativa cotidiana

Ideológico: ¿Para servir a qué intereses y de quién aparecen los significados manipulados?

Los significados sirven a muy variados intereses y propósitos culturales. A veces éstos aparecen claramente explicitados; y a veces contienen afirmaciones de valor de verdad. Pero en otras ocasiones los intereses no están tan claramente

expresados, incluso ni siquiera para la propia persona que elabora el significado; y las afirmaciones o implicaciones de valor de verdad están sujetas a cuestionamiento. Las manifestaciones de intereses que podemos encontrar en el significado representan su dimensión ideológica (Gee, 1996, pp. IX, 21; Fairclough, 1992, pp. 86-96; Hodge, 1988, pp. 2-3, 266-268). Entre los aspectos de la dimensión ideológica del significado se incluyen:

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Indicación de intereses: ¿Cómo declara sus intereses el productor del significado?	
– Autoría: el carácter del productor del significado, y claves en los diferentes trozos de sus identidades que apuntan a sus intereses en un significado concreto	– Hablar o escribir como médico, como madre, como activista a favor de los derechos de los animales, o como todos a la vez
– El contexto y la finalidad del significado –dónde, cuándo, por qué, para qué	– En una consulta médico-paciente, en casa con los niños, en una reunión de la comunidad
– Contexto e intereses en los receptores –¿a quién van dirigidos los significados? ¿cómo son recibidos por los escuchantes y lectores, tanto deseados como no intencionados?	– Un paciente que escucha sin querer la conversación de un médico con sus hijos
Atribución de valor de verdad y afinidad: ¿Qué status le otorga el productor del significado a su mensaje?	
– Afirmaciones en relación con la forma/extensión de la verdad de un mensaje, y expresiones de afinidad con el mensaje –“modalidad”	– <i>Tenemos que/deberíamos/quizás podríamos</i> animar a más gente a hacerse vegetarianos
– Declarar nuestro propio interés en el mensaje	– Para mí, en tanto que médico/madre/activista...
– Representación de protagonismo o capacidad de acción: relaciones entre participantes, y entre participantes y procesos	– Asignar protagonismo o capacidad de acción en términos de daño y consecuencias
Espacio para los lectores: ¿Cuál es el rol del lector?	
– Textos abiertos que llevan al lector a sacar conclusiones y a anticiparse, y textos cerrados que resultan dirigistas (Eco 1981)	– Un relato detectivesco (que lleva al lector a unas conclusiones incorrectas que posteriormente se verán destrazadas) en comparación con un manual de instrucciones
– Agendas culturales del autor en términos de expectativas de número de lectores	– Preguntas abiertas, argumentos, retórica, propaganda
– La gama infinita de interpretaciones imprevistas del significado	– Confusiones y malos entendidos, interpretaciones divergentes –accidentales o deliberadas
Engaño por omisión, si no por comisión: ¿Qué es lo que no se dice o lo que se deja de lado de forma activa o engañosa –deliberadamente o de forma inconsciente?	

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Selectividad en los primeros planos y en los fondos –estructura de la información: tema/mensaje	– Qué mensajes se ven como dados, y cuáles como nuevos
– Razonamiento soterrado, en vez de conjunciones explícitas (Kress 1993: p. 248)	– ‘El entrenamiento de Flo la llevó a la victoria’, comparado con ‘Flo ganó porque se había entrenado duro’
– Protagonismo o capacidad de acción soterrada –transitividad	– ‘John golpeó a Mary’, comparado con ‘Mary fue golpeada’
– Nominalización –convertir aquellos procesos en los que el protagonismo o capacidad de acción resulta a menudo más explícita en participantes abstractos	– Valorar (donde queda razonablemente claro quién valora a quién) se convierte en valoración (como participante abstracto)
– Doble significado deliberado o inconsciente	– Bromas, ironía – Cortesía – Lapsos freudianos
– Verdades menores prominentes y verdades mayores más difíciles de ver	– Un anuncio bajo el cual se encuentran los motivos de consumismo
Tipos de transformación: ¿Cómo se crea un nuevo diseño de significado a partir de los diseños de significado ya disponibles?	
– Tamaño de la transformación	– Significados que resultan predecibles y formulaicos, en comparación con significados que son más híbridos desde el punto de vista de la inventiva
– Grado de auto-conciencia sobre los recursos representacionales y sus fuentes	– El trabajo de un editor o crítico profesional, en comparación con el hablante en una conversación o el escritor de cartas
– Grado de auto-conciencia sobre la ubicación cultural	– Significados que localizan y sitúan su propio contexto cultural, limitaciones, tamaño, ámbito –en contraposición con los que generalizan lo local y específico como universal
– Puntos de referencia ética y humana de los significados –dentro o más allá del mundo vital de la experiencia inmediata	– Significados que se miden contra significados alternativos en relación con la cuestión ética del ser humano

SIGNIFICADO VISUAL

Se dan diferentes potencialidades en los diversos modos de significado. La lengua escrita o hablada es mejor que las imágenes estáticas a la hora de describir acciones y acontecimientos a lo largo del tiempo, si bien es cierto que, a este respecto, las imágenes fílmicas o de video se muestran tan capaces como la lengua. Por el contrario, a las imágenes se les da mejor la representación tanto de las generalizaciones más

extensas como del detalle más fino sobre localización y espacio. Sin embargo, existe un potencial de significado común para los diferentes modos de significado. Pueden llevar a cabo muchos de los mismos tipos de representación, incluso aunque, dada la naturaleza propia de cada modo, los significados aparezcan de forma diferenciada. Por tanto, nos haremos las mismas cinco preguntas que ya empleamos para el significado en el modo de la lengua.

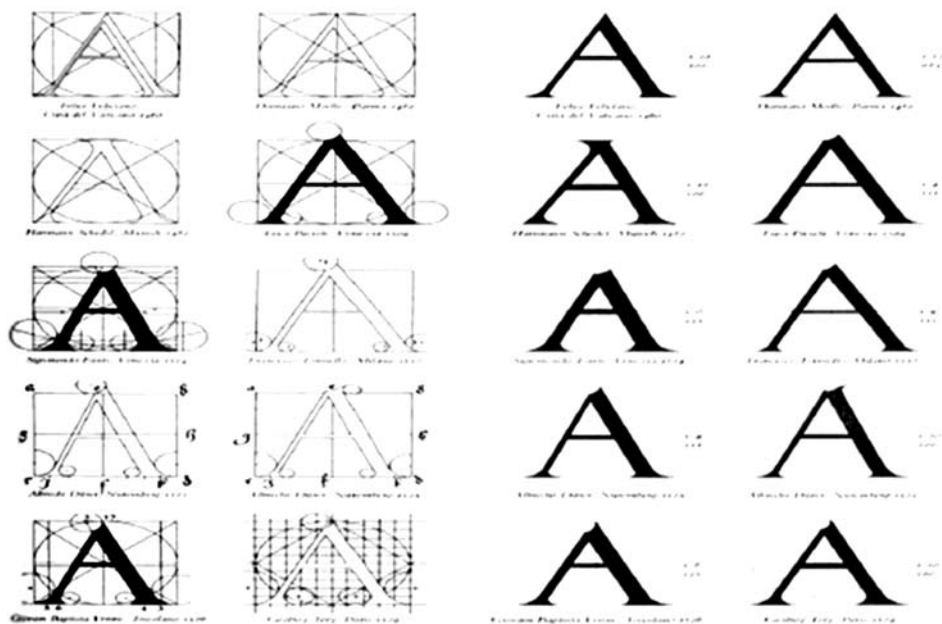
Representacional: ¿A qué se refieren los significados?

Entre los aspectos del “acerca de qué” y de “lo que está sucediendo” de la dimensión representacional del significado visual se incluyen:

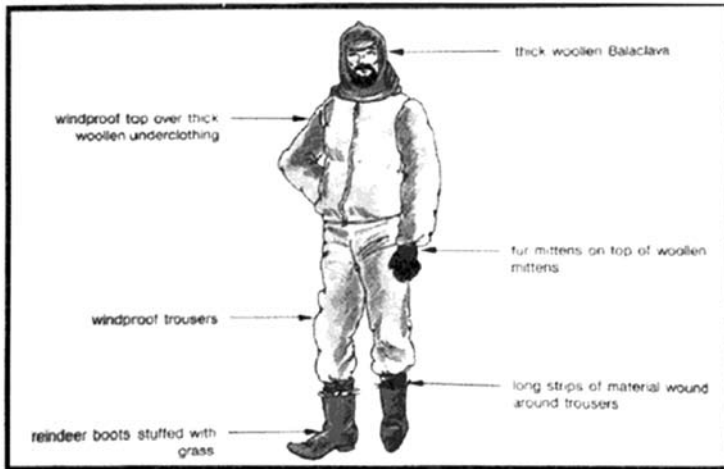
<i>Algunas cuestiones a plantear acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Representación de los participantes ¿Quién y qué está participando en los significados que se representan?	
– Participantes incluidos de forma natural (La lengua no se muestra muy capaz, en general, para una representación naturalista, con pocas excepciones como la onomatopeya o parecido con los sonidos).	– Personas, objetos, lugares distinguibles a simple vista
– Participantes incluidos de forma icónica, simbólica o abstracta	– Líneas, colores, texturas distinguibles a simple vista que representan significados convencionalmente inteligibles -arte de “puntos” de los aborígenes australianos
– Rasgos que hacen a los participantes distinguibles entre sí y del entorno: <ul style="list-style-type: none"> • color (matices, saturación, valores) • línea • forma (volúmenes o masas) 	– Un coche en una toma de una carretera, distinguible por su color, líneas y forma, contrasta con la vista de la carretera y del campo circundante
– Participantes incluidos definidos por su diferencia visible respecto de otros participantes también incluidos, o de otros participantes que podrían haber sido incluidos en la toma y no lo fueron	
• Contrastes llamativos de color, línea y forma	• Contrastes de claroscuro dentro de una imagen, o una imagen que resulta globalmente muy oscura en contraste con la posibilidad de una imagen clara o abigarrada
• Diferencias simplemente notables -contrastes mínimos que, sin embargo, todavía podrían resultar definitivos y eficaces (Tufte, 1997: p. 73)	• Representaciones naturalistas en las que los participantes resultan sutilmente distinguibles entre sí y del entorno, como los árboles individuales contra el fondo del bosque, o una especie concreta de árbol junto a otra.

<i>Algunas cuestiones a plantear acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Participantes incluidos definidos por sus rasgos comunes visibles con otros participantes incluidos o que podrían haber sido incluidos y no lo fueron	
• relacionados en forma de subconjuntos, como las representaciones visuales supraordinadas y subordinadas (Kress & van Leeuwen 1996: p.81)	• Un icono de un coche en la cabecera de la sección “Motor” de un diario, y las imágenes de los diferentes coches que podremos encontrar en la página
• relacionados mediante la relación todo-partes	• Las ruedas captadas en la foto de un coche
• relacionados gracias a la relación continente-contenido	• Fotografiar la botella en vez de la bebida en sí
• relacionados mediante la relación representado-símbolo	• Foto de la Reina de Inglaterra y una representación icónica de una corona
• relacionados gracias a la ubicación contigua o aparición frecuente juntos	• Fotos de un martillo con o sin clavos; una mesa con sillas o sin ellas
Ser y actuar: ¿Qué tipos de ser y de actuar representan los significados?	
– Procesos:	
• Acciones: vectores que ponen en relación a los participantes y que indican trayectorias, tensiones y fuerzas dinámicas visibles	• Representaciones de la direccionalidad de una acción o intención, como entre un actor y una meta
• En el mundo de la conciencia, como signos visibles de fenómenos y de reacciones de la gente	• Vectores formados por las trayectorias de las miradas entre actor y objetos fuera de pantalla
• de ser y relación	• Los lugares representados en un mapa, los miembros de la familia en una relación de grupo
• de conducta	• Señales visuales para indicar sentimiento, como placer o dolor
• verbales	• Bocadillos con diálogos al estilo de los tebeos; sincronización de los diálogos con la imagen en las películas
• existenciales (Kress & van Leeuwen 1996: pp.47,49)	• Imágenes naturalistas con procesos analíticos incrustados, como los atributos de los actores
– Atributos	
• Localización	• Marco, y relaciones espaciales de los participantes dentro de una imagen

<i>Algunas cuestiones a plantear acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Posesivo: portador con atributos posesivos (Kress & van Leeuwen 1996: pp. 44, 48-49, 82, 108) 	<ul style="list-style-type: none"> • Una persona que transporta algo en particular • Mapa de una zona que posee características de lugar
<ul style="list-style-type: none"> • Identidad 	<ul style="list-style-type: none"> • Qué significa, representa o sugiere la presencia de un participante
<ul style="list-style-type: none"> • Circunstancias 	
<ul style="list-style-type: none"> • Tiempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Indicaciones de tiempo y duración, como mapas de carreteras, diagramas de los sistemas solares, iluminación/sombra
<ul style="list-style-type: none"> • Espacio (Kress & van Leeuwen 1996: p.71) 	<ul style="list-style-type: none"> • Localización, indicada por primera línea, fondo, ubicación, etc.



Ubicación contigua: *Cosas comunes visibles y distinciones tenues. (Tufte, Visual Explanations, p. 113)*



Portador con atributos posesivos: *la imagen posee una estructura analítica: es la forma en que los participantes (los diferentes elementos de la vestimenta) se ajustan entre sí para conformar un todo más amplio. La expresión equivalente del significado por medio únicamente de la lengua sería algo así como ‘El traje del explorador de la Antártida consta de un pasamontañas, una cazadora anti-viento, guantes de piel’, etc. En este sentido, se trata más bien de una foto de un paisaje o de un mapa, y no de una foto de acción o de conducta (Kress & van Leeuwen, Visual Images, p. 48)*



Circunstancias de tiempo y espacio: *Las calles vacías de Praga durante la invasión soviética de 1968 de Checoslovaquia (Tufte, Visual Explanations, p. 13)*

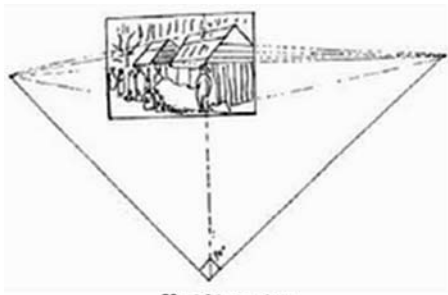
Social: ¿Cómo conectan entre sí los significados a las personas a las que implican?

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Los roles del autor/espectador de la imagen: ¿cómo pretende el creador de la imagen llevar al espectador hasta su significado?	
– Relaciones entre los participantes	
<ul style="list-style-type: none"> • Afirmación: las imágenes se presentan ante todo en forma de declaración de información (Kress & van Leeuwen 1996: pp.123-124) • Orden o exclamación 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación pictórica de una tetera • Señales de aviso y atención
– Relaciones vicarias o de observador	
<ul style="list-style-type: none"> • Perspectiva: relación entre el espectador y lo que se representa 	<ul style="list-style-type: none"> • Implicación de la audiencia según venga determinada por el ángulo de la cámara o por el artista • Mirar desde arriba o desde abajo a un participante captado en una imagen: un ángulo elevado hace que el sujeto parezca pequeño e insignificante; un ángulo bajo lo hace parecer imponente y poderoso
<ul style="list-style-type: none"> • Planos de enfoque de indiferencia/implicación (Kress & van Leeuwen 1996: pp.41,122-126,141-146) 	<ul style="list-style-type: none"> • Perspectiva oblicua (indiferencia) frente a perspectiva frontal (implicación) • Trayectoria de la mirada entre participantes y espectadores fuera de la pantalla, como un busto parlante que lee noticias en la televisión comparado con una entrevista.
Compromiso: ¿Qué tipo de compromiso tiene el productor con el mensaje?	
– El tipo de afinidad que los creadores de significado tienen con las propuestas que están elaborando, y el grado de certeza que expresan -'modalidad'- según aparezca resaltado por la forma de contextualización, profundidad, abstracción, etc. (Kress & van Leeuwen 1996: pp.149,161-165)	<ul style="list-style-type: none"> – Imágenes que representan a personas, lugares y cosas como si fueran reales y en la práctica existieran de esa manera, o en la forma de figuraciones, caricaturas, fantasías: fotografías frente a caricaturas de tebeos – Perspectivas verticales u horizontales (mapas, planos) frente a perspectivas oblicuas (fotografías de escenas)
Interactividad: ¿Quién inicia el intercambio, y quién determina su dirección?	– Una fotografía en la pared, comparada con una pantalla multimedia
Relaciones entre participantes y procesos: ¿Cómo están los participantes conectados entre sí y con las acciones y existencias que se representan?	

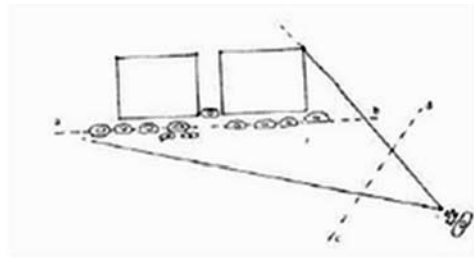
<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Protagonismo y capacidad de acción -o ‘transitividad’: los participantes ¿están representados o son interactivos? ¿Quién es actor/diana o fenómeno/reactor?	– Vectores, trayectoria de mirada entre participante/espectador
– Uso de perspectiva y ángulo para subrayar objetividad o punto de vista distinto; simulación de copia fiel frente a imágenes con poses (Kress & van Leeuwen 1996: pp.46,62-64,135)	– Una fotografía médica del cuerpo, comparada con una fotografía para moda



Roles del creador de la imagen y del espectador: Orden o exclamación (Kress & van Leeuwen, *Visual Images*, p. 123)

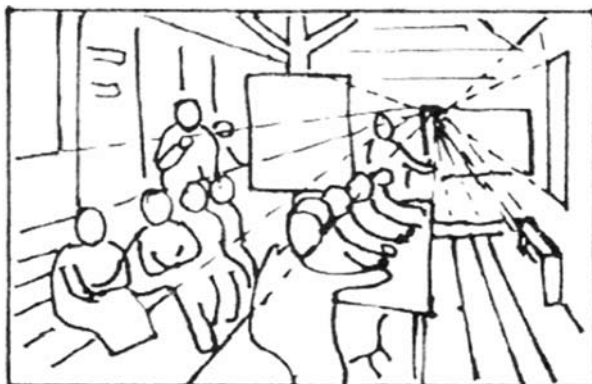


Vanishing points.



Position of photographer and subjects, aerial view.

Rol del creador de la imagen y del espectador: *Perspectiva desde la que el creador/espectador está contemplando a los aborígenes de forma oblicua, con lo que indica indiferencia respecto del tema (Kress & van Leeuwen, Visual Images, p. 123)*



Planos focales de apego e implicación: *el plano frontal del fotógrafo corre paralelo a un subconjunto de participantes -maestros, pizarra y cuadro de lectura. Esto indica un elevado nivel de implicación. El plano frontal de los niños aborígenes está en un ángulo de 90 grados en relación con el del fotógrafo, lo que a su vez indica un alto nivel de indiferencia. El punto de fuga es la pizarra (Kress & van Leeuwen, Visual Images, pp. 142-143)*

Organizacional: ¿Cómo cuadran entre sí los significados?

Algunas cuestiones a plantear sobre el significado	Ejemplos
Modo de comunicación: ¿qué resulta distintivo en la forma de comunicación y qué convenciones y prácticas aparecen asociadas con esta forma de comunicación?	<ul style="list-style-type: none"> - Imágenes fijas o móviles, en las que las móviles añaden un elemento temporal, así como un elemento dimensional (p. ej., tomas panorámicas) - Representación bidimensional (imagen) o tridimensional (escultura, modelado) - Representacional (fotografía) frente a interactivo (multimedia)
Medio: ¿cuál es el medio de comunicación y cómo define éste la forma y la figura de la representación?	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura al óleo frente a fotografía - Pantalla de televisor frente a pantalla de ordenador - Película frente a video
Presentación: ¿Cómo se utiliza el medio?	<ul style="list-style-type: none"> - Pinceladas, película fotográfica
Cohesión: ¿Cómo se mantienen juntas las unidades de información más pequeñas?	
<ul style="list-style-type: none"> - Estructura de la información –ubicación de los elementos como indicación de la importancia 	
<ul style="list-style-type: none"> • Patrones derecha/izquierda 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño de página de una revista ilustrada, en la que lo dado o el punto de arranque de la información aparece a la izquierda y la nueva información a la derecha
<ul style="list-style-type: none"> • Patrones arriba/abajo 	<ul style="list-style-type: none"> • Anuncio que idealiza a un champú en una imagen superior de grandes dimensiones, aunque luego lo represente en tamaño real como una botella en la parte inferior
<ul style="list-style-type: none"> • Patrones centro/márgenes 	<ul style="list-style-type: none"> • Punto focal de un cuadro en el centro y los detalles del contexto en los márgenes
<ul style="list-style-type: none"> • Enmarcado 	<ul style="list-style-type: none"> • Líneas divisorias que definen y crean un borde a la imagen; allí donde ocurre el enmarcado; lo que aparece inseparable en una imagen, o lo que no lo es.
<ul style="list-style-type: none"> • Resaltado: participantes/masas con un mayor arrastre gravitacional en relación con elementos secundarios mudos (Kress, 1996, pp.186-203,214-218) 	<ul style="list-style-type: none"> • Prominencia dentro de la imagen según venga determinada por tamaño, figura, color, valor tonal, agudeza
<ul style="list-style-type: none"> - Referencia -relación entre los participantes incluidos 	
<ul style="list-style-type: none"> • Paralelismo 	<ul style="list-style-type: none"> • Dos imágenes de la misma cosa, con notable(s) diferencia(s) importante(s): paciente con/sin enfermedad
<ul style="list-style-type: none"> • Repeticiones 	<ul style="list-style-type: none"> • Expresión visual de cantidad: sólo dos, o cientos, de edificios o de árboles

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Elaboraciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Imágenes de detalles yuxtapuestas contra la imagen del todo
<ul style="list-style-type: none"> • Contrastes (Tufte, 1997, pp.79-107) 	<ul style="list-style-type: none"> • Yuxtaposición sobre la base de una diferencia chocante
<p>Composición: ¿Cuáles son las propiedades organizativas globales del episodio de creación de significado?</p>	
<ul style="list-style-type: none"> – Género: similitudes y diferencias de organización y de finalidad entre imágenes completas 	<ul style="list-style-type: none"> – Fotografía de paisaje comparada con fotoperiodismo – Impresionismo comparado con expresionismo abstracto



Estructura de la información: De izquierda a derecha, el texto describe el mundo concreto de Hollywood y de las estrellas, y la imagen constituye el nuevo y ensismado personaje de “la mujer más hermosa del mundo” (Kress & van Leeuwen, *Visual Images*, p. 215)

David Willey in Rome reports on John Paul II's extraordinary, if ultimately doomed, campaign to find Islamic allies willing to support his battle against the birth controllers.

Italy turns its back on Pope's global anti-abortion crusade

(The following text is a summary of the article's main points, as the full text is too small to transcribe accurately.)

The Vatican's determination to find Islamic allies in its global anti-abortion crusade has been rejected by Italy, the world's largest Catholic country, and by the Pope's own country, Italy. The Vatican's determination to find Islamic allies in its global anti-abortion crusade has been rejected by Italy, the world's largest Catholic country, and by the Pope's own country, Italy. The Vatican's determination to find Islamic allies in its global anti-abortion crusade has been rejected by Italy, the world's largest Catholic country, and by the Pope's own country, Italy.

Estructura de la información: Lo dado de arriba abajo / Nueva estructura (Kress & van Leeuwen, Visual Images, p. 216)



Modo de comunicación: representación bidimensional del mundo tridimensional
Medio: Litografía
Estructura de la información: Enfoque sobre el centro de París, Ile de la Cité, bifurcación en el río Sena
Composición: Cruce entre un mapa (Codificación abstracta) y una representación realista (e.g. fotográfica) (Tufté, Envisioning Information)

Clear outline, deep perspective, smooth shading, dark "gray" color.

Our "classic" version or life-size of a glass as a solid, isolated thing in a static, empty space fixed it for all time.

simple, bright shapes, no shadows, heavy brushwork.

"The principal person in a picture is light", Monet said. We lighten our glass to a rough, temporary "impression".

top glowing to catch changing light, no solid line, broken color.

"Monet is on eye, but what on eye". [Cézanne] Our glass dissolves into atmosphere, like light on a haystack or mist.

advancing and receding color planes, strong lines.

The subject-matter of Cézanne is not an apple or a person or a glass but a color-space structure and rhythm.

multispective, counter-space reality, multiplicity, etc.

Cubism breaks our glass into bits and pushes space around until it flickers like an early soviet montage.

five yellow dots next to five blue dots look all green.

Serfat broke light into "points" of color (like a prism does) and your eyes mix them together at a distance.

staring color streaks, nervous, swirling lines.

One doesn't think to drink out of a glass that "expresses" a Van-Gogh-like inner emotional tension.

smudged color, heavy, rough, black lines.

Files of paint tell us more about Kusnetz's feelings than about "outside things" like glasses.

a perspective camera does this thing every day.

A futurist attempt to represent a glass in motion will always look like a walking dog or a wagging tail.

concrete shape spaces, abstract color-shapes.

The essential structural elements of all glasses and all things. [A Circle and a fresh "constructivist" start].

lots of angles and circles, rulers and compasses allowed.

A wine glass becomes at some point a pretty universe of non-objective bubbles.

"We" is the only thing that can still lockle a subject matter and get away with it.

"Play" is a good word "to maybe bring glass".

Género: *Similitudes y diferencias en la organización de las imágenes (Tufte, Visual Explanations, p. 119)*

Contextual: *¿Cómo encajan los significados dentro del mundo más amplio del significado?*

Algunas cuestiones a plantear sobre el significado	Ejemplos
<p>Referencia: ¿Cómo apuntan los significados a los contextos y viceversa?</p>	
<p>– Marco de referencia -localización de la situación del significado</p>	<p>– Dónde está localizada la imagen –una revista para la mujer comparada con una galería de arte</p>

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Pistas -aspectos de primer plano o de fondo del contexto (Tufte, 1997, pp.17-21)	– Etiquetas, flechas – Indicadores explícitos en una imagen bidimensional del mundo multivariado al que se dirige la imagen
– Metáfora -similitud y analogía (Kress & van Leeuwen 1996: p.50)	– Líneas rectas, angularidad y ángulos rectos en referencia al mundo mecánico o construido; líneas curvas o irregulares en referencia al mundo natural u orgánico
– Formas de referenciar: naturalista contra abstracta (Kress & van Leeuwen 1996: pp.27,46)	– Relaciones de similitud aparentemente estrecha, como fotografías, contra un tipo de representación icónica, abstracta y estilizada, como los logotipos
– Cualidades del original comparadas con las de la reproducción -'aura' (Benjamin 1970: pp.220-223)	– Status de una imagen otorgado por el contexto: 'arte' original frente a imágenes reproducidas de forma masiva
Referencia cruzada: ¿Cómo se refieren unos significados a otros significados?	
– Intertextualidad, o la propiedad de imágenes o de diseños visuales para estar repletos de trozos de otras imágenes o imaginaria; el sentido de familiaridad de que algo se parece a algo ya visto en otro contexto	– Imágenes recogidas de otro contexto y vueltas a presentar en otro diseño visual: collage, fotoperiodismo reproducido en manuales de historia
– Hibridez -mezcla de prácticas y convenciones establecidas de significado visual	– Prácticas: manipulación digital de fotografías, "dibujo" y "pintura" parecidos – Convenciones: pastiche
Imagen global: ¿Cómo se las apaña el total de lo que yo comunico para expresar algo acerca de quién soy yo en un contexto particular?	
– Imágenes primarias -imágenes originales, del hogar o de los mundos de la vida, de primera adquisición	– Imágenes de libros infantiles o de la televisión
– Imágenes secundarias -aprendidas, de adultos	– Imágenes profesionales, de manuales médicos, o
– Imágenes sociales que consiguen crear 'quiénes' y 'qués' culturalmente diferentes	– Imágenes islámicas
– Registro: variaciones de acuerdo con contextos diferenciados	– Imágenes del mundo de los agentes inmobiliarios comparadas con las de arquitectos e ingenieros
– Orden del discurso: imágenes relativas a una institución social o a un dominio social particulares	– Vivienda, dominio en el que las imágenes de los agentes inmobiliarios y las de los arquitectos e ingenieros se encuentran integralmente relacionadas

Ideológico: ¿Para servir a los intereses de quién aparecen sesgados los significados?

<i>Algunas cuestiones a plantearse sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
<i>Indicación de intereses: ¿Cómo declara sus propios intereses el creador de significado?</i>	
<ul style="list-style-type: none"> - El creador de la imagen: el carácter y la personalidad del creador de la imagen, y claves en las diferentes partes de su identidad y roles que apunten a su interés en un significado concreto (Kress & van Leeuwen 1996: pp.26-27) 	<ul style="list-style-type: none"> - Documental clásico en el que el narrador como la 'voz de Dios' explica e interpreta las imágenes grabadas; frente al "cine directo", en el que el control del significado se basa en la selección de las imágenes - Imágenes aparentemente naturalistas, comparadas con otras altamente estilizadas y abiertamente productos de autor
<ul style="list-style-type: none"> - El contexto y finalidad del significado -dónde, cuándo, por qué, para qué. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ciencia, o propaganda, o 'arte'
<ul style="list-style-type: none"> - El contexto y los intereses presentes en el lado de la recepción -¿a quién van dirigidos los significados? ¿cómo son recibidos tanto por los oyentes y lectores del grupo al que van dirigidos como por los que no forman parte de él? 	<ul style="list-style-type: none"> - Usos de las imágenes -trabajo, o interés personal- no siempre congruentes con las finalidades primarias del creador de la imagen
<p>Atribuciones de valor de verdad y afinidad: ¿qué status le atribuye el creador de la imagen a su mensaje?</p>	
<ul style="list-style-type: none"> - Afirmaciones sobre la forma y cantidad de verdad en un mensaje, y expresiones de afinidad con el mensaje -'modalidad' (Kress & van Leeuwen, 1996, p.163; Tufte, 1997, pp.13,53) 	<ul style="list-style-type: none"> - Forma de la verdad: diferentes tipos de imágenes describen diferentes tipos de verdad y de realidad -una fotografía de un corazón que da una impresión naturalista de cómo se ve un corazón, comparada con un diagrama que ilustra cómo funciona el corazón. - Indicaciones de dimensión de la verdad: etiquetas, claves de colores, puntos de escala de referencia como una persona de pie junto a un puente
<ul style="list-style-type: none"> - Declaración de los propios intereses en el mensaje (Kress & van Leeuwen, 1996, p.137) 	<ul style="list-style-type: none"> - Imágenes subjetivas, con perspectivas claramente idiosincrásicas y con voluntad de autoría, comparadas con imágenes objetivas con perspectiva central o de ojo de pájaro
<ul style="list-style-type: none"> - Representación del protagonismo o la capacidad de acción: relaciones entre participantes, y entre participantes y procesos 	<ul style="list-style-type: none"> - Vectores o fuerzas dinámicas claramente representadas
<p>Espacio para la audiencia/lectores: ¿Cuál es la función del lector?</p>	

<i>Algunas cuestiones a plantearse sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Textos abiertos que llevan al lector a hacer suposiciones y a anticiparse, y textos cerrados que resultan dirigistas (Tufte 1990: pp.37-38,50-51) 	<ul style="list-style-type: none"> - Panoramas, perspectivas o vistas que otorgan a los espectadores la capacidad tanto de obtener una visión de conjunto de una escena como de seleccionar los detalles pertinentes o relevantes para ellos -como los mapas - Imágenes abstractas y ambiguas, complejas y contradictorias que permiten muchas interpretaciones
<ul style="list-style-type: none"> - Agendas culturales del creador de la imagen en relación con sus previsiones de audiencia y lectores 	<ul style="list-style-type: none"> - Propaganda, ventas, arte-como-ambigüedad o provocación
<ul style="list-style-type: none"> - La gama infinita de interpretaciones del significado imposibles de anticipar 	<ul style="list-style-type: none"> - Incomprensiones e interpretaciones divergentes -accidentales o deliberadas
<p>Engaño por omisión, si no por comisión: lo que no se representa y lo que se representa activamente de forma parcial o engañosa –¿deliberada o inconscientemente?</p>	
<ul style="list-style-type: none"> - Selectividad en el uso de primeros planos o de planos de fondo –estructura de la información (Kress & van Leeuwen, 1996, p.6,51; Tufte, 1990, p.53-55,65-79) 	<ul style="list-style-type: none"> - Alargamiento vertical –sesgo a favor de la jerarquía - Alargamiento horizontal –sesgo a favor de una estructura de información conocida/nueva - ¿Qué aspectos particulares de una imagen aparecen representados de forma prominente sobre otros aspectos? Diseño de la desinformación en vista frontal revelada y vista desde atrás ocultada
<ul style="list-style-type: none"> - Ausencia de declaración de interés, u obscurecimiento de los intereses 	<ul style="list-style-type: none"> - Distorsiones deliberadas, amontonamiento y falta de claridad, como los tipos de letra en los consejos sobre salud en los paquetes de cigarrillos - Supresión de contexto y creación de ilusiones que impiden un análisis reflexivo o la visión de ciertas clases de verdades peligrosas
<ul style="list-style-type: none"> - Verdades menores resaltadas y verdades mayores más difíciles de ver 	<ul style="list-style-type: none"> - Un anuncio bajo el cual subyacen los temas del consumismo
<p>Tipos de transformación: ¿Cómo se crea un nuevo diseño de significado a partir de diseños ya disponibles?</p>	
<ul style="list-style-type: none"> - Tamaño de la transformación 	<ul style="list-style-type: none"> - Significados que resultan predecibles y formulaicos, comparados con significados que son mucho más híbridos e imaginativos - Imágenes “originales” o “auténticas”, comparadas con las diversas artes de la reproducción

Algunas cuestiones a plantearse sobre el significado	Ejemplos
– Grado de auto-conciencia sobre los recursos representacionales y sus fuentes	– El trabajo de un fotógrafo profesional, comparado con tomar una foto familiar
– Grado de auto-conciencia sobre la ubicación cultural	– Imágenes icónicas o alegóricas, frente a imágenes naturalistas
– Puntos de referencia ética y humana del significado –dentro o más allá del mundo vital de la experiencia inmediata	– Significados que se evalúan en comparación con otros significados alternativos en relación con la cuestión ética del ser humano



Atribución de valor de verdad y afinidad: *El mundo es un lugar simple, sencillo; hay verdad en la inmediatez de la comprensión, en el placer; las noticias como narración y como entretenimiento (Kress & van Leeuwen, Visual Images, p. 28)*



Atribución de valor de verdad y afinidad: *El mundo como lugar que puede ser comprendido intelectualmente, por medio de palabras y de análisis (Kress & van Leeuwen, Visual Images, p.29)*

SIGNIFICADO ESPACIAL

Los significados se crean en y por medio de espacios y de objetos, ya sean naturales o producto humano. Si ponemos como ejemplo lo arquitectónico, los bancos representan suertes de significado y de interacción diferentes de las prisiones. De hecho, en estos dos casos, las ubicaciones y los flujos espaciales contribuyen a la creación del significado en cualquier interacción tanto como las palabras habladas o escritas que pudieran utilizarse. Si el ejemplo procede de la geografía, los significados se producen en zonas, o en barrios, o a lo largo de las carreteras. Si ponemos un ejemplo del ecosistema, cazadores y recolectores crearán significados (tanto utilitarios como espirituales) acerca de un bosque diferentes de los habitantes de la ciudad en un paseo de fin de semana. Muchos de estos significados resultan inefables –momentos en los que virtualmente nos quedamos sin palabras, inmersos en la poética del espacio, para utilizar la expresión de Bachelard (Bachelard 1969).

Los significados espaciales (igual que los visuales) se convierten en mucho más importantes en una era de creciente globalización. La experiencia de ir de compras -un acontecimiento altamente diseñado y profundamente intersubjetivo- cada vez más se está viendo desplazada de la lengua. Como turista, puedes ir de compras sin conocer la lengua, guiándote por las claves visuales impresas en los paquetes de alimentos, o por el complejo de signos espaciales que te dirigen hacia lo “barato” o lo “exclusivo” como atributos de los objetos que se encuentran a la venta. Ello requiere una especie de alfabetización funcional espacial (si utilizamos el concepto de alfabetización en un sentido puramente metafórico), gracias a la cual necesitamos basarnos en los recursos para el significado dentro de nuestra propia experiencia cultural (el carácter predecible del establecimiento, en base a los diseños disponibles gracias

a la propia experiencia de ir de compras), o en recursos para afrontar una nueva experiencia cultural (un establecimiento con presentación de productos de forma desconocida, los artículos en venta, las formas de hacer cola, sistemas de pago, o maneras de seleccionar los artículos a comprar). Puede que el ir de compras resulte un ejemplo muy manido, pero los significados del espacio están en todas partes: iglesia o mezquita, tren expreso o conexión a Internet, la estética de las proporciones en una flor o en una página A4. Con la misma profundidad que la lengua, los significados del espacio nos transportan a través de las fronteras de la ciencia, del arte, de la filosofía y de la religión –si estamos de acuerdo con la afirmación de Doczi en un libro donde se examina la proporción en la teoría y en la práctica (Doczi 1981).

En lo que sigue volvemos a plantearnos las cinco cuestiones clave que ya nos hemos preguntado en relación con los significados de la lengua y visuales. Pero esta vez nuestras sugerencias de respuesta aparecerán menos elaboradas, en parte porque disponemos de menor cantidad de palabras de lo que necesitaríamos para describir adecuadamente los significados espaciales; y en parte, por otro lado, porque lo espacial no puede ser reducido adecuadamente a sólo palabras.

Representacional: ¿A qué se refieren los significados?

La lengua y lo visual representan tanto a personas como al mundo de los objetos. Los participantes nombrados o captados pueden responder a cualquiera de las dos cuestiones del “quién” y del “qué”. Lo espacial, por el contrario, es sobre todo una cuestión del “qué”, desde objetos pequeños, como por ejemplo cajones, hasta edificios, la construcción de paisajes (barrios, carreteras), o los entornos naturales. Se nos presentan algunos ejemplos difíciles de “qués” que también son “quiénes”, como la Estatua de la Libertad -una persona representada a cuyo interior podemos acceder y experimentar como espacio, y una experiencia decididamente extraña, por cierto. Se podría decir que, en general, las estatuas se encuadran dentro de una categoría similar; como sería quizás el encuentro del cirujano con otra clase de entorno natural, el cuerpo humano; y también quizás la topografía natural antropomorfizada de las cosmologías indígenas. No obstante, podemos establecer una distinción entre los objetos como representacionales por sí mismos y lo social (en la subsección 2, más adelante) como su carácter y sus patrones de interpretación y uso diseñados por los humanos.

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Objetos y espacios participantes: ¿Qué objetos y espacios están participando en los significados que se están representando?	
– Objetos que tienen sentido por su relación con otros objetos próximos; que tienen sentido en tanto que pistas contextuales	– Un árbol en un paisaje de ciudad, comparado con un árbol en un bosque
– Exclusiones: rasgos que hacen a los objetos participantes distinguibles del fondo y entre sí	– Lo arquitectónico: bordes, fachadas, interiores/exteriores

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
– Contrastes o falta de contraste	– Procesos de formación de patrones: polaridad (incluye unirse), dualidad/dicotomía (no unirse), sinergia (Doczi, 1981, p.3)
– Relaciones todo/partes	– Espacios internos diferenciados, como la casa y sus partes, desde el sótano al ático (Bachelard, 1969, p.8)
Ser: ¿Qué clases de presencia activa representan los objetos y los espacios?	
– Procesos:	
• Ser y relación	• Ubicación, topografía, escala
• Vectores: tensiones, fuerzas dinámicas	• La visibilidad del banco en un centro comercial, la zona de aparcamiento en relación con el destino, carreteras y cables, itinerarios
• Existencial	• Bordes, superficies externas, puntos de entrada (puertas principales, inicios de páginas web)
– Atributos	
• Localización	• En el centro de la ciudad, en las afueras, en los suburbios
• Posesivo	• Puertas, ventanas, ornamentación, señalización
• Identidad: lo que el objeto representa	• Oficina del banco por finanzas; iglesia por religión
– Circunstancias	
• Espacio: alrededores	• Yuxtaposición, entorno, fondo
• Tiempo: distancias, velocidad	• Viaje en coche de diez minutos, marcha de tres días, velocidad del modem (compresión tiempo-espacio) (Harvey 1996: p.242)

Social: ¿Cómo interconectan los significados a las personas a las que implican?

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Los roles del creador de la imagen y del espectador: ¿Cómo pretende el creador de la imagen atraer al espectador hacia el significado?	
– Relaciones entre los participantes	
• Afirmaciones	• Declaraciones arquitectónicas: parques, plazas, edificios públicos
• Ordenes o exclamaciones	• Arquitectura diseñada para ser relativamente no negociable: prisiones, barreras de seguridad en la carretera

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones vicarias o de observador 	
<ul style="list-style-type: none"> • Perspectiva: relación del espectador con el objeto <p>Relaciones entre espacios y usos deseados o posibles: ¿cómo resultan la naturaleza y forma del intercambio social estructuradas por el espacio?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los asistentes a una función teatral mirando de forma voyeurista al escenario; una persona anonadada al entrar en un edificio público enorme e imponente <ul style="list-style-type: none"> - El diseño de un teatro o de una sala de conferencias, comparado con el de una tienda; formar parte de la audiencia en un teatro, comparado con recorrer los estantes de una tienda - Una casa antigua con la cocina en un espacio cerrado fuera o en la parte trasera, en comparación con una casa nueva donde la cocina se encuentra en un espacio abierto en mitad de la casa



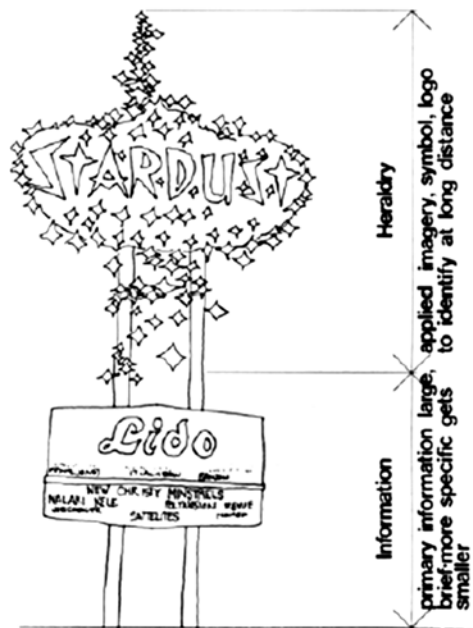
Relaciones vicarias o de observador: *primer orden –dentro de la imagen; segundo orden, el fotógrafo/espectador de la foto (Whyte, Social Life of Small Urban Spaces, p.101)*



Relaciones entre espacios y usos deseados o posibles: *cómo estructura el espacio al significado y a la comunicación (Whyte, Social Life of Small Urban Spaces, pp. 14, 51)*

Organizacional: ¿Cómo se acoplan entre sí los significados?

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Modo de plan espacial: ¿Qué hay de distintivo en la forma del espacio, y qué convenciones y prácticas están asociadas con la representación o el diseño de esta forma del espacio?	<ul style="list-style-type: none"> - Arquitectura - Geografía - Viajes
Medio: ¿Cuál es el medio espacial y cómo llega éste a definir la estructura y la forma de los significados que el espacio transmite?	<ul style="list-style-type: none"> - Entorno natural - Construcción - Construcción del sitio web e hiperenlaces
Tipo de presentación: ¿Cómo se utiliza el medio espacial?	<ul style="list-style-type: none"> - Posicionamiento de la naturaleza (árbol, parque, tierras vírgenes) - Materiales de construcción
Cohesión: ¿Cómo se ensamblan entre sí las unidades más pequeñas de información?	<ul style="list-style-type: none"> - Estructural: ingeniería - Estética: proporción, simetría
Composición: ¿Cuáles son las propiedades organizacionales globales del objeto?	<ul style="list-style-type: none"> - Tipos de edificios: palacios, castillos, oficinas, teatros, prisiones, hospitales, bibliotecas, fábricas (Pevsner, 1976) - Tipos de entorno: montañoso, marino, sabana



68. Physiology of a typical casino sign

Estructura de la información: Señalización en un casino de Las Vegas (Venturi, *Learning from Las Vegas*, fig. 68)

Contextual: ¿Cómo casan los significados con el mundo más amplio del significado?

Algunas cuestiones a plantear sobre el significado	Ejemplos
Referencia: ¿Cómo apuntan los objetos a contextos, y los contextos a su vez a los significados?	
– Marco de referencia	– Dónde se ubica el objeto: en la mesa o en la ciudad; el significado de un edificio en la estructura de la ciudad, o un objeto en relación con los usos de la habitación, como por ejemplo un cuchillo en una cocina, un comedor o un taller
– Pistas –primer plano y fondo	– Objetos dominantes y objetos que desempeñan un rol de apoyo
– Metáfora	– Prisiones que parecen castillos o almenas (Pevsner, 1976, p.289) – La tienda o el restaurante que se parecen a un hogar (Weishar 1992)

<i>Algunas cuestiones a plantear sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Referencia cruzada: ¿Cómo se refieren los significados a otros significados?	
– Intertextualidad, o la propiedad de los objetos para estar repletos de briznas de significado de otros objetos	– Motivos de estilos cogidos de un contexto y aplicados en otro: edificio del gobierno con columnas griegas (Solà-Morales 1997: p.5)
– Hibridez –mezcla de prácticas y convenciones espaciales establecidas	– Incorporación de motivos tradicionales japoneses en la arquitectura moderna –“arquitectura intercultural” (Kurokawa, 1991); incorporación de motivos culturales populares en la arquitectura postmoderna (Venturi et al., 1977); ciudades jardín donde el urbanismo también recrea el entorno natural
– Imágenes y territorialidad: ¿Cómo el conjunto de un objeto o espacio dice algo sobre lo que es, lo que representa y su carácter territorial en un contexto particular?	– Arquitectura islámica; un buscador en la red; la topografía de la nación (puestos fronterizos; el sentir de los turistas sobre un país o una región)



Imágenes: *Caesar's Palace, Las Vegas / El Panteón de Piranesi, Roma (Venturi, Learning from Las Vegas, figs 59, 60)*



Metáfora: *Tienda de alto standing diseñada sobre una metáfora del hogar lujoso (Weishar, Design for Effective Selling Space)*

Ideológico: ¿Para servir a los intereses de quién aparecen los significados sesgados?

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca de los significados</i>	<i>Ejemplos</i>
<p>Indicación de intereses: ¿Cómo se las arregla el creador del mensaje para declarar sus intereses?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Fachadas de tiendas: “los frontales de las tiendas representan la actitud, precio, percepción, valor y se dirigen al mercado mediante una combinación de arquitectura, ubicación y señalización” (Weishar, 1992, pp.2-5) - La cárcel “panopticon” de Bentham (y Foucault), que representa la vigilancia continua y los intereses del encarcelamiento
<p>Atribuciones de valor de verdad y afinidad: ¿Qué estatus atribuye el creador del significado a su mensaje?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Las verdades definitivas en la espacialidad de una sala de juicios, comparadas con las verdades más abiertas y negociables de una plaza pública

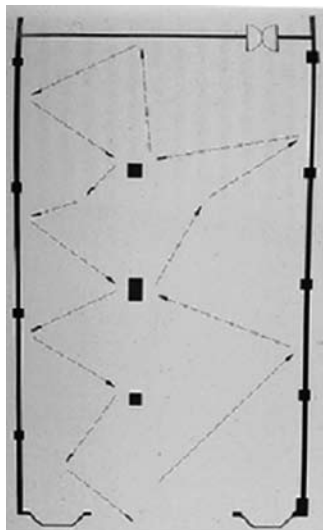
<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca de los significados</i>	<i>Ejemplos</i>
Espacio para usos alternativos: ¿Cuál es el papel del usuario?	<ul style="list-style-type: none"> - Una sala de conferencias comparada con la navegación por Internet - Bancos de parques fijados al suelo, comparados con bancos móviles –que la gente moverá invariablemente siempre que puedan, aunque sólo sea muy ligeramente (Whyte 1980: p.36) - Espacios en los que los hombres se sienten más a gusto y espacios en los que son las mujeres las que lo hacen (Betsky 1995)
Engaño y manipulación: ¿Qué cosas no resultan especialmente obvias, y cuáles sí, pero son presentadas de forma activamente engañosa o unilateral –deliberada o inconscientemente?	<ul style="list-style-type: none"> - Espacios delanteros y traseros: el restaurante y su cocina (Goffman 1959) - “Planos de rebote” utilizados en el diseño de tiendas para predecir el movimiento de los clientes desde la entrada principal hacia las diferentes zonas; “destino”, o items esenciales en la parte de atrás de la tienda; artículos para niños a la altura de sus ojos - Casinos –aparecen diseñados típicamente como lugares sin tiempo por ausencia de ventanas o de relojes - Asientos duros en un McDonald’s para obligar a comer –y a hacer caja– de forma rápida
Tipos de transformación: ¿Cómo se crea un nuevo diseño de significado a partir de diseños de significado ya disponibles?	<ul style="list-style-type: none"> - Formas híbridas y nuevas de espacialidad: zona de restaurantes en un centro comercial, o Internet



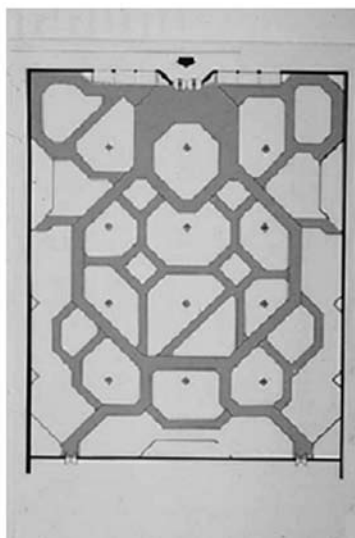
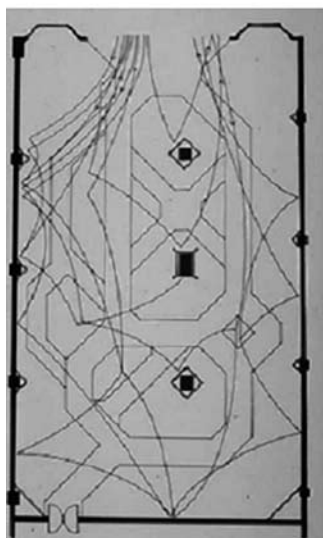
Indicación de intereses: *Fuentes y fachadas, con connotaciones de clase (Weishar, Design for Effective Selling Space)*



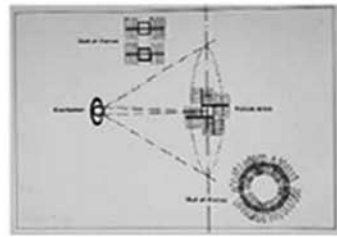
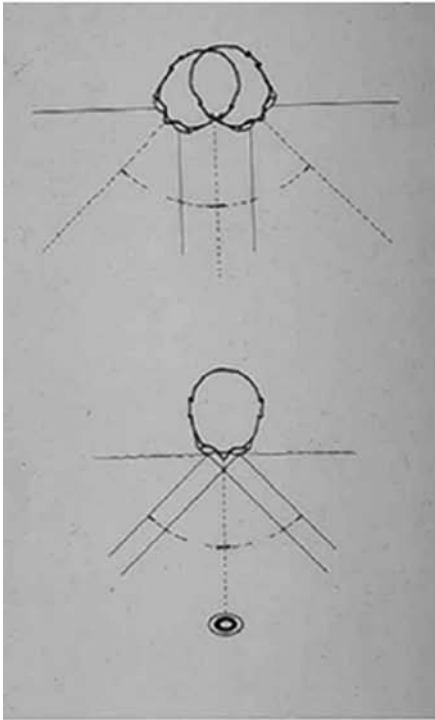
Indicación de intereses: Fuentes y fachadas, con connotaciones de clase (Weishar, *Design for Effective Selling Space*)



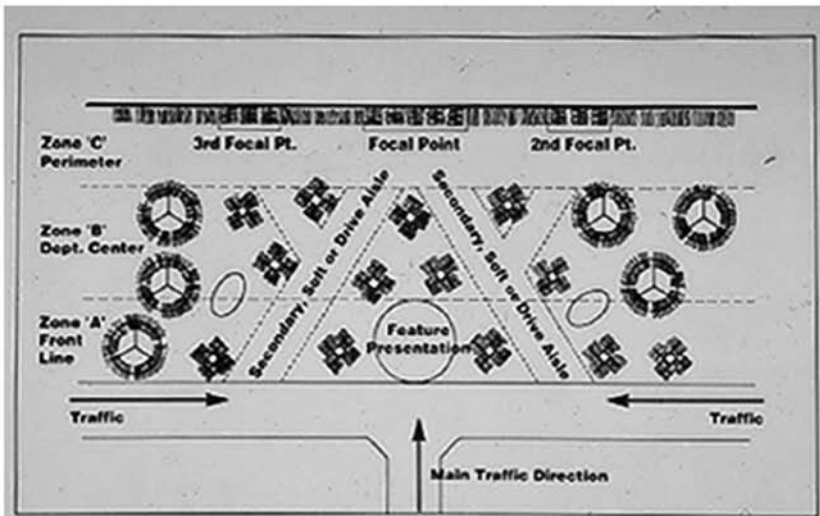
Deception and Manipulation: 'Bounce plans used in shop design to predict the movement of shoppers from front door, to area, to area. Shoppers enter and move to the 'invariable right' – the vast majority of people is drawn right initially. Aisle structure is then design to maximise people's attention on the goods displayed.' (Weishar, *Design for Effective Selling Space*)



Engaño y manipulación: –“Planos de rebote” utilizados en el diseño de tiendas para predecir el movimiento de los clientes desde la entrada principal hacia las diferentes zonas. Los clientes entran y se trasladan hacia la “invariable derecha” –la inmensa mayoría de la gente se siente atraída hacia el lado derecho inicialmente. Y a partir de ahí la estructura de los pasillos se establece para conseguir la máxima atención de la gente sobre los artículos en despliegue (Weishar, *Design for effective selling space*).



Deception and Manipulation: Lines of sight and fields of vision – drawing shoppers towards 'destination items'.
(Weishar, *Design for Effective Selling Space*)



Engaño y manipulación: líneas de mirada y campos de visión –que atraen a los clientes hacia los “artículos de destino” (Weishar, *Design for effective selling space*).

SIGNIFICADO GESTUAL

Representacional: ¿A qué se están refiriendo los significados?

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Participantes: ¿Quién y qué está siendo representado por el gesto?	<ul style="list-style-type: none"> - Una persona (mímica) - Una cosa en forma de gesto-figura, o los elementos de la lengua de signos - La relación de un gesto/significado por contraste con los gestos previos o posteriores
Ser y actuar: ¿Qué tipos de ser y de actuar representan el gesto o la presencia corporal?	
- Procesos	
• En el mundo exterior	• Una dirección (apuntar hacia), kinesiología o estudio del lenguaje corporal
• En el mundo de la conciencia	• Expresión triste o alegre
- Atributos	
• Ubicación	• Posicionamiento en relación con la camilla como médico o como paciente; proxémica
• Posesivo	• Características corporales, vestimenta –la moda sería la frontera entre el sujeto/persona/gesto y el objeto (Buck-Morris 1989: p.97)
• Identidad	• Modales, uniforme puesto
- Circunstancias	
• Espacio	• Tamaño, y gestos de lugar
• Tiempo	• “Golpe” en los movimientos de las manos (McNeill 1992: p.15)



Circunstancias de espacio: *apuntando hacia un espacio compartido, “¿Fuiste al colegio allí?”. El hablante está orientando hacia el espacio del oyente como ese “allí” (McNeill, Hand and Mind, p. 174)*



Procesos y circunstancias de tiempo: *manos extendidas hacia fuera (Imagen de potencialidad), abriéndose simultáneamente hacia el exterior para formar grupos de significado, y luego cerrándose de forma abrupta (con lo que se acaba la potencialidad): se trata de un gesto equivalente al subjuntivo pasado de “tener” (McNeill, Hand and Mind, p. 150)*



Estado mental: *Gesto como metáfora de estado de asombro, como un aura creada alrededor de la cabeza (McNeill, Hand and Mind, p. 158)*

Social: *¿Cómo interconectan los significados a las personas a las que implican?*

Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado	Ejemplos
Rol de los participantes en la comunicación del significado: ¿Cómo pretende el gesticulador atraer al que lo contempla a su significado?	
– Relaciones de los participantes	
• Afirmación	• Sentimiento visible

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
• Oferta	• Dueño de un puesto de pie junto a un puesto de objetos a la venta
• Pregunta	• Mirada socarrona; gesto de la mano
• Orden o exclamación	• Mano alzada; ira bien visible
Interactividad: ¿Quién comienza el intercambio y quién determina su dirección?	– ¿Quién le hace gestos a quién?; respuesta e interacción estándar
Relaciones entre participantes y procesos: ¿Cómo están los participantes conectados entre sí y con las acciones y estados que se representan?	
– Capacidad de protagonismo y acción –o “transitividad”	– Enfurecimiento comparado con agresión



Roles de los participantes: ... *la cabeza gacha, las manos suplicantes, la mirada a través de los cristales brillantes, la forma de la boca en exclamación. Escena de la película “El Gran Cuchillo” (1955) (Kress & van Leeuwen, 1996, Visual Images, p. 162)*

ORGANIZACIONAL

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Modo de comunicación: ¿qué hay de distintivo en la forma de comunicación, y qué convenciones y prácticas se le asocian?	– Gesto – Conducta, porte – Moda

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Medio: ¿cuál es el medio de comunicación y cómo define éste la forma y la estructura de la representación?	<ul style="list-style-type: none"> - Gestos de la mano - “Aires” faciales - Vestimenta - Sentado/de pie: distancias/orientación - Táctil: toque, tejido
Cohesión: ¿Cómo se mantienen cohesionadas las unidades de información más pequeñas?	<ul style="list-style-type: none"> - Mirada como parte de una conducta - Comienzo, finales, cambios de sujetos con las manos cruzadas (McNeill, 1992, pp.16-17)
Composición: ¿Cuáles son las propiedades organizacionales globales del episodio creador de significado?	<ul style="list-style-type: none"> - Estilo

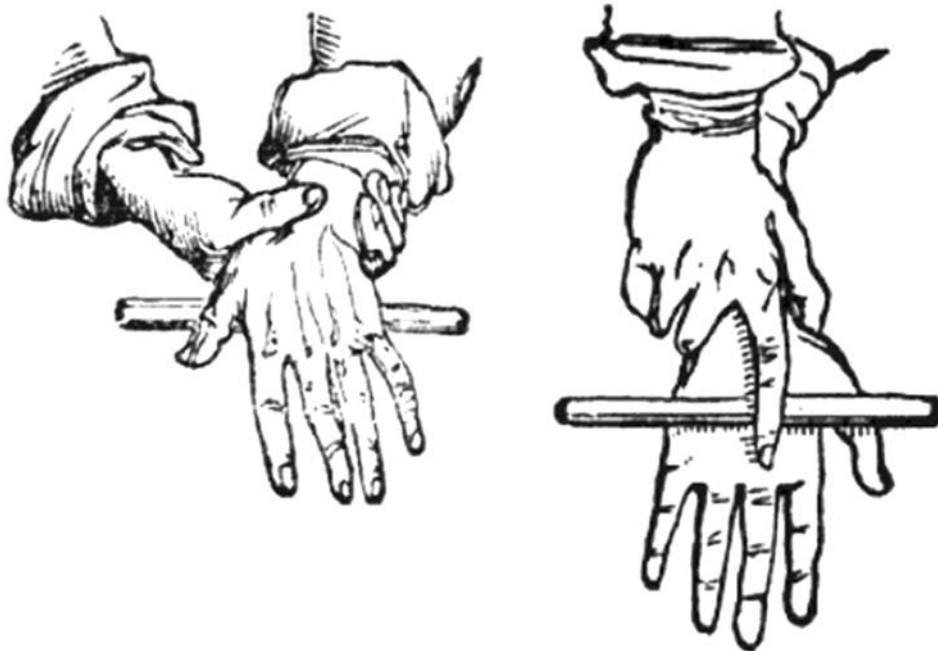
Contextual: ¿Cómo casan los significados con el mundo más amplio del significado?

<i>Algunas cuestiones a suscitar respecto del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Referencia: ¿Cómo apuntan los significados a los contextos, y los contextos a los significados?	
- Marco de referencia –ubicación de la situación del significado	- Gestos de policía con la mano, en relación con el tráfico en una intersección
- Icónico o pictórico –estrecho parecido formal a un significado	- Parece agarrar algo y tirar hacia atrás de él
- Metáfora –parecido y analogía (McNeill, 1992, pp.12-15)	- Idea abstracta ofrecida como entidad rodeada por los movimientos de la mano
Referencia cruzada: ¿Cómo se refieren los significados a otros significados?	<ul style="list-style-type: none"> - Gestos que indican tipos de conducta - Conductas y autopresentaciones híbridas, con elementos o características sacadas de múltiples fuentes
Personaje: ¿De qué manera el conjunto de lo que yo comunico corporalmente expresa algo acerca de quién soy yo en un contexto particular?	- Conducta que indica un mundo completo de experiencia, como lo femenino comparado con lo masculino

Ideológico: ¿Para servir a los intereses de quién aparecen sesgados los significados?

<i>Algunas cuestiones a suscitar sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Indicación de intereses: ¿Cómo declara el creador de significado sus intereses?	
- Autoría: el carácter del creador del significado, y las claves que pueda haber en los diferentes elementos de su identidad o en sus roles que apunten a sus intereses en un significado particular	- El gesto del policía en relación con su uniforme

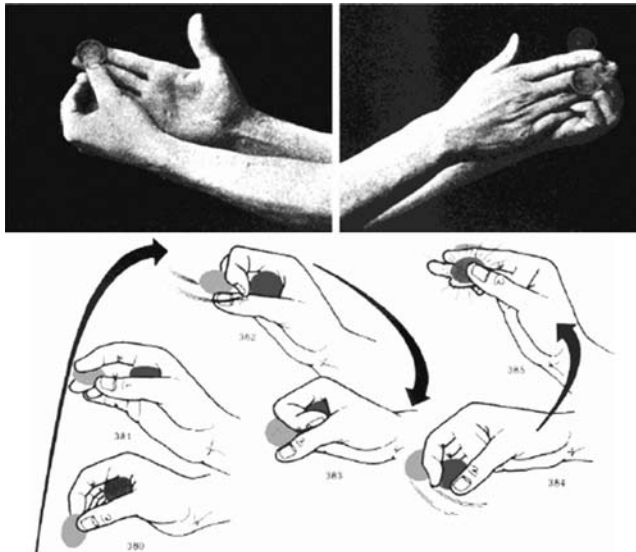
<i>Algunas cuestiones a suscitar sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Atribuciones de valor de verdad y afinidad: ¿Qué estatus le atribuye el creador de significado a su mensaje?	– Actuación/mímica, comparado con el sentimiento auténtico
Espacio para la interpretación: ¿cuánto ámbito de acción hay para la interpretación del gesto?	– Franqueza versus ambigüedad/complejidad del significado
Engaño por omisión o por comisión: ¿qué es lo que no se dice y qué es lo que sí se dice de forma activamente unilateral o engañosa –deliberada o inconscientemente?	– Cobertura de movimientos más amplios para difuminar los más pequeños: un principio fundamental de la psicología Gestalt –y de los juegos de magia (Tufte, 1997, p.56) – Crear impresiones, un frente social, decoro, formas de encubrimiento (Goffman, 1959, pp.4,29,107,43-46)
Tipos de transformación: ¿Cómo se crea un nuevo diseño de significado a partir de diseños de significados ya disponibles?	– Gestos y conductas predecibles y formuláicas, frente a formas difíciles e híbridas – Conductas conscientes frente a las inconscientes (a la manera del lapsus freudiano)



Encubrimiento y engaño: *la visión frontal revelada (lo que parece que se hace) fracasa a la hora de revelar un conocimiento fiable sobre la visión trasera oculta (lo que se hace en realidad). Crear ilusiones gestuales es una forma de diseño de la desinformación (Tufte, Visual Explanations, p. 57)*



Encubrimiento y engaño: ilustración del principio de la psicología Gestalt según el cual los movimientos mayores ocultan o desdibujan a los menores (Tufte, *Visual Explanations*, pp. 54, 56, 60)



Social: ¿Cómo interconectan los significados a las personas a las que implican?

<i>Algunas cuestiones a suscitar sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Rol de los participantes en la comunicación de los significados: ¿Cómo trata el creador del sonido de atraer al escuchante hacia su significado?	
– Relaciones de participación	
• Declaración	• Música
• Orden o exclamación	• Alarma antihurto
– Relaciones indirectas o de oyentes	– Escuchar, comparado con oír por casualidad, sonidos o música
Compromiso: ¿Qué clase de compromiso tiene el productor del sonido con su mensaje?	– Afinidad del creador del significado con sus proposiciones: Beethoven comparado con “música ligera”
Interactividad: ¿Quién inicia el intercambio, y quién determina su dirección?	– Una orquesta en un auditorio, comparado con una radiocasete en un coche (volumen, balance, comienzo y fin)

Organizacional: ¿Cómo casan los significados entre sí?

<i>Algunas cuestiones a suscitar acerca del significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Modo de comunicación: ¿Qué hay de distintivo en la forma de comunicación, y qué convenciones y prácticas se presentan asociadas con ella?	– Sonidos naturales – Prosodia en la voz – Música
Medio: ¿Cuál es el medio de comunicación y cómo define éste la estructura y la forma de la representación?	
– Medio físico	– Ondas sonoras en el aire
– Grabado o efímero	– Ejecución en vivo frente a pista de sonido – Jazz frente a interpretación de una partitura musical en el repertorio clásico
Forma de presentación: ¿Cómo se utiliza el medio?	– Entonación, acento, ritmo, tono, nivel de reproducción. Por ej.: la prosodia en el habla (Crystal & Quirk 1964: pp.94ff; Gee 1996)
Cohesión: ¿Cómo encajan entre sí las unidades más pequeñas de información?	– Notas, escalas, compases – Repetición, paralelismo, elaboraciones, contrastes
Composición: ¿Cuáles son las propiedades organizacionales globales del episodio creador de significado?	– Género: barroco, reggae

Contextual: ¿Cómo se ajustan los significados con el mundo más amplio del significado?

<i>Algunas cuestiones a suscitar en torno al significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Referencia: ¿Cómo apuntan los significados a los contextos y los contextos a los significados?	
– Marco de referencia –ubicación de la situación del significado	– Música en el ascensor, frente a música en la sala de conciertos – Música en una película de acción, frente a música en una comedia romántica
– Pistas –aspectos de primer plano o de fondo del contexto	– Énfasis dentro de la banda sonora de una película
– Metáfora –parecido y analogía	– Sonidos de la naturaleza, o del mundo mecánico, recreados en la música
Referencia cruzada: ¿Cómo se refieren los significados a otros significados?	
– Híbridez, intertextualidad	– Motivos, riffs o fraseo traspasado desde un género a otro –donde el gospel se hace jazz rhythm and blues o rock and roll
Repertorio: ¿En qué medida un conjunto de sonidos o de música dice algo acerca de un entorno global?	– Repertorios de música clásica o popular

Ideológico: ¿Los significados están sesgados para servir a los intereses de quién?

<i>Algunas cuestiones a suscitar sobre el significado</i>	<i>Ejemplos</i>
Indicación de intereses: ¿Cómo declara el creador de significado sus intereses?	
– El contexto y finalidad del significado –dónde, cuándo, por qué, para qué	– Una tienda o una interpretación en un auditorio
– Contexto e intereses del lado de la recepción –para quién van dirigidos los significados; cómo son recibidos por lectores y oyentes a los que van dirigidos y a los que no	– Los usos de los sonidos grabados –no siempre congruentes con los fines primarios del creador del sonido
Espacio para el oyente: ¿cuántas oportunidades existen para poder influenciar la escucha?	– Capacidad para encender o apagar el sonido, volumen, balance, re-mezcla
Engaño por omisión o por comisión: ¿Son presentados los sonidos de forma activamente parcial o engañosa –deliberada o inconscientemente?	– Fondos de escritorio musicales, música diseñada para entrar en el inconsciente, pero no en la consciencia (Muzak)
Tipos de transformación: ¿cómo se crea un nuevo diseño de significado a partir de diseños ya disponibles?	– Formas de música nuevas e híbridas, o fidelidad a las tradiciones consolidadas del repertorio

SIGNIFICADO MULTIMODAL

El significado multimodal no es más que los otros modos de significado actuando juntos, pero también es mucho más que eso. El “no más” se basa en el hecho de que toda la creación de significado es multimodal por su propia naturaleza. Por tanto, el significado multimodal no es más que los otros modos de significado actuando juntos. Y siempre trabajan juntos.

El significado de la lengua en forma de habla, por ejemplo, se logra en combinación con el significado audio (prosodia) y con el gestual, por no mencionar al espacial (las palabras de un profesor en comparación con la conversación entre dos estudiantes sentados el uno junto al otro). Y, para aportar otro ejemplo, el significado de la lengua en forma de escritura va unido al visual, desde el propio negocio de la escritura manuscrita (grafología) hasta las páginas, enormemente diseñadas, de la autoedición, en las que fuentes, tamaño de los puntos, encabezados, interletraje, negritas y cursivas forman parte integral de la gramática de las palabras y la organización del significado lingüístico en torno a encabezados, subencabezados, sangrados, viñetas, fotos, diagramas y espacios abiertos.

Y sin embargo el significado multimodal es también mucho más que la suma de los modos de significado lingüístico, visual, espacial, gestual y audio. También implica procesos de integración y de movimiento del énfasis hacia delante o hacia atrás entre los diferentes modos. En el centro mismo de los procesos de integración se halla la condición de “multiplicidad” inherente a la expresión y percepción humana, o sinestesia. Los significados nos llegan juntos: gesto con mirada, con habla, en forma audio, o en el espacio. Y nosotros podemos cambiar nuestro énfasis en la creación de significado por medio de procesos de transducción o transcodificación. Podemos describir por medio de palabras escenas que muy bien podrían ser representadas de otra forma como fotos, o representar espacios tridimensionales de forma visual en dos dimensiones, o representar mediante gestos del lenguaje de signos algo que se podría haber dicho a través del habla. Visualizamos un pensamiento antes de que aparezcan las palabras. O bien escuchamos una palabra y nuestras mentes parecen llenarse de un conjunto de sentidos visuales y audios. Resulta revelador de qué forma tan natural las metáforas de un modo de significado se transfieren para describir procesos de significado en otro: las “imágenes” dentro del texto escrito, o la “perspectiva” en un argumento oral, o la “visualización” de ‘puntos de vista’ alternativos centrados en palabras.

La sinestesia y la transducción son cosas de nuestra propia naturaleza humana. Sin embargo, tal y como aduce Kress, en nuestra modernidad reciente hemos privilegiado a los significados lingüísticos, y en particular a los escritos o alfabetizados, por encima de los demás modos de significado. Y esto no representa únicamente una reducción de la posibilidad expresiva. También resulta cada vez más anacrónico,

dadas las recientes tendencias, tanto sociales como técnicas, en nuestro entorno de las comunicaciones que amplían la gama y la integración técnica de la comunicación multimodal –desde la profundamente diseñada audiolingüística de la radio, por ejemplo, hasta la digitalización de palabras e imágenes que permite una integración sin precedentes del diseño lingüístico y visual.

Los párrafos introductorios de este artículo han sido publicados en otro lugar (Cope & Kalantzis 2009; Kalantzis & Cope 2008); la gramática multimodal se publica aquí por primera vez.

REFERENCIAS

- Arnheim, Rudolf. 1969. *Visual Thinking* Berkeley CA: University of California Press.
- Bachelard, Gaston. 1969. *The Poetics of Space* Boston: Beacon Press.
- Benjamin, Walter. 1970. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. *Illuminations*, ed. by H. Arendt, 219-54. London: Fontana.
- Betsky, Aaron. 1995. *Building Sex: Men, Women, Architecture and the Construction of Sexuality* New York: William Morrow.
- Buck-Morris, Susan. 1989. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project* Cambridge MA: MIT Press.
- Castells, Manuel. 2001. *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society* Oxford: Oxford University Press.
- Cope, Bill & Mary Kalantzis (eds) 2000. *Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures*. London: Routledge.
- . 2004. *Text-Made Text*. *E-Learning* 1.198-282.
- . 2009. 'Multiliteracies': *New Literacies, New Learning*. *Pedagogies: An International Journal* Forthcoming (Ver traducción al español en este mismo número del BAAB).
- Crystal, David & Randolph Quirk. 1964. *Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English* London: Mouton & Co.
- Doczi, Gyorgy. 1981. *The Power of Limits: Proportional Harmonies in Nature, Art and Architecture* Boulder, Colorado: Shambhala Publications.
- Eco, Umberto. 1981. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* London: Hutchinson.
- Fairclough, N. 1992. *Discourse and Social Change* Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis* London: Longmans.

- Gee, James Paul. 1996. *Social Linguistics and Literacies: Ideology in Discourses* London: Taylor and Francis.
- . 2004. *Situated Language and Learning: A Critique of Traditional Schooling* London: Routledge.
- Gilster, Paul. 1997. *Digital Literacy* New York: John Wiley and Sons.
- Goffman, Erving. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life* New York: Doubleday Anchor.
- Halliday, M.A.K. 1994. *An Introduction to Functional Grammar*: Edward Arnold.
- Harvey, David. 1996. *Justice, Nature and the Geography of Difference* Cambridge MA: Blackwell.
- Kalantzis, Mary & Bill Cope. 2008. *Digital Communications, Multimodality and Diversity : Towards a Pedagogy of Multiliteracies*. *Scientia Paedagogica Experimentalis* XLV.15-50.
- Kress, Gunther. 1993. *A Glossary of Terms. The Powers of Literacy: A Genre Approach to Teaching Writing*, ed. by B. Cope & M. Kalantzis, 248-55. London: Falmer Press.
- . 1997. *Before Writing: Rethinking the Paths to Literacy* London: Routledge.
- . 2000. *Multimodality. Multiliteracies: Literacy Learning and the Design of Social Futures*, ed. by B. Cope & M. Kalantzis, 182-202. Melbourne: Macmillan.
- . 2003. *Literacy in the New Media Age* London: Routledge.
- Kress, Gunther & Theo van Leeuwen. 1996. *Reading Images: The Grammar of Visual Design* London: Routledge.
- Kurokawa, Kisho. 1991. *Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis* London: Academy Editions.
- McNeill, David. 1992. *Hand and Mind: What Gestures Reveal About Thought* Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology* Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, William J. 1995. *City of Bits: Space, Place and the Infobahn* Cambridge MA: MIT Press.
- New London Group. 1996. *A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures*. *Harvard Educational Review* 66.60-92.
- Pevsner, Nikolaus. 1976. *A History of Building Types* London: Thames and Hudson.

- Scollon, Ron. 2001. *Mediated Discourse: The Nexus of Practice* London: Routledge.
- Solà-Morales, Igansi de. 1997. *Differences: Topographies of Contemporary Architecture* Boston: MIT Press.
- Tufte, Edward R. 1990. *Envisioning Information* Cheshire, Connecticut: Graphics Press.
- . 1997. *Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative* Cheshire, Connecticut: Graphics Press.
- Venturi, Robert, Denise Scott Brown & Steven Izenour. 1977. *Learning From Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Weishar, Joseph. 1992. *Design for Effective Selling Space* New York: McGraw-Hill.
- Whyte, William H. 1980. *The Social Life of Small Urban Spaces* Washington D.C.: The Conservation Foundation.
- Yule, George. 1996. *The Study of Language* Cambridge: Cambridge University Press.

I M P R E N T A



ESTAMOS ESPECIALIZADOS EN
EDICIONES DE LIBROS Y REVISTAS

FOTOCOMPOSICIÓN, IMPRESION Y ENCUADERNACIÓN
EN LOS MISMOS TALLERES

c/ Nabucco, Nave 14-D - Polg. Ind. Alameda
29006 MÁLAGA - Telf.: 95 232 85 97

LA SOLUCIÓN A LAS NECESIDADES DE ARCHIVO

OFITA-BLOK

»menos espacio« más capacidad

El archivo corporativo Ofita-Blok permite rentabilizar al máximo el espacio de la oficina, aumentando hasta en un 100% la capacidad de archivo con respecto a otros sistemas.

COMPARATIVA DE CAPACIDADES

Estantería:
6 niveles de carga.
21 m² de superficie.
96 m lineales de archivo.



Ofita-Blok:
6 niveles de carga.
21 m² de superficie.
192 m lineales de archivo.



Servicio de Atención al Cliente
902 11 46 12
www.ofita.com
e-mail: marketing@ofita.com

Ofita
Calidad de vida en el trabajo