

ENTREVISTA

**MULTIMODALIDAD Y IDENTIDAD: ENTREVISTA HECHA A THEO VAN
LEEUWEN**

Entrevista concedida a Fernando Fidelix Nunes¹, Alex Bezerra Leitão², Janaína de Aquino Ferraz³ e Laura Nunes Pinto⁴
Universidade de Brasília

Entrevistado Theo Van Leeuwen⁵
University of Southern Denmark

Recebido em: março de 2022
Aceito em: junho de 2022
DOI: 10.26512/les.v23i1.43041

Theo Van Leeuwen es uno de los principales investigadores en Análisis Discurso Crítico y en Semiótica Social. En coautoría con el nostálgico Gunther Kress (1940-2019), en 1996, lanzó la primera edición de "Reading Images", un trabajo reconocido por proporcionar métodos y conceptos esenciales para el análisis de imágenes en un enfoque multimodal. Para mantener esa obra actualizada ante los constantes cambios que han ocurrido en la comunicación en los últimos años, los autores publicaron dos ediciones más del trabajo (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, 2020), lo que ha fortalecido aún más el impacto del trabajo a nivel mundial. En las últimas tres décadas, la obra de Van Leeuwen ha logrado suscitar importantes discusiones sobre temas complejos para la comunicación, para la lingüística, para las ciencias sociales, para la educación y para la música, como las diversas relaciones que se pueden establecer entre multimodalidad e identidad, tema reciente de su último libro (VAN LEEUWEN, 2021). En esta entrevista, centrándose en su obra más reciente, se abordarán aspectos esenciales para los debates contemporáneos relacionados con la Semiótica Social como el aporte del área a la educación, con la expresividad visual de la escritura por la tipografía, con la relación entre

¹ Doctorando en Lingüística y Máster en Lingüística por el Programa de Posgrado en Lingüística de la Universidad de Brasília. Profesor de la Secretaría de Estado de Educación del Distrito Federal. Correo electrónico: fidelix1@hotmail.com.

² Doctor en Lingüística por el Programa de Posgrado en Lingüística de la Universidad de Brasília. Profesor colaborador en el Instituto de Letras de la Universidad de Brasília. Correo electrónico: alexb.leitao@gmail.com.

³ Doctora en Lingüística por el Programa de Posgrado en Lingüística de la Universidad de Brasília. Profesora del Departamento de Lingüística, Portugués y Lenguas Clásicas de la Universidad de Brasília. Correo electrónico: ferraz.jana@gmail.com.

⁴ Doctoranda en Lingüística por el Programa de Posgrado en Lingüística de la Universidad de Brasília. Profesora de la Secretaría de Estado de Educación del Distrito Federal. Correo electrónico: lauranunesp@gmail.com.

⁵ Profesor de Lenguaje y Comunicación en la University of Southern Denmark. E-mail: leeuwen@sdu.dk.

sonidos y emociones y con la importancia de la Semiótica Social para que se comprendan cambios ocurridos durante la pandemia del nuevo coronavirus.

Como usted, muchos semiólogos han destacado que hubo una priorización de enfoques monomodales en textos. ¿Cómo podemos llevar una perspectiva multimodal a las aulas con el fin de preparar a los estudiantes para tratar con diferentes textos en múltiples contextos?

Eso no es fácil. La priorización de textos monomodales y logocéntricos produjo reglas claras y enseñables: reglas ortográficas, reglas gramaticales, convenciones de género etc. Hoy en día, la enseñanza de la alfabetización no solo debe incluir una variedad de modos de comunicación, sino también fomentar valores que ahora son muy apreciados en el lugar de trabajo, como la flexibilidad, la creatividad, la innovación, el trabajo en equipo etc. Los maestros ahora necesitan enseñar no lo que se debe hacer, sino lo que se puede hacer, y necesitan desarrollar criterios flexibles para evaluar lo que hacen [sus] estudiantes con los medios de comunicación multimodales que ahora tienen disponibles.

Es especialmente importante pensar en los recursos digitales a ese respecto. Los recursos de aprendizaje digital a menudo son diseñados por compañías globales de tecnología educativa como si el aprendizaje pudiera tener lugar únicamente entre el niño y la máquina, por lo que ya no se necesitan maestros. Recuerdo haber hecho un análisis multimodal de un CD-Rom educativo a fines de la década de 1990. Como solía ser el caso en aquel momento, la página de inicio era pictórica. Enseñaban un salón de clases con pantallas, computadoras y otros equipos, y, en un rincón, sentado detrás de una mesita con un jarrón de flores, a una maestra. Se podría hacer clic en todos los elementos del equipo, lo que conducía a una variedad de viajes educativos. El profesor era el único elemento de la imagen en el que no se podía hacer clic. Como yo también soy profesor, fue un momento impactante. Pero la enseñanza, un oficio que existe desde hace miles de años, es tan importante como siempre. Los profesores tendrán que hacer lo que Microsoft no puede hacer y exponer a los estudiantes a una variedad de materiales, experiencias incorporadas y prácticas cara a cara con las que de otro modo no podrían entrar en contacto.

Los recursos de aprendizaje digital plantean muchos problemas. La lectura en línea puede generar distracciones y conducir a un procesamiento rápido y resumido de la información. Como Kathy Mills ha señalado en un libro reciente, los maestros pueden ayudar a los niños a evitar esos riesgos al establecer tareas como planificar rutas de lectura y centrar la atención. Encontrar información en Internet también tiene sus riesgos, ya que los algoritmos pueden crear "cámaras de eco" en los que

los usuarios solo encuentran lo que ya saben y creen, en lugar de encontrar nuevos conocimientos y puntos de vista diferentes a los suyos. Una vez más, los maestros pueden ayudar a los niños a aprender a evaluar la información sobre la base de la credibilidad, los propósitos, la autoría etc. Y en respecto a la multimodalidad, los profesores pueden desarrollar ciclos de aprendizaje y criterios para evaluar el trabajo de los alumnos, por ejemplo: evaluar si pueden hacer conexiones efectivas entre las palabras y las imágenes en sus tareas de ciencias multimodales, o si pueden comprender e implementar conceptos de teoría narrativa como 'caracterización', 'desarrollo de la trama' y 'punto de vista' a través de la realización de cortometrajes de animación con herramientas digitales. Hay mucho trabajo por hacer aquí.

En “*Multimodality and Identity*” (2021), como en otros trabajos de las últimas dos décadas, usted defiende la tipografía como un recurso vital para la creación de significado, especialmente en relación a estilos y a identidades. Ese tratamiento es poco común en lingüística, pero actual en los estudios de diseño. ¿Cómo puede su enfoque semiótico social de la tipografía cambiar el estudio lingüístico de la escritura?

Enseñando comunicación visual en Cardiff, hace unos veinte años, comencé a darme cuenta de que mi enfoque para enseñar y escribir sobre comunicación visual se había limitado a imágenes, y que había mucho más en lo visual: patrones decorativos, tipografía, visualizaciones etc. Gunther Kress y yo habíamos titulado nuestro libro *Reading Images*. Queríamos cambiar ese título en la 3ª edición del libro, pero los editores no nos lo permitieron. El título se había convertido en una especie de marca. Así que sí, lo visual en la vida social es más que imágenes. Es por ejemplo también los patrones de telas. Esos [patrones] son significativos. Las personas los eligen para decir algo sobre sí mismas, aunque es posible que no puedan expresar exactamente qué es eso. Tales patrones ahora los encontramos no solo en telas o en papeles pintadas, sino también en la escritura, por ejemplo, en el fondo y en el mobiliario de las páginas de las diapositivas de PowerPoint y otros tipos de texto.

En cuanto a la tipografía, los propios tipógrafos solían ver el libro como el pináculo de la tipografía y pensaban que la tipografía no debería llamar la atención sobre sí misma, que debería ser en primer lugar sobre la legibilidad, y solo entonces, quizás, también tendría valor estético, en una manera modesta. Eso también lo reconocí en la lingüística, donde se cree que los fonemas no tienen significados en sí mismos y sirven solo para hacer posible distinguir las palabras entre sí. Pero eso ha cambiado. Los tipógrafos ahora están de acuerdo en que la tipografía tiene significado – junto con el significado de las palabras –, que crea estilo. [A propósito], el estilo es fundamental para transmitir

identidad, por ejemplo, en la creación de marcas, donde los logotipos son signos multimodales que incluyen lenguaje e imágenes similares a iconos, como formas de letras que están especialmente diseñadas para expresar los valores de la marca.

Entonces ahora he tenido que encontrar formas de hablar de eso, que aún no existía ni en la semiótica ni en los libros de tipógrafos. Así que comencé a estudiar las cualidades de las formas de las letras, por ejemplo: cómo son redondas o angulares, planas o alargadas etc. Además, [empecé a estudiar] los potenciales significados que las cualidades [de las letras] desbloquean y que, en última instancia, se basan en nuestra experiencia encarnada de tales cualidades, siendo reconocibles y comprensibles para todos nosotros, incluso si normalmente no podemos expresar con palabras cómo llegamos a [nuestros] entendimientos.

Algunos lingüistas reconocieron eso muy pronto. David Graddol, por ejemplo, escribió sobre ello en la década de 1990. Ahora, más lingüistas prestan atención, especialmente los sociolingüistas, que se han interesado mucho en la identidad, por ejemplo, Adam Jaworski, y los lingüistas que se han trasladado a la multimodalidad, como Christian Johannessen y Tuomo Hiippala. También es un área en la que diseñadores y multimodalistas comienzan a encontrarse, como se puede ver en un número especial de la revista *Visual Communication* y en un libro reciente llamado “*The Materiality of Writing*”, que editamos Christian Johannessen y yo (JOHANNESSEN; VAN LEEUWEN, 2017).

En su nuevo libro, usted aborda problemas reales cuando analiza las características distintivas del movimiento en un vídeo breve emitido por el gobierno australiano sobre los riesgos de contraer el coronavirus. La pandemia está transformando muchas cosas, como la salud, la educación, la política y la economía. ¿Cómo puede contribuir la Semiótica Social para comprender esos cambios y afrontarlos?

Respecto a ese video, podría haber sido cualquier otro video. Solo quería ilustrar que el movimiento se puede usar para crear significado [tanto] en películas de animación [como] en otros lugares (baile y actuación), además de la vida cotidiana. Quería desarrollar herramientas para analizar cómo se crean esos significados, de modo que fuera posible, por ejemplo, analizar plausiblemente cómo tal video usa el movimiento para 'decir' algo sobre el coronavirus.

Pero, ¿cómo puede ayudarnos la Semiótica Social a comprender los cambios que está trayendo la pandemia? Creo que debemos comenzar aquí pensando en la forma en que muchas prácticas sociales

se mueven cada vez más en línea, que es una tendencia que la pandemia ha acelerado en gran medida. Más que nunca, trabajamos en línea, aprendemos en línea, compramos en línea, consultamos a nuestro médico en línea, celebramos reuniones en línea, socializamos en línea etc. Y eso significa que todo tipo de prácticas corporeizadas, prácticas que involucran todos nuestros sentidos, ahora deben transformarse en textos, en palabras e imágenes. Ahí es donde entra en juego la semiótica. Semióticos como Ravelli, e incluso yo, por ejemplo, hemos estudiado cómo el diseño de espacios de aprendizaje promueve nuevas formas de aprender, y cómo el diseño de espacios de oficina tiene como objetivo aumentar el control administrativo, el trabajo en equipo y la productividad. ¿Qué pasará con tales prácticas cuando se muevan en línea? ¿Se convertirá el trabajo de oficina en una especie de industria casera, con trabajadores subcontratados trabajando en casa? ¿O se controlará el trabajo a distancia, con todos los nuevos recursos de la tecnología? En Dinamarca tenemos un proyecto de investigación sobre compras en línea, para estudiar qué sucede con la interacción comprador-vendedor cuando las compras se mueven en línea, y cómo las acciones físicas como, por ejemplo, verificar la madurez de los plátanos al tocarlos o ajustarse la ropa en una tienda de moda son reemplazados por palabras e imágenes en línea. Existe un trabajo clásico sobre compras, de lingüistas como Mitchell, Hasan y Ventola, pero ahora se debe escribir un nuevo capítulo. Y nuestro propio trabajo académico también se está moviendo en línea, por lo que también hemos comenzado a estudiar cómo sitios como Academia y ResearchGate transforman aspectos del trabajo académico, como la revisión por pares.

En “*Multimodality and Identity*” (2021) usted explica que la idea del potencial del significado experiencial se inspiró en estudios en el área de la metáfora. Aunque su alineamiento epistémico no va hacia la estructura conceptual, ¿cómo cree usted que pueden confluír el estudio de la metáfora y de la multimodalidad? En otras palabras, ¿sería posible pensar planes conceptuales, socioculturalmente situados, por medio de recursos semióticos?

Una de las motivaciones clave para desarrollar el concepto de 'significado potencial experiencial' radica en lo que ya he mencionado: la forma en que la creación de significados en muchos dominios de la vida pública ya no se basa en géneros convencionales, formales y estables, sino que es comprendido y practicado como, hasta cierto punto, un acto creativo, [un acto] nuevo. Ese es el resultado de lo que Fairclough ha llamado la “mercantilización del discurso”, y más particularmente la influencia de la publicidad y de sus formas de creación de significado multimodal en muchos dominios del discurso público. Por eso hago hincapié en el poder creativo de la metáfora. La metáfora no como estructura, sino como un proceso, un proceso de creación de significado, y por eso hago

hincapié en que el potencial de significado metafórico solo se convierte en significado en contextos específicos.

Estructuras conceptuales existen, por supuesto, pero son la 'semántica del discurso', son en lo que se basan los creadores de significado para resolver lo que quieren 'decir' en lugar de cómo lo 'dirán'. En nuestro libro *“The Materiality of Writing”*, Johannessen y yo (JOHANNESSEN; VAN LEEUWEN, 2017) discutimos la “(ir)regularidad” como un recurso para generar significado. Luego, comenzamos con las experiencias comunes de irregularidad, qué tipo de cosas hacen que, por ejemplo, la escritura a mano sea irregular: no tener (todavía) la habilidad para producir una escritura regular, no querer o molestarse en producir una escritura regular, usar herramientas y materiales que dificultan la producción de una escritura regular, estar intoxicado o tener una enfermedad que dificulta la producción de una escritura regular etc. Es sobre la base de tales experiencias encarnadas comunes, más que sobre la base de las convenciones, así como del contexto en el que encontramos un caso de irregularidad, que podemos, por ejemplo, reconocer la letra irregular en un anuncio de analgésicos como expresando agonía, en la portada de un CD de punk rock como rebelión, en la portada de un libro infantil como jugueteo y caprichoso etc.

En el capítulo dedicado a su teoría semiótica social de la sinestesia en *“Multimodality and Identity”* (2021), usted reflexiona sobre la manera en que la forma, el color, la textura, el movimiento y el timbre interactúan en textos, artefactos y representaciones multimodales. ¿Cómo podemos hacer análisis de manera que se trasciendan los significados sistémico-funcionales, conduciendo a perspectivas analítico-discursivas sobre la construcción conjunta de sentidos?

Si entiendo su pregunta correctamente, entonces usted sugiere que el enfoque sistémico-funcional ha producido marcos para analizar modos separados, pero no, o aún no, con suficiente detalle, para analizar cómo se combinan [tales modos], cómo si el significado de los textos multimodales fuera más que la suma de los significados de los modos separados. Lo cual, en general, es cierto.

A lo largo de los años, he desarrollado algunas herramientas para analizar cómo se combinan los modos, centrándome en la composición como una forma de unir los modos espacialmente y en el ritmo como una forma de unir los modos basados en el tiempo. Pero eso no puede explicar la interacción de lo que llamo medios, la integración de la forma, del color, de la textura, del timbre y del movimiento, además de la manera en que se afectan entre sí en textos multimodales. Aquí no

había podido ir mucho más allá de decir que se integran en la manera en que los ingredientes de un plato, en sus distintas proporciones, crean un sabor general. En mi último libro he intentado ir un paso más allá aplicando principios de orquestación a dicho problema. Así como en *Reading Images* teníamos, como heurística, principios aplicados de la lingüística de Halliday a modos no lingüísticos, aquí traté de aplicar principios de la música a modos no musicales. Sin duda, eso tendrá un largo camino por recorrer, y sin duda tendrá que corregirse un poco, como lo hemos hecho Gunther Kress y yo en relación con nuestro uso de la lingüística en *Reading Images*. Pero creo que ha resultado en algunas ideas nuevas y productivas.

En ese sentido, también comencé a leer sobre la sinestesia, ya que ella ha sido durante mucho tiempo una compañera de viaje de la multimodalidad. Cuando los artistas de vanguardia comenzaron a crear arte multimodal a principios del siglo XX, los psicólogos y neurólogos comenzaron a estudiar la sinestesia. Mis lecturas me han convencido de que, con el tiempo, los dos han crecido el uno hacia el otro, y eso es algo bueno, siempre que la biología y la cultura se consideren interdependientes y se influyan mutuamente.

Recientemente usted ha trabajado en proyectos centrados en sonidos y emociones. ¿Cómo podemos investigar lo que se escucha y se siente, teniendo en cuenta el intercambio de contextos intersubjetivos?

He pensado y he escrito sobre el sonido y sobre la música durante mucho tiempo, por ejemplo en *“Speech, Music, Sound”* (VAN LEEUWEN, 1999), que publiqué por primera vez en 1999. Allí desarrollé por primera vez la idea de que nuestra comprensión del sonido, ya sea del habla, de la música o de otros sonidos, se basa en la experiencia encarnada de hablar y de cantar que todos compartimos como seres humanos. En otras palabras, de nuevo, [se basa] en el significado potencial experiencial del sonido. El ejemplo que uso a menudo es la tensión vocal. Cuando tensamos nuestra voz, los músculos de nuestra garganta se tensan. Como resultado, la voz se vuelve más alta, más aguda y más brillante, porque en su estado tenso las paredes de la cavidad de la garganta amortiguan el sonido menos de lo que lo harían en un estado relajado. Sabemos por experiencia que cuando eso sucede, cuando estamos emocionados, por ejemplo, o ansiosos, o sentimos que la ira brota, muchas cosas pueden causar tensión. Ese es su significado potencial y cuál de sus significados potenciales se activará en una instancia dada dependerá del contexto situacional de esa instancia. Por supuesto, la tensión también puede ser utilizada deliberadamente, como por actores o cantantes, ya sea para

expresar una emoción momentánea o como la temperatura emocional de un estilo o género particular de canción. Además, la tensión se valora de manera diferente en diferentes culturas.

Es importante no perder de vista los aspectos culturales de la emoción. Como semióticos, estudiamos no lo que siente la gente, sino los significantes de la emoción que las culturas han creado a lo largo de la historia y, como saben los antropólogos, diferentes culturas reconocen o destacan diferentes emociones y diferentes formas de expresarlas. Podemos estudiar cómo y por qué se desarrollaron significantes específicos de emoción. En el siglo XVII, en el contexto del entonces nuevo género de ópera, compositores como Monteverdi buscaron deliberadamente formas de aumentar el impacto emotivo de la música. Como ejemplo, [compositores] ponían en primer plano el papel de las cuerdas, porque los instrumentos de cuerda pueden crear vibrato, y todos nosotros sabemos por experiencia que la emoción puede hacer que nuestra voz tiemble.

Finalmente, también nos interesa escuchar un poco sobre cualquier idea que pueda tener sobre el futuro de los diferentes enfoques en el campo de la multimodalidad.

Bueno, antes que nada, ya he mencionado la importancia de estudiar las tecnologías digitales que ahora nos brindan recursos para la representación y para la comunicación multimodal. No sólo es importante estudiar qué hace la gente con esos recursos (eso también, por supuesto), sino también, y sobre todo, estudiar los propios recursos, lo que nos permiten hacer y lo que no nos permiten hacer, o hacer que sea difícil de hacer. Halliday siempre decía que el idioma está formado por los intereses y por las necesidades de la sociedad. Esos nuevos recursos semióticos están moldeados por las necesidades y por intereses de las poderosas organizaciones que los han creado y que los actualizan y desarrollan continuamente. Como Emilia Djonov y yo descubrimos en nuestro estudio de uno de esos recursos, los ingenieros de Bell Laboratories en California crearon el PowerPoint para presentar ideas a la gerencia para obtener financiamiento. Dichos lanzamientos deben ser breves y tomar la forma de una lista de "puntos de venta". Hoy, el PowerPoint se usa para muchas otras cosas y en muchos otros dominios, incluida la educación e incluso ciertas formas de religión. Pero no se ha adaptado para satisfacer las necesidades de tales dominios. Los otros dominios tienen que adaptarse a él y aplicar el modelo del argumento de venta a las presentaciones de conferencias, de lecturas, de sermones y mucho más. Por supuesto, pueden usar el medio de manera diferente, pero como Emilia y yo descubrimos al estudiar cómo se usa el PowerPoint en conferencias universitarias y en presentaciones comerciales, la mayoría de las personas se adhieren al formato de encabezado más

lista de viñetas. Sí, el estudio crítico de las tecnologías semióticas debería, en mi opinión, ser una prioridad para el análisis multimodal.

Hay otra cosa que me gustaría decir. Hoy en día existe una presión sobre las humanidades y sobre las ciencias sociales para que utilicen métodos de investigación científicos, incluidos los métodos cuantitativos y los macrodatos. No estoy en contra de ello, pero siento que la semiótica debe seguir siendo un arte de interpretación, de textos y de sus contextos situacionales y culturales. La interpretación es hasta cierto punto un acto creativo, aunque uno debe tener cuidado de basar las interpretaciones en la observación meticulosa de lo que hay en los textos y contextos, en relatos plausibles de los potenciales de significado experiencial, en una investigación etnográfica y documental exhaustiva de los contextos situacionales y de sus prácticas de elaboración de textos en una investigación histórica igualmente exhaustiva sobre el contexto cultural. Todo eso, por supuesto, también hace que la semiótica sea un esfuerzo interdisciplinario.

REFERÊNCIAS

- JOHANNESSEN, C. VAN LEEUWEN, T. (Orgs.). *The Materiality of Writing: A Trace Making Perspective*. London: Routledge, 2017.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images*. 2. ed. London: Routledge, 2006.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images*. 3. ed. London: Routledge, 2020.
- VAN LEEUWEN, T. *Speech, Music, Sound*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1999.
- VAN LEEUWEN, T. *Multimodality and Identity*. London; New York: Routledge, 2021.