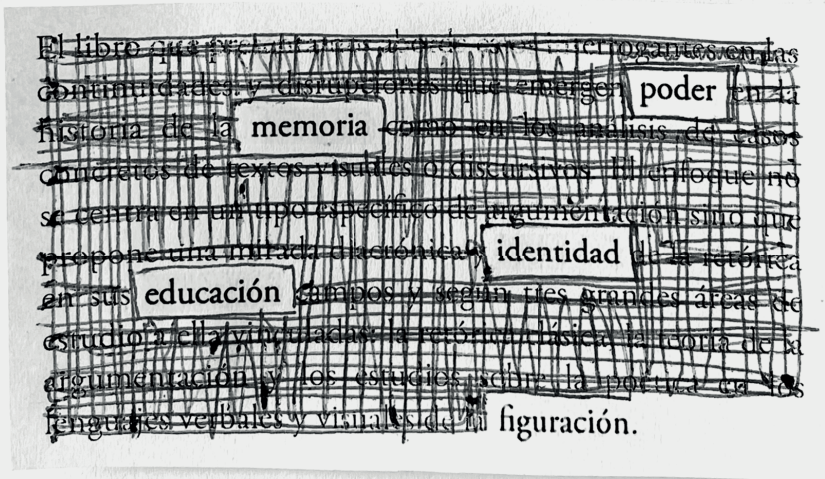


Entre retóricas: diacronías, lenguajes y disciplinas



Martín Acebal · Ivana S. Chialva · Cadina Palachi

**UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL**



Consejo Asesor
Colección Ciencia y Tecnología
Graciela Barranco
Ana María Canal
Miguel Irigoyen
Gustavo Ribero
Luis Quevedo
Ivana Tosti
Alejandro R. Trombert

Dirección editorial
Ivana Tosti
Coordinación editorial
María Alejandra Sedrán
Coordinación diseño
Alina Hill
Coordinación comercial
José Díaz

Corrección
Lucía Bergamasco
Diagramación interior y tapa
Nicolás Vasallo

© Ediciones UNL, 2022.

—
Sugerencias y comentarios
editorial@unl.edu.ar
www.unl.edu.ar/editorial

Entre retóricas: diacronías, lenguajes
y disciplinas / Martín Acebal... [et al.];
editado por Martín Acebal; Ivana Selene
Chialva; Cadina Palachi. – 1a ed – Santa Fe:
Ediciones UNL, 2022.
Libro digital, PDF/A – (Ciencia y tecnología)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-749-366-5

1. Retórica. 2. Lenguaje. 3. Educación. I. Acebal,
Martín, ed. II. Chialva, Ivana Selene, ed. III.
Palachi, Cadina, ed.
CDD 808.0461

© Martín Acebal, Ivana S. Chialva,
Cadina Palachi, Marta Alesso, Emiliano Buis,
Mariano Dagatti, Pilar Gómez Cardó,
Romina Grana, Hubert Marraud,
Martín Menéndez, Jimena Morais,
Liliana Pérez, Kendall Phillips,
Gerardo Ramírez Vidal, Cristina Vela Delfa,
Alejandra Vitale, Julián Woodside, 2022.



Entre retóricas: diacronías, lenguajes y disciplinas

Martín Acebal
Ivana S. Chialva
Cadina Palachi
Editores

ediciones **UNL**

CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Índice

Prefacio / 6

1. Retórica y poder / 10

La retórica del poder y el poder de la retórica:
el prestigio del *logos* en el mundo griego antiguo / 11

Pilar Gómez Cardó

El poder de la retórica en las *Institutiones Oratoriae*
de Quintiliano: *movere adfectus audientis* / 25

Cadina Palachi y Jimena Morais

Las ruinas circulares. Las retóricas de la refundación
en la Argentina contemporánea / 39

Mariano Dagatti

2. Retórica y educación / 59

La fábula antigua: un ejercicio retórico entre
la educación infantil y la persuasión política / 60

Ivana S. Chialva

Usos y abusos de la palabra «retórica» / 74

Gerardo Ramírez Vidal

Estrategias del *pathos* en las redes sociales.
Emojis y otros graficones para la expresión de la emoción
en la comunicación digital / 93

Cristina Vela Delfa

3. Retórica e identidad / 104

Retóricas precoloniales: sensibilidades, percepciones
del otro y estrategias de control en la antigüedad griega / 105

Emiliano Buis

Latinitas. La construcción lingüística
de la identidad en la retórica latina / 124

Liliana Pérez

Reconocimientos interdisciplinarios para
la construcción de la identidad / 136

Romina Grana

4. Retórica y memoria / 147

Mnemosýne o la retórica anterior a la palabra escrita / 148

Marta Alesso

Retórica y memoria cultural. Sobre la memoria y la reminiscencia desde una perspectiva intermedial / 159

Julián Woodside

Memoria retórico–argumental, campo retórico y persuasión / 170

Alejandra Vitale

Towards a Rhetoric of No / 180

Kendall Phillips

5. Retórica y figuración / 191

Razones imaginadas. Introducción a la argumentación visual / 192

Hubert Marraud

Perspectiva y método. Multimodalidad, estrategias y recursos para el análisis discursivo / 211

Martín Menéndez

La aprehensión retórica: interpretación, resguardo y descripción del discurso figurado / 225

Martín Acebal

Sobre las autoras y los autores / 238

Perspectiva y método. Multimodalidad, estrategias y recursos para el análisis discursivo

Salvio Martín Menéndez · Universidad Nacional de Mar del Plata.
Universidad de Buenos Aires. CONICET

«Quienes consideran el sistema de los signos de la lengua como el único conjunto digno de ser objeto de la ciencia de los signos caen en un razonamiento circular. El egocentrismo de los lingüistas que insisten en excluir de la esfera de la semiología los signos que están organizados de una manera diferente que los de la lengua, reduce de hecho la semiología a un simple sinónimo de la lingüística.»

Jakobson, 1980 (1988:2)

El objetivo de este trabajo es dar cuenta del análisis discursivo a partir de definir y hacer explícitos una perspectiva, una unidad y un método para poder abordarlo. Partimos de un gran supuesto general: todo análisis discursivo es un análisis, en última instancia, retórico; todo análisis retórico es, básicamente, un análisis de las estrategias discursivas que se pueden reconstruir analíticamente. Esta reconstrucción se despliega a partir de la descripción y explicación del funcionamiento de los diferentes tipos de recursos que intervienen y permiten asignar una interpretación discursiva.

La perspectiva es pragmático–multimodal (Menéndez, 2012, 2018; Verschueren, 1999). Esto supone entender que todo discurso es un proceso que se conforma a partir de los recursos que los distintos sistemas semióticos proveen y que se realizan en la integración de los diferentes modos que, efectivamente, los realizan en diferentes soportes discursivos.

Entendemos que los sistemas semióticos se organizan paradigmáticamente, se realizan estratégicamente y se interpretan críticamente. Esta perspectiva se inscribe dentro de un enfoque funcional, en un sentido amplio (Halliday, 1978) que entiende el lenguaje como un fenómeno interaccional condicionado sociocognitivamente.

En la palabra «interacción», aparecen los dos elementos básicos de todo enfoque funcional: el prefijo «inter» señala el intercambio de significados en una situación determinada a partir de un conjunto de supuestos parcialmente compartidos (Sperber y Wilson, 1986), y el acto intencional (Austin, 1962; Grice, 1957, 1975; Searle, 1969) de significar que supone todo intercambio de mensajes. El lenguaje, por lo tanto, se conforma interaccionalmente.

La unidad de base sobre la trabajaremos es el discurso como parte integrante de una serie que lo limita pero permite asignarle, dentro de sus límites, una interpretación que siempre está condicionada por el contexto sociocognitivo y el sociocultural.

El método que proponemos para abordar el análisis discursivo es explicar cómo los diversos recursos que conforman estrategias discursivas se combinan con el fin de lograr una finalidad comunicativa.

Organizaremos el trabajo de la siguiente manera. En primer lugar, caracterizaremos el enfoque funcional dentro de la multimodal que se encuentra a partir la teoría semiótica de base que permite el abordaje multimodal: la lingüística sistémico–funcional. En tercer lugar, caracterizaremos la perspectiva multimodal. En cuarto lugar, analizaremos la serie discursiva elegida. Por último, daremos nuestras conclusiones.

La lingüística sistémico–funcional: punto de partida

La lingüística sistémico–funcional es una teoría que propone el estudio del sistema lingüístico de manera abierta y dinámica. Entiende que el lenguaje es, fundamentalmente, un recurso para significar tanto en la reflexión como en la acción (Halliday, 1985, 2005; Halliday y Matthiessen, 2014; Matthiessen, 2009).

El lenguaje, en el marco de la LSF (lingüística sistémico–funcional), es caracterizado como un potencial de significado que se realiza a partir de un conjunto de sistemas (transitividad, modo, tema) que realizan las funciones del lenguaje en forma de *textos*. El concepto organizador de la gramática sistémico–funcional es el de *opción*. Las opciones conforman un sistema de redes.

El sistema es la representación abstracta del conjunto de opciones disponibles (la gramática); la estructura, el conjunto de opciones concretas realizadas (los textos). La organización sintagmática es interpretada como la realización de los rasgos paradigmáticos. Entre la opción potencial y la opción realizada, está el hablante que, en tanto sujeto social selecciona las opciones disponibles, y las restricciones contextuales (situacionales y culturales) para producir una unidad de lenguaje en uso, es decir, un texto (Menéndez, 2010). Entender su organización y funcionamiento supone adoptar una perspectiva funcional e inscribirla dentro de una semiótica social.

Los textos son, por lo tanto, unidades de significado en uso contextualmente dependientes de la situación y la cultura y la sociedad en la que se producen. El texto es una unidad de uso de base semántico–discursiva inscripto en un registro (una variedad o variedades de lenguaje esperables de acuerdo con la situación en la que se producen) (Halliday, 1978) y en un género discursivo (un conjunto de convenciones de uso) (Bakhtine, 1975). Los géneros tienen un doble alcance: por un lado, tienen una finalidad determinada (Martin y Rose, 2008) y, por el otro, son un conjunto de instrucciones de interpretación (Menéndez, 2018) que tienden a regular estos registros. La relación entre gramática, texto, registro y género está, por lo tanto, condicionada por un sujeto social que opta (gramática) produciendo un texto en función de la situación (registro) y de la cultura (género).

La semiótica social

La inscripción semiótico–social ubica la teoría sistémica dentro del contexto de la semiótica entendida en términos del estudio de los sistemas y procesos del significado. Esta concepción entiende que el lenguaje, como un sistema creador de significado dentro de un contexto social, es semiogénico, crea significados integrados en él. Por conformar un potencial, siempre es un sistema abierto: siempre está creando significado. La propuesta sistémica entiende el lenguaje como sistema y comportamiento mutuamente interdependientes; son los dos aspectos que intervienen para la asignación de significado. El lenguaje incluye tanto el potencial para significar como el acto de significado que permite que ese potencial se realice.

La perspectiva multimodal

La multimodalidad (Kress, 2010; Kress y van Leeuwen, 2001) es un punto de vista para el análisis semiótico social. Al ser una perspectiva, su alcance y sus objetos son amplios y variados (Alayan, 2018; Brookes *et al.*, 2018; Hodge *et al.*, 2019; Järlehed y Jaworski, 2015; Martínez Lirola, 2017; Pérez-Latorre *et al.*, 2017; Prendergast, 2019; Stöckl, 2004). La perspectiva multimodal tiene tres características. Es pragmática, discursiva y estratégica.

Es pragmática (Menéndez, 2012) porque se conforma a partir de las condiciones de uso que suponen: *variabilidad* (opcionalidad disponible), *negociabilidad* (combinación de opciones realizadas, es decir, recursos) y *adaptabilidad* (inscripción y dependencia genérica). La reformulación de lo propuesto por Verschueren (1999) nos permite entender, en un sentido amplio, pero no difuso, que todo discurso es un proceso subjetivamente condicionado por diferentes sistemas que se integran.

Es multimodal porque las opciones se realizan como recursos conformando un discurso a partir de la acción de un sujeto discursivo que los combina estratégicamente.

Es discursiva porque todo discurso es multimodal. Entendemos «discurso» como sujeto + texto (Menéndez, 1997). Aparece en la intersección de dos contextos que lo determinan: el sociocognitivo y el sociocultural. Lo esquematizamos en la Figura 1:

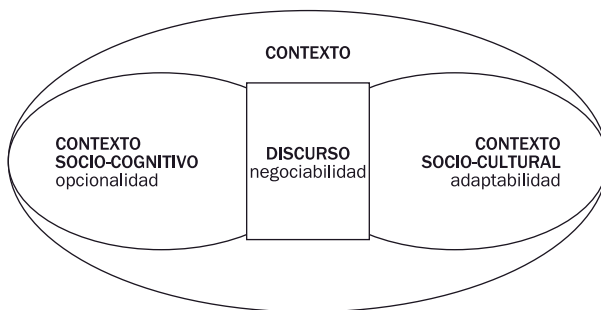


Figura 1

El contexto sociocognitivo está caracterizado por la opcionalidad a partir del conjunto de opciones disponibles. En el caso del sistema lingüístico los sistemas de opciones (paradigmáticas) pertenecen a dos grandes subgrupos: a) gramatical y b) suposicional. Dentro de las primeras encontramos una para-

digmática compuesta por los sistemas de transitividad, modo, tema en la cláusula y cohesión en el texto; dentro de las segundas, encontramos otra paradigmática compuesta por supuestos que forman entornos cognitivos y las fuerzas ilocucionarias. Las primeras (las gramaticales) tienen, principalmente, características discretas; las segundas (las suposicionales), graduales. Esquemáticamente (Figura 2):

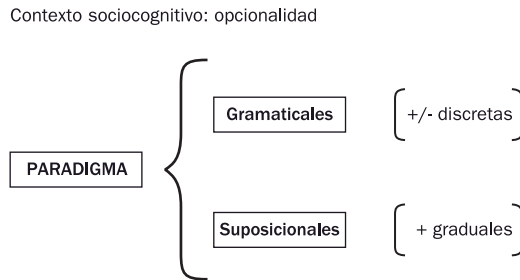


Figura 2

El contexto–socio cultural está caracterizado por la adaptabilidad como un conjunto de instrucción de interpretación (Menéndez, 2018) a partir de las convenciones de uso —los géneros discursivos— (Bakhtine, 1975) y su realización efectiva, los registros (Halliday, 1978) que persiguen una finalidad determinada (Martin y Rose, 2008). Esquemáticamente (Figura 3):

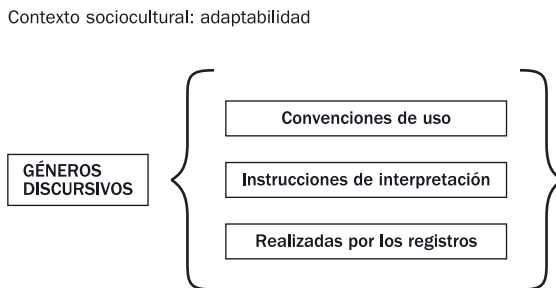


Figura 3

El discurso aparece, de este modo, como dijimos, en la intersección de ambos contextos como el lugar de realización de los recursos (sintagmática y paradigmáticamente) que se combinan en forma de estrategias y permiten establecer un registro. Esquemáticamente (Figura 4):

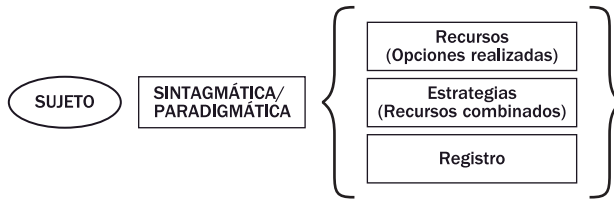


Figura 4

Es estratégico porque supone la reconstrucción analítica, que lleva a cabo el sujeto discursivo a partir de la combinación de los distintos recursos multimodales que co-ocurren simultáneamente con una finalidad interaccional.

Metodología

El método que proponemos para nuestro análisis es la descripción y explicación del funcionamiento de la combinación de recursos que proveen los diferentes modos que aparecen en un corpus seleccionado.

El esquema de la Figura 5 nos permite ver cómo se relacionan los diferentes elementos que venimos describiendo.

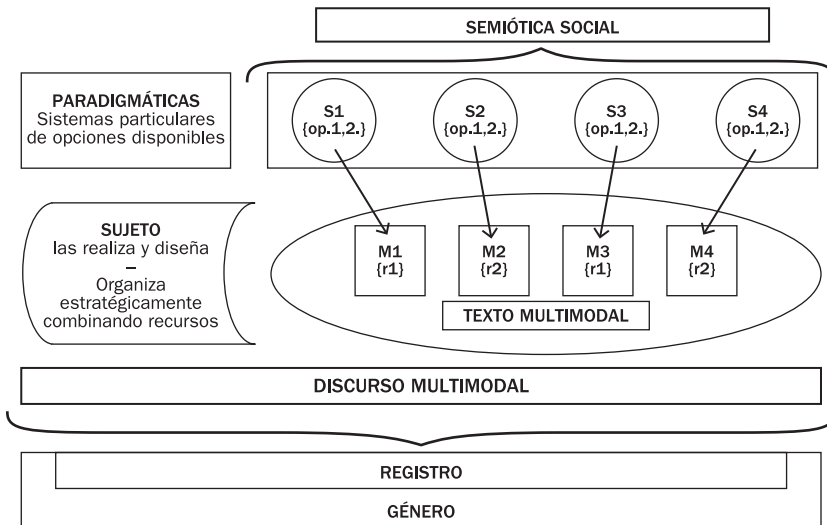


Figura 5

El universo semiótico está compuesto por los diferentes sistemas de significado que se organizan paradigmáticamente (sistema de opciones; *op.* en el esquema) que se realizan como modos en forma de recursos (*r* en el esquema). Quien hace posible el pasaje de la opción al recurso es el sujeto discursivo a partir del diseño que lleva a cabo a partir de la elección de los diferentes recursos. Esta elección las combina en función de las restricciones que impone el registro (la situación) y el género (el conjunto de convenciones de uso) en las que el discurso multimodal se produce.

Por lo tanto, cada sistema conforma una gramática, en sentido amplio, que se realiza modalmente en forma de recursos. Cada una de ellas reconoce una organización específica, pero todas tienen en común el hecho de conformar sistemas de opciones disponibles. Es importante aclarar que esta organización general básica similar no presupone isomorfismo con la gramática de las lenguas naturales. Los recursos de cada modo que realizan los sistemas suponen necesariamente la combinación con otros recursos tanto del mismo modo como de otros. Nunca aparecen aislados. La descripción teórica más abstracta (la paradigmática) puede relacionar cada una de las opciones de manera a partir en principio de tres rasgos específicos que pueden relacionarse entre sí; estos son [+/-discreto, +/- gradual, +/-continuo].

Análisis de una serie discursiva específica: afiches del cine argentino (1940–1970)

Analizaremos una estrategia discursiva que denominamos «Diseñar un afiche cinematográfico». El nombre de la estrategia nos permite distinguir los tres elementos que son importantes para poder analizarla: los modos, el registro y el género.

Los modos seleccionados son: imagen, color, tipografía y verbal. En el diseño, el modo imagen nos permitirá analizar la imagen en términos de planos y perspectiva; en el del color, el alcance de los colores seleccionados; el tipográfico, la relación entre la tipografía y sus tamaños. En el verbal, la relación entre los recursos gramaticales y pragmáticos–discursivos.

El registro está en relación con la publicidad de la película que tiene un fin interaccional concreto y específico: atraer público para ver la película.

El género discursivo es el cinematográfico ya que el afiche forma parte de todo el proceso que supone la producción de una película. Hay convenciones de uso establecidas que fijan que es el afiche uno de los medios de promoción de la película.

En el diseño de un afiche cinematográfico, su organización tiene, en principio, dos zonas claramente convergentes: la de la imagen (dibujo, fotografía) y la del texto verbal. Ambas se combinan con la tipografía, que entra en relación directa con el texto verbal y permite marcar jerarquizaciones y elementos que se desean destacar; y el color que dominan tanto a la imagen como al texto verbal y a la tipografía.

La descripción de los elementos que forman cada modo permite explicar cómo funcionan en tanto recursos que constituyen el discurso multimodal y habilitan una interpretación que está inscrita contextualmente.

Hemos seleccionado, en un período que va desde 1940 hasta 1970, tres afiches que consideramos representativos porque permiten claramente identificar lo que podemos denominar un período ligado al modelo de *star-system* en el que Hollywood establece los criterios fundamentales a seguir, un período de transición entre este clasicismo y las nuevas tendencias y uno inscripto directamente en estas nuevas tendencias, dominadas por los preceptos de la «nueva ola francesa» (*nouvelle vague*).

Nuestra serie está compuesta por los carteles de las siguientes películas: *Cándida* (1939) (Imagen 1), *El jefe* (1959) (Imagen 2) y *Pajarito Gómez* (1965) (Imagen 3).



Imagen 1.
Cándida (1939)



Imagen 2.
El Jefe (1959)



Imagen 3.
Pajarito Gómez (1965)

Cándida

En el afiche podemos establecer dos zonas bien delimitadas: la de la imagen (izquierda) de la protagonista (plano entero de frente dibujado sobre una foto) y b) la del modo verbal (derecha) que da la información sobre la

película (sello productor, protagonista, título, actores secundarios y el director). La zona de la imagen ocupa un treinta por ciento del espacio del afiche y tiene de manera excluyente la figura de la protagonista que, dibujada sobre una foto, mira hacia el costado con cara de asombro. De manera adicional, en el pie del afiche aparece información no relacionada directamente con la película.

La zona de la información verbal nos permite una segmentación en tres cláusulas cohesivamente relacionadas por medio de la elipsis que tiene relación directa con la productora, la protagonista, el título de la película, los otros integrantes del elenco y el director. Un zócalo hace referencia a una información que se relaciona cohesivamente por repetición y que remite al nombre de la productora. La segmentación quedaría:

1. Argentina Sono Film presenta a Niní Marshall
en Cándida, la mujer del año
2. (Cándida, la mujer del año cuenta también)
Con (las actuaciones de) Augusto Códexa y el resto del elenco.
3. La dirección (de Cándida, la mujer del año) es de E. S. Discépolo.
4. 1943 es el décimo aniversario del cine nacional
5. (porque) es el décimo aniversario de Argentina Sono Film.
6. 1943 (...)

En relación con el modo tipográfico nos interesa detenernos, en esta instancia, no en el tipo de letra sino en el tamaño, ya que la jerarquización de la información verbal encuentra en este elemento su manera de exhibirse. Se ve con claridad que la protagonista y el título aparecen casi en el mismo tamaño; seguidos en tamaño por la del director y luego, en tres diferentes tamaños, la de los actores secundarios. Esta jerarquización de la información que el afiche contiene se relaciona fácilmente con una manera de concebir el cine.

El modo color está organizado a partir de la distribución de cinco colores. La zona imagen (correspondiente a la parte izquierda) tiene fondo celeste que contrasta con el fondo de la otra zona que es de color amarillo. El vestido de la protagonista es rojo que es el color que identifica el título de la película. También aparece el color amarillo en los aros, una pulsera y un aparente pañuelo que está tomando con la mano y se lleva a la boca con expresión de asombro. El cinturón también es celeste (aunque oscurecido por la sombra del dibujo), como celestes son las estrellas que sirven de puntos al nombre de la actriz, la «j» del título y el nombre del director. Los actores

(con la salvedad hecha a los puntos de la letra «i» de la protagonista) y la palabra director aparecen en color negro.

Esta combinación no es casual ya que hay una razón para la elección y la interacción e integración de estos colores. Su uso presupone el conocimiento de los colores de las banderas de España y Argentina. Cándida es una inmigrante que (el público ya conoce puesto que antes de llegar al cine se hizo popular en la radio) que llega a la Argentina en busca de trabajo. Los colores apuntan a la integración de los inmigrantes (en especial de los españoles y, más precisamente, de los gallegos) en la Argentina.

El jefe

En el afiche de *El jefe* (Imagen 2) aparece una similar organización del material. Podemos establecer cuatro zonas: dos corresponden al modo verbal y dos al modo imagen. De hecho, las dos imágenes pueden verse como una unidad en forma de L que corta a los dos verbales. Este corte obedece a jerarquización de la información.

En la zona de la imagen principal (la izquierda) fotografiado en blanco y negro, un plano entero en contrapicado del protagonista, que da título a la película, en actitud desafiante. A la derecha, en menor tamaño y por debajo de la mano izquierda del protagonista un grupo que lo observa con diversas actitudes, pero, en general, de admiración o complacencia (en función del título y de la organización espacial son sus subordinados).

La zona del modo verbal: en el bloque principal (derecha de la imagen) aparece el sello productor, el protagonista, el título; luego, el resto del elenco y el director. Debajo los autores del libro cinematográfico y por último el autor del cuento que da origen a ese libro. El bloque secundario aparece al pie e incluye la compañía distribuidora y los nombres de los productores, del director de fotografía, del escenógrafo y del músico con la mención de la compañía discográfica.

La tipografía es uniforme y cambia su tamaño de acuerdo con los roles en la película. Aparecen cuatro tamaños: uno muy grande (cuatricula el nombre del protagonista), uno grande (para el protagonista que va arriba del título, para una actuación especial y para el director); otro mediano, para los dos coprotagonistas y el autor del relato sobre el que se basa la película, y una tercera para los actores de reparto.

En otros rubros, hay dos medidas: una corresponde a los productores y otra para el director de fotografía, el escenógrafo y el músico. Al margen queda el logotipo de la distribuidora (AAA= Artistas Argentinos Asociados).

El color adquiere particular importancia. Dos colores dominan contrastivamente cada una de las zonas del afiche: el rojo y el negro como fondo superior e inferior (el significado de ambos permite establecer una gradación que va desde la sangre a la muerte) y el blanco que unifica el título y al director (sobre fondo rojo) y a los miembros de los aspectos técnicos de la película (sobre fondo negro). Es interesante cómo el color blanco cohesiona la figura del director con el título de la película. Esa relación permite mostrar un primer desplazamiento hacia lo que luego será el cine de autor caracterizado, justamente, por la presencia del director como figura determinante.

Pajarito Gómez

Pajarito Gómez conserva todos los elementos. Desde el punto de vista estratégico, el diseñador (el sujeto discursivo) combina los recursos, rompe de un modo evidente para señalar la ruptura con la tradición que el cine de estudio proponía. Las dos zonas consagradas tradicionalmente, más allá de su ubicación, a la imagen y el texto verbal se superponen. La imagen del protagonista con una actitud de sufrimiento y frente a algo que lo cubre tiene, por un lado, una clara relación con la profesión del protagonista, que da título al filme: cantante. La actitud de padecimiento que el dibujo destaca es la de un padecimiento que lleva, sin duda, a una interpretación casi místico-religiosa de ese cantante que es un ídolo juvenil. La zona verbal que, además, cubre todo el afiche sin márgenes divide en cuatro espacios delimitados por líneas enteras que permiten ubicar diferentes superficies que, junto con la tipografía, jerarquizan la información:

- g. Nombre de la película (60 % de la superficie del afiche)
- h. Nombre de los actores protagonistas (10 %)
- i. Nombre de los guionistas, los músicos y el director de fotografía (6 %)
- j. Nombre del productor (4 %)
- k. Nombre del director (25 %). Se destaca el sintagma «Un filme de» (70 %) sobre el de Rodolfo Kuhn (30 %)

Cada una de las zonas utiliza tamaños diferentes de tipografías. Las zonas a), b) y e) aparecen en negrita. Es evidente, por su obviedad, que se destaca el nombre de la película, que encabeza el cartel y el del director, que lo cierra.

Conclusiones

Hemos intentado demostrar que la perspectiva multimodal es adecuada para analizar el funcionamiento discursivo porque permite integrar los distintos recursos que proveen los modos a partir de las estrategias que permiten conformar. Mostramos que la descripción de los recursos siempre está orientada hacia la explicación estratégica que, finalmente, apunta y trata de justificar (no de agotar, obviamente) la interpretación genérica. Los afiches cinematográficos en función de su esquematismo necesario y evidente han sido una evidencia adecuada para dar cuenta de que la interpretación de un discurso depende de su inscripción cognitiva, social y cultural.

El análisis estratégico–multimodal de la serie seleccionada nos ha permitido ver que es la relación entre los cuatro modos analizados la que construye el significado del discurso; en consecuencia, la interpretación es un efecto dependiente de esa construcción en la que cada elemento adquiere un valor a partir de su complemento con los otros. Además, la serie nos ha permitido ver una serie de cambios que coinciden, en términos generales, con los cambios dentro de la historia del cine argentino ya que pasamos de un cine de estudio, representado por *Cándida* (característico del cine de estrellas) a un cine de autor (representado por *Pajarito Gómez*). Y un momento de transición, es decir, en el que no está del todo ausente la presencia de la estrella pero que aparece en un lugar de privilegio la del director (*El jefe*).

Referencias bibliográficas

- Alayan, Samira (2018).** White pages: Israeli censorship of Palestinian text books in East Jerusalem, *Social Semiotics*, 28(4), 512–532. 10.1080/10350330.2017.1339470
- Austin, John Langshaw (1982).** *Como hacer cosas con palabras*. Paidós, 1962.
- Bakhtine, Mikhail (1975).** *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.
- Brookes, Gavin, Harvey, Kevin (...) Denning, Tom (2018).** «Our biggest killer»: multimodal discourse representations of dementia in the British press. *Social Semiotics*, 28(3), 371–395. 10.1080/10350330.2017.1345111
- Grice, Herbert Paul (1957).** Meaning. *Philosophical Review*, 66, 377–388. Reproducido Grice, Herbert Paul (1975). Logic and Conversation. En Cole, P & Morgan, J. (Eds.). *Syntax and Semantics: Volume 3: Speech Acts*. Academic Press, 41–58. Reproducido en Grice, Herbert Paul (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- Grice, Herbert Paul (1989).** *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- Halliday, Michael A. K. (1978).** *El lenguaje como semiótica social*. FCE, 1983.
- Halliday, Michael A. K. (1985).** *Introduction to Functional Grammar*. Arnold.
- Halliday, Michael A. K. (2005).** Introduction. En *Collected Works*, vol. 7 (xii–xxx). Equinox.
- Halliday, Michael A. K. & Matthiessen, Christian (2014).** *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (Fourth Ed.). Arnold.
- Hodge, Robert (2017).** *Social Semiotics for a Complex World*. Polity Press.
- Hodge, Robert; Salgado Andrade, Eva y Villavicencio Zarza, Frida (2019).** Semiotics of corruption: ideological complexes in Mexican politics. *Social Semiotics*, 29(5), 584–602. 10.1080/10350330.2018.1500510
- Järlehed, Johan & Jaworski, Adam (2015).** Typographic landscaping: creativity, ideology, movement. *Social Semiotics*, 25(2), 117–125. 10.1080/10350330.2015.1010318
- Jakobson, Roman (1980).** Ojeada al desenvolvimiento de la semiología. En *El marco del lenguaje* (pp. 2–18). FCE.
- Kress, Gunther (2010).** *Multimodality*. Arnold.
- Kress, Gunther y van Leeuwen, T. (2001).** *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold.
- Martin, Jim & Rose, David (2008).** *Genre Relations: Mapping Culture*. Equinox.
- Martínez Lirola, María (2017).** Linguistic and visual strategies for portraying immigrants as people deprived of human rights, *Social Semiotics*, 27(1), 21–38. 10.1080/10350330.2015.1137164
- Matthiessen, Christian (2009).** Meaning in the making: meaning potential emerging from acts of meaning. En *Anniversary Issue of Language Learning*. 59 (Supplement 1), 211–235.
- Menéndez, Salvio Martín (2018).** Entre la gramática y el género: el discurso. Un enfoque estratégico. En Oscar I. Londoño Zapata (Ed.). *Los intersticios del análisis del discurso en Argentina* (pp. 115–132). Universidad de Tolima.
- Menéndez, Salvio Martín (2012).** Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* 12(1), 57–74.
- Menéndez, Salvio Martín (2010).** Opción, registro y contexto. El concepto de significado en la lingüística sistémico–funcional. *Tópicos del seminario*, 23(1), 47–69.
- Menéndez, Salvio Martín (1997).** *Hacia una teoría del contexto discursivo*. Tesis doctoral inédita. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- O'Halloran, Kay (2004).** *Multimodal Discourse Analysis: Systemic Functional Perspectives*. Continuum (Open Linguistics Series).
- Pérez–Latorre, Óliver, Oliva, Mercè y Reinald Besalú (2017).** Videogame analysis: a social–semiotic approach. *Social Semiotics*, 27(5), 586–603. 10.1080/10350330.2016.1191146

- Prendergast, Muireann (2019).** Political cartoons as carnivalesque: a multimodal discourse analysis of Argentina's Humor Registrado magazine. *Social Semiotics*, 29(1), 45–67. 10.1080/10350330.2017.1406587
- Salama, Amir Hamza Youssef (2011).** Ideological collocation in Meta-Wahhabi discourse post-9/11: a symbiosis of critical discourse analysis and corpus linguistics. *Discourse & Society*, 22 (3), 315–342.
- Searle, John. (1969).** *Actos de habla*. Cátedra, 1983.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre (1986).** *Relevance. Communication and Cognition*. Harvard University Press.
- Stöckl, Hartmut (2004).** In between modes: Language and image in printed media. En Ventola, E.; Charles C. & Kaltenbacher, M. *Perspectives on Multimodality*. John Benjamins Editors.
- Ventola, Eija; Cassily, Charles & Kaltenbacher, Martin (2004).** Introduction. *Perspectives on Multimodality*. John Benjamins Editors.
- Verschueren, Jef (1999).** *Para entender la pragmática*. Gredos, 2002.