

La escritura académica fuera de sí: la multimodalidad como potencia expansiva

A escrita acadêmica fora de si: a multimodalidade como potência expansiva

Academic writing outside itself: multimodality as broadening power

Mariana Mussetta

Universidad Nacional de Villa María

mmussetta@unvm.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-6476-6924>

Máximo Daniel Lamela Adó

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

maximo.lamela@ufrgs.br

<https://orcid.org/0000-0002-7643-1785>

Bruna Peixoto

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

peixoto.blt@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6346-883X>

RESUMEN

Este artículo propone explorar la existencia de otra escritura académica posible, una que problematice su supuesto carácter formal, lineal, objetivo, transparente, y mayormente lingüístico, para indagar sobre prácticas textuales no canónicas, aquellas que involucran la invención, el juego, el asombro, el volver lo familiar extraño. Presenta algunos argumentos deleuzianos, como la necesidad de crear nuevos modos de expresión para hacer filosofía, en pos de una escritura consciente de sí misma, desbordada, transgénero, fuera de sí, y toma nociones de la semiótica multimodal para explicitar una serie de trabajos que contemplan imbricaciones de modos y recursos semióticos verbales y no verbales, los que se vuelven potencia expansiva no sólo de leer y escribir, sino también de ver y de pensar.

Palabras clave: Escritura académica alternativa. Multimodalidad. Recursos semióticos no verbales.

RESUMO

Este artigo propõe explorar a existência de outra escrita acadêmica possível, que problematize o seu suposto caráter formal, linear, objetivo, transparente e sobretudo linguístico, para indagar sobre práticas textuais não canônicas, as que envolvem a invenção, o jogo, o assombro, e tornar estranho o familiar. Apresenta alguns argumentos deleuzeanos, como a necessidade de criar novos modos de expressão para se fazer filosofia, em posse de

uma escrita consciente de si mesma, transbordante, transgênero, fora de si, e toma noções da semiótica multimodal para explicitar com uma série de trabalhos que contemplam imbricações de modos e recursos semióticos verbais e não verbais, que se tornam potência expansiva não somente de leitura e escrita, mas também de ver e pensar.

Palavras-chave: *Escrita acadêmica alternativa. Multimodalidade. Recursos semióticos não verbais.*

ABSTRACT

This article proposes the exploration of the existence of a different kind of academic writing, one that problematizes its supposed formal, linear, objective, transparent, and mostly linguistic character, to inquire into non-canonical textual practices, those involving invention, play, wonder, and making the familiar strange. It presents some Deleuzian arguments, such as the need to create new modes of expression to make philosophy, in pursuit of a writing that is conscious of itself, overflowing, transgender, outside itself, and it takes notions of multimodal semiotics to explicit a series of works that consider imbrications of verbal and non-verbal modes and semiotic resources, which become an expansive power not only of reading and writing, but also of seeing and thinking.

Keywords: *Alternative scholarship. Multimodality. Nonverbal semiotic resources.*

Intentar otra cosa

*Nos estamos convirtiendo en profesionales de la investigación.
Y la escritura se convierte en algo completamente mecánico
en el interior de una serie de dispositivos gigantescos
de producción de textos, de informes, de trabajos escritos.
La investigación se ha convertido en un proceso industrial,
en algo que se produce y se evalúa y se consume a escala industrial.
¿No deberíamos tratar de restablecer una relación artesanal con la
escritura?*

“Una invitación a la escritura”. Jorge Larrosa

*Dégoûté d'avoir raison, de faire ce qui réussit, de l'efficacité des
procédés, essayer autre chose.*

Monsieur Teste. Paul Valéry

Desde el sentido común (y desde otros también), la noción de escritura académica ha sido históricamente naturalizada en sus rasgos de formalidad, linearidad, objetividad, transparencia, y, por sobre todo, en su carácter abrumadoramente lingüístico. Sin embargo, nos preguntamos por lo relativo de estas categorías, y nos proponemos en este artículo explorar la existencia de otra escritura académica posible, una que precisamente al problematizar esta descripción encarna prácticas y valores tan necesarios como

silenciados en los entornos académicos convencionales: la invención, el juego, el asombro, el volver lo familiar extraño. Una escritura consciente de sí misma, desbordada, fuera de sí. Una escritura que en la multiplicidad de modos y recursos semióticos se transforma en potencia expansiva no sólo de leer y escribir, sino también de ver y de pensar: al decir de Sousanis (2015), una escritura que obliga metafóricamente a tridimensionalizar el pensamiento, a “desachatar” perspectivas.

Escribir: un pensamiento fuera de sí

*L'infini, mon cher, n'est plus grand-chose, — c'est une affaire d'écriture.
L'univers n'existe que sur le papier.*

Monsieur Teste. Paul Valéry

En 1968, en el Prólogo de *Diferencia y Repetición*, Gilles Deleuze (2018) escribe que se aproxima el tiempo en que ya no será posible escribir un libro de filosofía como suele hacerse, al viejo estilo. Un libro de filosofía tendría que ser como un tipo particular de novela policíaca y, por otro lado, una especie de ficción científica. Se plantea la cuestión para que prestemos atención a las repeticiones mecánicas, las más estereotipadas y las más secretas, para que con esa atención se pueda hacer algo así como sacar de ellas la diferencia que no se subordina a lo idéntico y, quizás, darse cuenta que existen diferencias que no son más que una repetición mecánica de lo mismo. Entonces, escribir un libro de filosofía como se escribe una novela policíaca es hacer que los conceptos puedan intervenir en una zona de presencia, o sea, que se relacionen con una situación específica y se modifiquen con los problemas. La coherencia de los conceptos no viene de ellos mismos, sino de otro lugar, dice Deleuze. De ese modo, el concepto se torna el objeto de un encuentro y no una figura predicativa, prescrita antes de las relaciones que imparte. La ficción científica entra con la idea de que es necesario escribir para que los puntos débiles se presenten. Escribir sobre aquello que poco se sabe, o se sabe mal. Escribir para inventar lo que se sabe al recrear los límites de nuestro saber e ignorancia.

La afirmativa de Deleuze por una investigación de nuevos modos de expresión filosófica, cuestión que toma de Nietzsche y que indica como una renovación no solamente de la filosofía, sino también de las artes (o, para decirlo de un modo más extenso, del pensamiento), es una afirmativa que hace que la renovación sea a menudo como la construcción de dobles en la literatura. La construcción de dobles es como inventar vidas en pliegues que, como en un collage, actúan en la modificación por inserción de nuevos

elementos. Deleuze (2018) nos habla de un Marx filosóficamente lampiño y una Gioconda con bigotes. Esas intervenciones interactúan no solamente en las maneras de pensar a Marx y a la Gioconda (sus imaginarios públicos), sino también al propio pensamiento y, quizás por eso, Deleuze recurra a la literatura y mencione a Borges y a su Pierre Menard: Borges como un escritor que inventa libros imaginarios fingiendo que son reales, y Pierre Menard como esa invención borgeana, que, desde su imaginación ficticia, considera a un libro real como si fuera imaginario. Pero lo que nos interesa es remarcar la idea valéryana que reside en esa lectura de Deleuze y en la literatura de Borges, es decir, la idea de que hay que leer a la filosofía como si fuera una ficción, o sea, como una invención que nos sirve como materia para una nueva creación (VALÉRY, 1955). Al recurrir a Deleuze, estamos evocando a la filosofía como práctica de creación de conceptos y, por esa vía, al interés y uso de la literatura y el arte para proponer nuevas maneras de pensar, o sea, para hacer filosofía. De ese modo, las experimentaciones artísticas y literarias se tornan alianzas para experimentar otros modos de expresión, o mejor, de practicar el pensamiento, pero sería, así, la expresión de un plan de inmanencia para el pensamiento, o sea, nada que lo justifique o lo explique que no sea su propio hacer compositivo (CORAZZA; TADEU, 2003).

La escritura suele comenzar, entonces, por una composición con materias que vienen de lugares desconocidos, o mejor, una composición que se conjuga con elementos diversos y, por eso, se torna refractaria a una identificación o reconocimiento que la inserte en una fácil clasificación. Como las clasificaciones de género y clase, pero también las disciplinarias. Una composición que nos interpele como objeto de lectura. Objeto incierto, una vez que sufre el desplazamiento para una zona no-identificable de producción (KOZAK, 2017; EAGLETON, 2005).

Con Rancière (2009, p. 89) se puede decir que el arte existe como “[...] la manifestación de un pensamiento fuera de sí, tomado en un material que anima y eleva a la idealidad: piedra, madera, color, sonido o lengua.” De ese modo, nos interesa la escritura académica por la vía de un transborde de sus propios límites, o sea, que resulte mover, o expandir, la potencialidad de lo que constituye esos límites. El escribir académico como un pensamiento fuera de sí.

Tipografía: Posibilidades semióticas

*How can we know the dancer from the dance?
"Among School Children". W. B. Yeats*

Entendida en términos generales como el aspecto visual del lenguaje verbal (NØRGAARD, 2009), la tipografía tiende a naturalizarse en la academia como vehículo transparente de sentido. Se supone que lo que se dice es independiente del tipo de letra en que se dice. No se suele reparar en ello. Ahora, si fuera tan neutral como hemos sido entrenados/as para (no) considerarla, ¿por qué tanto énfasis por parte de los sistemas de citas y de las publicaciones científicas en permitir sólo un puñado previsible de fuentes? Es dudoso pensar que la practicidad sea la única razón para tal insistencia en la homogeneización de la apariencia tipográfica de los documentos académicamente legitimados. Dicha apariencia, que le imprime un fuerte sentido de objetividad a las ideas que supuestamente se encuentran “detrás” o “por debajo” de ella, es justamente producto de constelaciones de fuerzas históricas, tecnológicas, culturales y sociales que se han alimentado del positivismo para dar forma a lo que hoy llamamos texto académico. No existe texto alguno que no se encuentre mediado por su materialidad (GUTJAHR; BENTON, 2001; MOYLAN; STILES, 1996).

Una vez reconocida la opacidad como rasgo inherente de la forma en que se manifiesta todo texto, se nos presenta un interesante interrogante como investigadores/as en las humanidades: ¿qué sucedería si se explotara estratégicamente la tipografía de nuestros artículos, tesis, e informes para lograr *textos marcados* en términos de Drucker (1994, p. 97)? Elegir el/los cuerpos tipográficos adecuados para el desarrollo de nuestros argumentos conlleva dotarlos de un potencial de significado, una fuerza connotativa (VAN LEEUWEN, 2005), una *importación discursiva* que permita todo un nuevo abanico de posibilidades semióticas, al introducir cierta tipografía característica de un dominio discursivo en otros contextos en donde no está naturalizada, de manera de “importar” con ella los sentidos asociados al contexto en donde típicamente ocurre (NØRGAARD, 2009, p. 146).

Asimismo, escoger la tipografía apropiada puede permitir, siguiendo el principio peirceano, imprimirle a las palabras escritas un notable rasgo *icónico*, es decir, volverlas un “significante gráfico que imita y comenta sobre el significado que sólo debería expresar o transmitir” (MAZIARCZYK 2011, p. 177); *indicial*, si estas “invocan el origen material mismo de su propio devenir” (NØRGAARD, 2009, p. 147); o una combinación de ambas funciones.

Veamos por ejemplo el caso de lo que muestra la página 18 de la tesis de maestría de Rocha (2019) (Figura 1). En ella encontramos la página completa cubierta con la foto de

un graffiti en la puerta de un baño público en un espacio educativo, lo que problematiza tipográficamente al mismo tiempo la noción de cita académica y de ilustración.

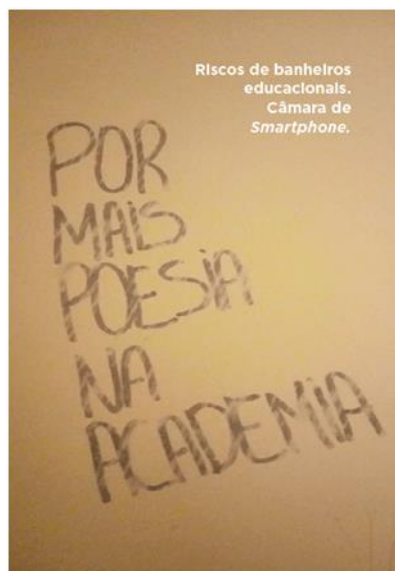


Figura 1 - Captura de página completa de tesis

Fuente: Rocha, Marcela Cristina de (2019). *Etnografemas: docências em criação*

Esta investigación se presenta en su resumen como un texto que trabaja con la noción barthesiana de *biografema* para tratar sobre didáctica y currículum, y busca acercar la escritura a la didáctica a través de un escrito de vida y sus composiciones de enseñanza, es decir, creando textos que ponen en escena dichas composiciones. En este sentido, el título de la tesis no hace referencia a la composición docente de quien escribe el texto, sino a las vidas de los profesores y sus detalles diarios, creando un escritura *biografemática* y pensando en una autocreación docente que a partir de estas biografías traduce y transcribe los currículos en clases. La autocreación está entonces impregnada de lecturas, curiosidades, fábulas, experiencias, encuentros que componen las vidas y crean la enseñanza (ROCHA, 32).

Como parte de este texto, la foto no está numerada como se esperaría de una imagen/figura inserta en producciones académicas de este género, ni es una instancia ilustrativa de algo que ya se dice o se explica con palabras en el texto “principal” escrito en tipografía estándar. Más bien opera a la manera de epígrafe visual.

La imagen en cuestión aparece entre dos citas ajenas centradas al medio de la página anterior y posterior respectivamente, las que a su vez tampoco cuentan con un desarrollo textual explicativo en la voz de la autora. De hecho, la tesis fluye performativa y

auto reflexivamente entre imágenes y texto en diversas tipografías puestos a dialogar -- varias de estas imágenes son en sí imágenes de fragmentos de texto--en una modalidad que resulta tan atípica como adecuada para la exploración del objetivo planteado desde la noción de *etnografema* que anticipa el título de la tesis, con una voz que construye un yo siempre como un/a extraño/a, un/a otro/a del/la que se quiere saber más; por lo que la búsqueda se da fuera de sí, en la vida alrededor. En este texto, entonces, la intervención de la tesista como montajista y selectora de fragmentos discursivos es tan importante como la manifestación verbal de su postura teórica o agudeza crítica frente al material presentado. Es más, es justamente en la estrategia de montaje que se revela su postura, y desde esta perspectiva, la tipografía cumple un rol claramente decisivo.

La inclusión del *graffiti* no sólo encarna un pedido por más poesía en la academia; también es una afirmación de que lo que se ve y se lee en las paredes de la facultad importa para una "vida de profesora"; y supone que con esos "riscos" (que significa garabatos o marcas, pero también trazas indelebles en su uso cotidiano como sinónimo de tatuaje, y, en un sentido más amplio, como riesgo), se puede inventar una nueva narrativa del yo. Aquella que para hablar de sí misma nunca habla de sí misma. Al hablar, el "yo" "arriesga" una relación con el lenguaje: no habla de sí, sino que arriesga traducirse en lenguaje.

Si la idea es captar el fluir de las micronarrativas de lo cotidiano en su estado "crudo" o "primario" tal como aparecen en los entornos educativos, si el objetivo es rescatar aquellas escrituras apócrifas que la autora pretende acercar a la didáctica a través de fragmentos discursivos colectivos y anónimos de vida que traducen el currículo en clase, luego, citar el *graffiti* de la puerta como *etnografema* entre comillas en Times New Roman o Calibri 12 en el medio de un texto convencional no tendría mucho sentido. O mejor, perdería su rico potencial indicial en el trazo desparejo, en el "risco" de las letras escritas a mano en la superficie vertical de la puerta, en la intimidad de un baño.

Pasar esas mismas palabras por el tamiz de una tipografía convencional y disimulada entre otros cientos de palabras en una página implicaría despojarlas de la fuerza discursiva con la que visualmente impactan presentadas de la manera en que estratégicamente lo hace Rocha. Asimismo, el utilizar una foto en lugar de imitar el trazo original con alguna tipografía similar disponible en el procesador de texto eleva al máximo su grado de *modalidad* entendida en términos de Nørgaard (2009): vemos lo que habríamos visto de haber estado allí (p. 148). La implicancia de este tipo de decisiones

gráficas en el desarrollo de una tesis que se propone “tratar sobre didáctica y currículo por medio de una escritura de vida,” reverbera en el efecto logrado de inmediatez como ausencia de mediación, y se encuentra muy lejos de ser una decisión meramente estética, casual, o poco significativa.

Diseño de la página, recursos verbales y no-verbales

*Ce ne sont pas les éléments qui déterminent l'ensemble, mais l'ensemble
qui détermine les éléments.
La Vie mode d'emploi. Georges Perec*

La composición de la página concebida como su diseño espacial, incluyendo los elementos que en ella aparecen y se relacionan, tales como el espaciado, los márgenes, y la ubicación de elementos verbales y no verbales (NØRGAARD, 2018), ha sido, al igual que la tipografía, históricamente naturalizada en los ámbitos académicos. Mientras abundan los trabajos desde el análisis del discurso que examinan, categorizan, y evalúan los textos según sus marcadores metadiscursivos verbales (el uso de conectores adecuados en instancias estratégicas que estructuran el discurso, por ejemplo), la inclusión de marcadores metadiscursivos visuales (KUMPF, 2000) como viñetas, flechas, columnas y líneas tiende a ser extremadamente convencionalizada, o al margen de las decisiones de quien escribe el texto, y con esto se dejan de lado innumerables posibilidades de crear sentido.

En la Figura 2, contextualizada en una indagación sobre creatividad y crisis, y cuyo contexto de producción, el primer semestre del 2020, ha coincidido con el de la pandemia del COVID 19, se presenta una página particular con un texto alineado en columnas que no obedecen a pautas editoriales, sino que se utilizan estratégicamente como recurso semiótico específico (Figura 2).

AFUERA O ADENTRO

En un estudio que analizó la producción artística de los jóvenes emergentes de la Escuela de Bellas Artes de Atenas (2010-2013) durante la "crisis griega", se afirma que uno de los temas recurrentes adoptados por los artistas es la exploración del espacio público:

"El espacio público se vuelve interesante para muchos artistas, ya que es el teatro por excelencia de la agitación sociopolítica. El centro de la ciudad ateniense en particular renovó su significado como espacio de reunión pública, inscribiendo los rápidos cambios en la vida de la gente." (Rikou & Chaviara 2016, p. 51)

"La noción de "crisis" pone en primer plano la dimensión temporal de la experiencia social; se trata de la discontinuidad y la abrumadora complejidad de los procesos que evolucionan fuera del control de las personas." (Rikou & Chaviara 2016, p. 48)

En la misma iniciativa Diarios mencionada arriba, otro de los escritores argentinos invitados a participar fue Martín Kohan, quien en su tercera entrega para el proyecto afirma:

"Estamos metidos en casa, es decir, en lo doméstico. Y lo doméstico, vuelto un todo, como todo lo que se vuelve un todo, cambia progresivamente de aspecto, se enrarece y nos enrarece, hasta revelarnos algunos aspectos que en la vida que llevábamos antes, en la vida que llevamos siempre, podían no resultarnos tan evidentes. Nada que no supiéramos, probablemente. Pero la casa, vuelta absoluta, ya mundo entero, lo deja ver más claramente, como cuando alguien repite algo, pero lo repite en voz más alta." (Variaciones...)

"La noción de "crisis" pone en primer plano la dimensión temporal de la experiencia social; se trata de la discontinuidad y la abrumadora complejidad de los procesos que evolucionan fuera del control de las personas." (Rikou & Chaviara 2016, p. 48)

Figura 2 - Texto en columnas en indagación sobre creatividad y crisis

Fuente: Diseño propio

Anticipado por el título "Afuera o Adentro", el texto de esta página pretende explorar el espacio público y el privado en las nuevas configuraciones que el aislamiento por la pandemia plantea, en especial en relación a las posibilidades de creación artística. Es en este sentido que evoca una comparación entre el pasado y el presente que atraviesa ubicuamente nuestra cotidianidad, en los medios, en las redes, en el trabajo, con la familia: ¿Cómo era la vida antes? ¿Cómo es ahora? ¿Qué cosas añoramos del pasado pre pandémico? ¿Qué oportunidades desaprovechamos entonces? ¿Qué lugar hay en el presente para la creación, confinados como estamos en nuestros hogares?

Las dicotomías del pasado/presente y del afuera/adentro, que se refractan en el formato columna de manera gráfica y contundente, a la vez se encuentran por igual atravesadas por contextos de crisis, con la reformulación de la realidad que ellos conllevan, y con la misma complejidad de "los procesos que evolucionan fuera del control de las personas". Esta cita, proveniente del artículo presentado a la derecha de la página, parece tener intacta su vigencia años después, y en otro continente. Por tanto, la repetición de dicho fragmento verbatim en los dos bloques inferiores de la tabla, sumada a la combinación del uso de dos columnas, y a la utilización estratégica de letra itálica, dan

cuenta de cómo el diseño de la página puede jugar un rol semióticamente significativo en el desarrollo de un argumento.

En el mismo sentido, se pueden usar imágenes que desborden la mera función ilustrativa secundaria para cobrar roles más protagónicos y en imbricaciones más complejas con el modo verbal. McLuhan ya lo experimentaba en 1968 junto a Quentin Fiore en *El medio es el Masaje*, donde la sucesión y presentación estratégica de imágenes variadas y palabras en tipografías diversas opera como potencia expansiva de sentido, funcionando *ergódicamente* al decir de Aarseth (1997). En la secuencia de la página 12 a la 24, fragmento de la cual se ilustra en la Figura 3, se ve que la imagen que ocupa toda la página impar (derecha) vuelve a aparecer en tamaño reducido en la esquina superior izquierda de la página par subsiguiente, en cada caso debajo de un título que encabeza un pequeño texto que se relaciona con ella y a su vez ha sido anticipado por la imagen anterior.

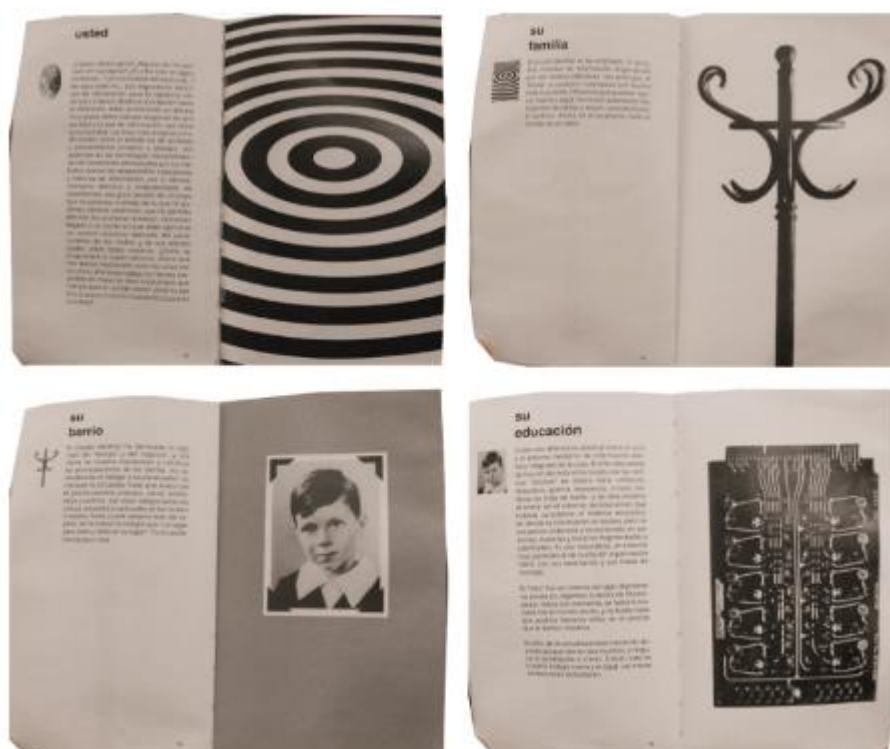


Figura 3 - Secuencia en *El Medio es el Masaje* (p.12 a 19)

Fuente: McLuhan, Marshall y Fiore, Quentin. *El Medio es el Masaje* [1968] (1997)

Así, las imágenes funcionan como conectores argumentativos o recursos de navegación (DRUCKER 2008, p. 123), produciendo un efecto de círculos concéntricos que se ensanchan. Este sentido de circularidad también insinúa la idea de algo que se alcanza y

se deja atrás para continuar: una sensación de traslado no solo en el espacio sino en el tiempo, ya que cada girar de página presenta una nueva fase, etapas que podrían asociarse a diversos momentos de la vida (individual y comunitaria) organizadas cronológicamente. La recompensa cognitiva ocurre cuando volvemos a mirar sobre lo naturalizado, lo anodino, lo invisible. Y "volver" en sí supone una cierta circularidad; volver—como dar vueltas—dar la vuelta a una cosa, girarla, permite que quede a la vista lo que antes estaba oculto. Son precisamente estas ricas combinaciones semióticas, y no las meras palabras, las que sugieren tal revelación en el texto de McLuhan y Flore:¹

Géneros intercalados y estructurantes

*Each novel selects its specific form, each story can search for, and find,
its adequate body.*
"Beginning and the end of Novel". Milorad Pavic

Hallet (2018) concibe a la novela multimodal como un género que integra al discurso narrativo "artefactos" que se producen, circulan, o son mostrados en el mundo ficcional (p. 28). Se refiere a fotografías, mapas, notas manuscritas etc., que podrían equivaler a grandes rasgos a lo que Bajtín denomina "géneros intercalados", que se insertan en la novela manteniendo "su flexibilidad estructural y su autonomía, así como su especificidad lingüística y estilística" (BAJTÍN, 1989, p. 138). La escritura académica bien puede también explorar la inclusión de diversos géneros dentro del texto académico, ya sea verbales o no verbales, para ensanchar los límites semióticos del discurso investigativo. El caso del graffiti mencionado arriba, justamente, podría considerarse desde el punto de vista de un documento fotográfico inserto en el texto.

Así como estos artefactos operan intradiegeticamente en la novela, también pueden problematizar los discursos académicos si emulan esas operaciones en contextos científicos. El artículo basado en fotografías y textos ficcionales de GUTIERREZ (2012), por ejemplo, cita y analiza a otro artículo que comparte la misma edición de una revista de circulación académica, constituyéndose en toda una performance multimodal, simultáneamente metarreflexiva, metaficcional, y metacrítica.

Por otro lado, hay ocasiones en que un cierto género determina la forma de la novela como un todo (BAJTÍN, 1989, p. 138), estructurándola. El diario de viajes o la

¹ Agradecemos al colega Edgardo Donoso (UNR) por sus agudos aportes a la lectura de esta secuencia de McLuhan, de los cuales, lamentablemente, sólo es posible incluir una pequeña parte por la longitud del presente artículo.

escritura epistolar son típicos ejemplos canónicos de tales casos. Sin embargo, se puede pensar en otros géneros también, ajenos históricamente al mundo de la ficción literaria, que funcionen a la manera oulipiana como restricción multiplicadora del potencial de escritura. Así es como se han gestado novelas escritas bajo la apariencia de un diálogo en whatsapp (ORSINI, 2014), o un folleto/catálogo de una tienda de muebles (HENDRIX, 2014), o un diccionario (PAVIC, 1988; LEVITHAN, 2011), o un programa académico de asignatura (PESSL, 2007), por nombrar sólo algunos ejemplos.

De manera similar, están surgiendo muestras puntuales de escritura académica en formatos genéricos “marginales”, no canónicos, lo que suele denominarse “alternative scholarship” (*altscholarship*), tanto encuadrados en la lógica de la página, como más allá de ella. En el primer grupo, por ejemplo, resulta notable la creciente popularidad del cómic para el desarrollo de tesis (PARKER, 2017; JACOB, 2014; DEORRISTT, 2018). En el segundo caso, más radical aún, encontramos trabajos en forma de álbum de rap (CARSON, 2017); o en *podcasts* (WILLIAMS, 2019); mientras que poco a poco comienzan a naturalizarse las publicaciones académicas periódicas que admiten video ensayos y video abstracts ya no necesariamente circunscritos a temáticas vinculadas al audiovisual o a estudios de cine. Finalmente, existen trabajos de naturaleza transgénica en donde varios formatos se combinan “expansivamente”, como el *Rhizcomics* de Jason Helms (2017), proyecto de libro? página web? textoweb? con juegos tipográficos y de animación que argumenta performativamente sobre las ventajas retóricas del cómic, probando a la vez la potencialidad semiótica de la *altscholarship*.

El baile multimodal: afectos y perceptos de lectura

Para poder definir al lector, diría Macedonio, primero hay que saber encontrarlo, es decir, nombrarlo, individualizarlo, contar su historia. La literatura hace eso: le da, al lector, un nombre y una historia, lo sustrae de la práctica múltiple y anónima, lo hace visible en un contexto preciso, lo integra en una narración particular. La pregunta 'qué es el lector' es, en definitiva, la pregunta de la literatura. Esa pregunta la constituye, no es externa a sí misma, es su condición de existencia. Y su respuesta —para beneficio de todos nosotros, lectores imperfectos pero reales— es un relato: inquietante, singular, y siempre distinto.

El último lector. Ricardo Piglia

En primer lugar, y en medio de todo, pensemos en el público lector como estudiantes. Así, imaginemos que los/las estudiantes se conectan simultáneamente en la

clase, haciendo de ese movimiento una experiencia colectiva de construcción de narrativas, elaboración de análisis, afirmación de discursos y procesos de deshacer certezas. Frente a eso, y pensando en el rol de ese público lector/estudiante, nos interrogamos ¿puede el texto, la revista, el artículo, el libro, ser entendidos como medios de locomoción social, de un hacer político, aun cuando su lectura se constituye en un acto solitario? Es decir, ese movimiento de escritura fuera de sí, del que hablamos, además de conectar diferentes instancias de producción de una materialidad escrita--concibiendo aquí la escritura como toda manifestación que forma el texto, ya sea alfanumérica, tipográfica, dibujada, recortada o incluso una página negra (Figura 4)--afirma una coexistencia productiva.

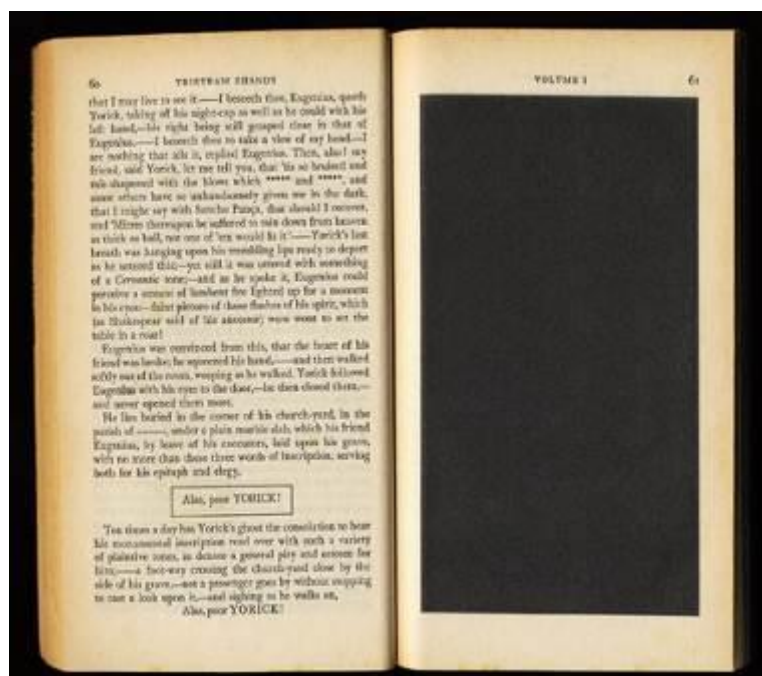


Figura 4 - El sentimiento del narrador por la muerte de su amigo.

Fuente: Sterne, Laurence (1980). *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*

Como en el caso del texto de Sterne (Figura 4), el dolor y la pena, sentimientos del narrador, expresados en las palabras y en el silencio de la página negra, también pueden ser experimentados por quien lo lee. El público lector también ocupa este territorio, el de no sólo descifrar códigos organizados de la palabra escrita, sino crear con y a través de lo leído, ser atravesado por los encuentros, que pueden o no elevar su potencia (DELEUZE, 2002). Por cierto, hay que afirmar la noción de una escritura que no puede limitarse a la palabra como un elemento aleatorio, superpuesto en la página blanca del papel, o como

nos han permitido las tecnologías de comunicación, como una combinación de píxeles que con unos pocos clics aparecen en la pantalla de una computadora o smartphone.

Por el sesgo multimodal, la escritura puede ser vista como el agenciamiento de fuerzas que explotan la materialidad de la página, ya sea en la web o en formato código. Reafirmando una vez más lo que ya hemos postulado arriba, lo multimodal está muy lejos de la noción tradicional de las operaciones de ilustración. Funciona con múltiples recursos que potencian los sentidos de lo que se dice. Es el *cómo*, siendo una fuerza inseparable de la constitución del *qué*.

Luego, si el *cómo* y el *qué* son elementos relacionados de manera indisoluble, estudiantes y profesores/as, lectores/as y escritores/as también lo son. Para apoyar este análisis, podríamos pensar en la tríada presentada por Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser con su Teoría de la Estética de la Recepción. Un análisis que, en líneas generales, dibuja las relaciones autor/a, obra y lector/a como engranajes que mueven la lectura y producción de sentidos con y desde lo leído (JAUSS, 1986).

En *O Escritor e o Público*, Antonio Candido (2006) aclara que tendemos, erróneamente, a ver el texto como algo que existe en sí mismo, independientemente de quien lo lea. Frente a esta noción ya bastante naturalizada, aunque encontremos esta problematización planteada en tantos otros textos de crítica literaria, el autor afirma que la relación lector/a, escritura y escritor/a no se puede resumir a la visión metafísica de lo artístico, siendo necesario entonces considerar el carácter sociológico de la cosa creada, la escritura no como una comunicación autónoma, sino que "la materia y la forma de su obra dependerán en parte de la tensión entre los deseos profundos y la consonancia con el entorno, caracterizando un diálogo más o menos vivo entre creador y público" (CANDIDO, 2006, p. 84).

El proceso de circulación literaria, así como la articulación del conocimiento, de los elementos que componen el currículum y las más diversas disciplinas académicas, al ser asumido por la estrategia de creación multimodal, pone en juego al/la lector/a y al/la escritor/a, al/la estudiante y al/la docente a producir de manera inseparable y dinámica. Donde la obra literaria, más que declarar un tema o un estilo de quien la escribe, hace también del público, que se ve afectado por ella, un/a artista, y desde este cruce interactúa sobre y con la realidad. Al proponer una reflexión sobre la lectura a través del punto de vista multimodal, se comprende que los procesos de escritura y lectura están imbricados

al paso que constituyen un conjunto de sensaciones y percepciones que van más allá de quienes las sienten (DELEUZE; GUATTARI, 1993).

En un ritmo vivo, podemos mirar los recursos que componen el texto multimodal como intensidades tejidas en una estética de la experimentación que impulsan la lectura, provocando perceptos que potencian nuestros afectos alegres, ampliando nuestras posibilidades de fabulación (DELEUZE; GUATTARI, 1993), pues una lectura que involucra no solo nuestros ojos, sino también nuestros sentidos, establece un juego guiado por la experiencia real de encuentros que fuerzan el pensamiento. O sea, el texto multimodal en cierta medida es un campo de batallas estético-políticas que atrapa al público lector, exigiendo no sólo una mirada atenta, sino también un buceo, proporcionando una expansión de la experiencia. De esta manera, la multimodalidad como método de creación desplaza al/la lector/a de su antigua y equivocada posición pasiva de consumidor/a del texto, del conocimiento listo ofrecido por otro, deshaciendo no sólo las fronteras de los géneros textuales, sino también el papel de cada agente en este baile de compartir experiencias. Cuando pensamos críticamente en una experimentación, la comprendemos desde el punto de vista deleuziano, es decir, como algo que constituye y enlaza la dinámica del pensamiento, en el que el desplazamiento o la sustracción de los marcadores de poder de un texto o de una clase, o hasta de un ejercicio, provocan una especie de traición, generando movimientos aberrantes que hacen proliferar algo inesperado (BENE; DELEUZE, 2003).

Corroborando esa perspectiva filosófica, Díaz (2014) explica:

Aquí es donde ~~la obra~~ [el texto] entra en resonancia con el pensamiento y la vida, se acercan tan profundamente que *activan una simbiosis heterogénea de mutua transformación*; no se trata de ese pensamiento capturado por las fuerzas reactivas que lo entiende como "conocimiento", ni de la vida reducida a la materialidad equilibrada de la identidad, sino de una relación activa, plural y afirmativa, una autopoiesis, donde la vida procede como la fuerza "perversa" del pensamiento, y el pensamiento como la potencia "lúdica" de la vida (cursivas nuestras, DÍAZ, 2014).

Del mismo modo, Candido (2006) afirma que el dinamismo de las producciones literarias, incluidas las variantes de los textos académicos, constituye un sistema simbiótico en el que los textos actúan con y sobre otras escrituras y lectores/as, manteniendo su vivacidad mientras estos/as "la viven, la descifran, la aceptan, la deforman" (CANDIDO, 2006, p. 85), idea que reafirma la noción, en este texto planteada,

de que una escritura multimodal combina elementos que rompen las paredes conceptuales expandiendo el horizonte del/la lector/a.

Por lo tanto, en la experiencia de la lectura de un texto multimodal, aunque no sean ingenuos, los poros, los dedos, los ojos no saben con qué se encontrarán. Siempre hay un tono inesperado, algo entre la sorpresa y el asombro. Las conjuraciones y hasta las elucidaciones más simples se convierten en un campo minado de caminos posibles. El texto grafema-imagen-algoritmo convierte el bagaje de certezas de los/las que lo leen y regurgita fragmentos, así hay que recogerlos y darles sentido. O sea, más que decir, más que contar una historia, en la escritura multimodal el/la escritor/a no sólo invita al baile, sino que también involucra al público lector a crear pasos, a coreografiarlos, a hacer movimientos discontinuos de un cuerpo que además de recibir una influencia interactúa con el/la que escribe, convirtiéndose también en creador/a. Y el texto, siempre inconcluso, se teje en conjunto, elaborando nuevas líneas de lo posible. Es de esta manera que—a modo de conclusión que pretendemos funcione como *apertura expansiva* más que como *cierre*—invitamos al público lector de este artículo a bailar con nosotros en la Figura 5.

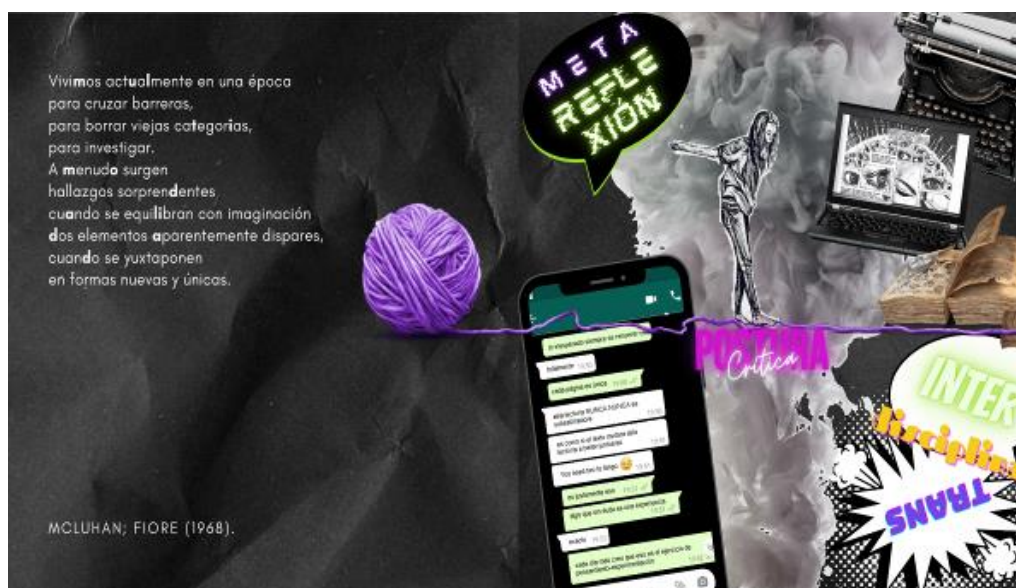


Figura 5 - Irrumpir en la academia con las formas multimodales.

Fuente: Diseño propio

Referencias

ARSETH, Espen J. **Cybertext—Perspectives on Ergodic Literature**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

BAJTÍN, MIJAIL. La palabra en la novela. 1934-1935. **Teoría y estética de la novela**. Trad. H. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989. 77-236.

BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superposiciones**. Buenos Aires: Artes del Sur, 2003.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: **Literatura e Sociedade**. 9ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. 83-98.

CARSON, A. D. **Owning My Masters: The Rhetorics of Rhymes and Revolutions**. Doctoral thesis. Rhetorics, communication and information design (RCID) Ph.D. Program. South Carolina, Clemson University, 2017.

CORAZZA, Sandra; TADEU, Tomaz. **Composições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **¿Qué es la filosofía?** Trad. T. Kauf. Barcelona: Anagrama, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Spinoza y el problema de la expresión**. Trad. H. Vogel. Madrid: Editora Nacional. 2002.

DEORRISTT, Aline. **Mulheres caídas: cacografias na educação**. Orientado: Zordan, Paola. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2018.

DÍAZ, Santiago. Cartografías de un pensamiento corporante: arte, teatro y subjetividad desde G. Deleuze. **Fractal**, Rev. Psicología. vol.26. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-02922014000500495&script=sci_arttext
Acesso em: 24 set. 2020.

DRUCKER, Johanna. **The visible word: Experimental typography and modern art, 1909-1923**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

DRUCKER, Johanna. Graphic devices: narration and navigation. **Narrative**, Ohio, v. 16, n. 2, p. 121-139, May 2008.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: Um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-estruturalismo**. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

GUTIERREZ, Daniel. Fotobiografema de um frame: a imagem-escusa de Está tudo pela hora da morte. **Alegar**, n. 10, p. 1-4, Dezembro 2012.

GUTJAHR, Paul; BENTON, Megan. **Illuminating letters: Typography and literary interpretation**. Amherst: Univ of Massachusetts Press, 2001.

HALLET, Wolfgang. Reading Multimodal Fiction: A Methodological Approach. **Anglistik: International Journal of English Studies**, Berlin, v. 29, n. 1, p. 25-40, March 2018.

HELMS, Jason. **Rhizcomics: Rhetoric, Technology, and New Media Composition**. 2017. Disponível em http://www.digitalrhetoriccollaborative.org/books/rhizcomics_drc/

HENDRIX, Grady. **Horrorstör**. Filadelfia: Quirk Books, 2014.

JAUSS, Hans. **Experiencia estética y hermenéutica literaria**: Ensayos en el campo de la experiencia estética. Madrid: Taurus, 1986

KOSAK, Claudia. Escribir la lectura. Hacia una literatura fuera de sí. **Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos**. N^o4, p. 33-46, diciembre 2017.

KUMPF, Eric. Visual metadiscourse: Designing the considerate text. **Technical Communication Quarterly**, v.9, n.4, p. 401-424, 2000.

LEVITHAN, David. **The lover's dictionary**. Melbourne: Text Publishing, 2011.

MAZIARCZYK, Grzegorz. Print Strikes Back: Typographic Experimentation in Contemporary Fiction. In Woolf Werner (ed.) **The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media: Forms, Functions, Attempts at Explanation**. Amsterdam: Rodopi, 2011. 169-193.

MCLUHAN, Marshall; Fiore, Quentin (1968). **El medio es el mensaje. Un inventario de efectos**. Trad. Elena Arguedas. Buenos Aires: La Marca Editora, 1997.

MOYLAN, Michele; STILES, Lane. **Reading Books: Essays on the Material Text and Literature in America**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.

NØRGAARD, Nina. The semiotics of typography in literary texts. A multimodal approach. **Orbis litterarum**, Odense, v. 64, n. 2, p. 141-160, march 2009.

ORSINI, Alban. **Avec maman**. Paris: Chiflet, 2014.

PARKER, Meghan. **Art Teacher in Process: An Illustrated Exploration of Art, Education, and What Matters**. Orientador: Vicki Kelly. Master of Arts thesis, Arts Education Program. Faculty of Education. Simon Fraser University, 2017.

JACOB, Marie-Jeanne. **Learning to Make, Making to Learn in Comics Creation: The Intrinsic Educational Qualities Contained within Comics and their Formation**. Master of Arts (Art Education) at Concordia University. Montreal, Quebec, Canada, 2014.

PAVIĆ, Milorad. **Dictionary of the Khazars: A lexicon novel in 100,000 Words**. New York: Vintage, 1988.

PESSL, Marisha. **Special topics in calamity physics**. New York: Penguin, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **La palabra muda: Ensayo sobre las contradicciones de la literatura**. Trad. Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

ROCHA, Marcela. **Etnografemas: docências em criação**. Orientador: Lamela Adó, Máximo Daniel. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2019.

SOUSANIS, Nick. **Unflattening**. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

STERNE, Laurence. **The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman**. New York: New American Library, 1980

VALÉRY, Paul. **O pensamento vivo de Descartes**. Trad. Maria de Lourdes Teixeira. São Paulo: Martins Editora, 1955.

VAN LEEUWEN, Theo. Typographic Meaning. **Visual Communication**, Londres, v. 4, n. 2, p. 137- 143, 2005.

WILLIAMS, Anna. **My Gothic Dissertation**. Graduate College of The University of Iowa. Iowa, 2019.

Revisores de línguas e ABNT/APA: *Mariana Mussetta, Máximo Daniel Lamela Adó e Bruna Peixoto*

Submetido em 01/10/2020

Aprovado em 10/03/2021

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)