

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

Departamento de Teoría e Historia de la Educación



**EL LENGUAJE IDEOGRÁFICO:
UNA METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA DE LAS
CIENCIAS SOCIALES EN LA E.G.B**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR POR**

María Carmen Redondo Benito de Valle

Bajo la dirección del Doctor:

Bernabé Bartolomé Martínez

Madrid, 2003

ISBN: 84-669-2503-1

MARÍA CARMEN REDONDO BENITO DE VALLE.

EL LENGUAJE IDEOGRÁFICO: UNA METODOLOGÍA DE LA
ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS SOCIALES EN LA E.G.B.

Director: Bernabé Bartolomé Martínez.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.
Departamento de Teoría e Historia de la Educación.
Año 2003.

A mis hijos.

AGRADECIMIENTO

- Al Dr. D. Bernabé Bartolomé Martínez, director de esta investigación, que ha dado a este trabajo naturaleza de “Tesis Dura” al haber reunido en él; investigación por fuentes documentales y trabajo empírico, para comprobar en la población escolar, lo que afirmábamos a través de las fuentes documentales. Gracias a él he podido superar los grandes períodos de desaliento que invitan a abandonar. Me ha enseñado a utilizar la práctica docente para realizar una reflexión que servirá para investigaciones futuras.

- A la Dr^a. D^a. Isabel Gutiérrez Zoloaga, primera directora de esta tesis, que en el primer momento confió en mí. Siendo de gran ayuda su apoyo y colaboración científica y bibliográfica.

- A Dña. Mercedes Gómez del Manzano, Profesora de la Facultad de C. de la Información de Madrid, Departamento de Filología, Literatura 3, porque he podido contar con su generosa ayuda en un tema como potenciar en el niño actual la creatividad por medio del lenguaje icónico.

- A Dña. M^a José Navarro García, Profesora de Psicología evolutiva de la Facultad de Filosofía Y C. de la Educación, Departamento de Psicología de la Educación. Su información sobre la investigación realizada con alumnos del C.P. Lope de Vega de Madrid me sirvió de base psicológica para mi trabajo.

- A la profesora de Psicología de formación del profesorado de la Universidad Autónoma de Madrid.

- A los Colegios Públicos: “La Constitución”, Illescas, Toledo.
“Conde de Mayalde”, Añover de Tajo, Toledo
IES “Juana de Castilla”, Madrid.

En especial, mi agradecimiento al Colegio Público “Lope de Vega” de Madrid, donde he desarrollado mi docencia durante 11 años. Aquí surgió la idea de esta tesis. Destaco principalmente a dos personas: Rosario y M^a Eugenia que creyeron en mí y de las que tuve todo su apoyo y colaboración.

- A todos mis alumnos que con las prácticas diarias han hecho madurar mi docencia y llegar a amarla.

- A todos aquellos que durante todos estos años han colaborado en este Trabajo, haciendo posible la presentación del mismo.

INTRODUCCIÓN

Los actuales textos escolares realizados desde las editoriales, no tienen en cuenta el desarrollo evolutivo ni educativo del niño así como su competencia curricular.

Los Proyectos Curriculares abiertos comprometen a los equipos educativos a las adaptaciones curriculares, tanto de contenidos como de objetivos, al nivel de desarrollo educativo del discente; momento de desarrollo/aprendizaje del niño. Según establece el actual Sistema Educativo para la Reforma, LOGSE, LOCE. El alumno construye su propio aprendizaje, teniendo en cuenta el estadio de desarrollo cognitivo, unos conocimientos previos, unos instrumentos intelectuales del sujeto. Los contenidos del aprendizaje se organizan mediante estructuras, la formación de estas estructuras es lo que ocasiona el problema fundamental del aprendizaje.

A partir de una fundamentación teórica sobre psicología evolutiva, psicología del aprendizaje, teoría del conocimiento, fundamentos teóricos sobre lingüística, situaremos el punto de partida de una experiencia que trata de adaptar la metodología (método, procedimiento, estrategias de aprendizaje) al momento de desarrollo educativo del alumno/a.

La edad cronológica del niño/a que va a trabajar en esta experiencia se encuentra entre los 11/12 a 13/14 años. La Etapa educativa se encuentra situada entre E.P. (tercer ciclo) y la ESO (primer ciclo). Este margen de tiempo es tan amplio debido a que la aparición de las operaciones lógicas (lógica formal), que lleva al pensamiento abstracto, no se da en todos los individuos en el mismo momento, y por otra parte, está condicionado al desarrollo cognitivo, la situación socio-ambiental y al desarrollo del proceso de enseñanza/aprendizaje.

A través de una visión histórica del desarrollo de la civilización humana, se ha podido constatar que los hechos, objetos, seres que han rodeado al ser humano, desde que el individuo es un ser racional, ha provocado una respuesta que el hombre ha expresado por medio de los instrumentos que posee en ese momento de su desarrollo (social o individual). Ese primer acto perceptivo al irse enriqueciendo ha producido una respuesta, que ha ido de más simple a más compleja, de esta forma se va formando su estructura cognitiva.

La investigación que estamos realizando, nos va a demostrar que el niño, teniendo en cuenta su edad cronológica, su crecimiento educativo y su nivel de aprendizaje, siente necesidad de ser autor de su propio aprendizaje, recibe información del profesor, trabaja con el material apropiado y utiliza las estrategias adecuadas a su proceso de aprendizaje creativo, todo esto enriquecerá su estructura cognitiva, dándole la posibilidad de inventar y jugar con sus propias ideas, llegando a la construcción de su propio libro de texto adaptado a su personalidad por una parte, y, por otra, respetará el rigor científico exigido por el DCB (Diseño Curricular Base).

PRÓLOGO

Partimos de la práctica educativa, una experiencia en el área de ciencias sociales en tercer ciclo de EGB.

Se realizó en una zona de Madrid: Carabanchel con grave fracaso escolar. La experiencia en Ciencias Sociales supone la elección de un método “intuitivo-deductivo”, procedimiento “activo”, partir de una buena motivación. Esta práctica educativa se fundamenta en una base teórica psico-lingüística e histórica, se enmarca en el ordenamiento legal de un Colegio Público. Terminando con una parte empírica, con el tratamiento estadístico de los datos, que hemos obtenido de la práctica docente y el estudio de opinión de la población escolar sobre medios audiovisuales.

El área de conocimiento de Ciencias Sociales es especialmente adecuada para utilizar el lenguaje ideográfico. Considerando que el aprendizaje se produce por un nexo entre docente y discente, que es el lenguaje, la modalidad ideográfica es especialmente adecuada en determinados momentos madurativos del niño.

PRÁCTICA DOCENTE.

Siguió los siguientes pasos:

- Objetivo. Reducir el fracaso escolar, adaptar el “libro de texto” al alumno, según su desarrollo evolutivo y educativo.

- Motivación, previo al desarrollo, el problema de la motivación subyace en toda actividad humana; en los niños se refleja en el deseo de aprender. Partimos de la motivación intrínseca que vincule a la afectividad, al gusto por el saber, dando un significado al esfuerzo por conseguir un desarrollo intelectual. Preparamos al alumno para que aprenda estos conocimientos.

•Contenidos, Propuestos en los contenidos mínimos. Distribuidos en Unidades Didácticas, estas a su vez en lecciones, a su vez en sesiones.

1. Sesión: T. 45' presentación de un texto en lenguaje ideagráfico, de un libro de texto extraerán la lección correspondiente a este tema.

2. Sesión: Se les proporcionará una ficha con los contenidos del tema explicado, en la que se respetará la cronología y la secuencialidad de los hechos históricos. Esta ficha la tendrán que memorizar.

3. Con los contenidos realizarán en un folio un cómic, con los cómics correspondientes a cada tema se encuadernarán y se formará el “libro de texto” del alumno.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: Historia y Psico-lingüística.

Desde la historia de la humanidad la especie humana crea el símbolo y a través del lenguaje trata de expresar el pensamiento de forma oralizada. Crea un código para comunicarse con sus semejantes.

El hombre en un principio se rodea de un mundo simbólico, establece los arquetipos revelados, símbolo de lo divino representados en la naturaleza, utiliza un lenguaje que nos comunica con la divinidad.

La civilización occidental transmitirá esos arquetipos al mundo cristiano de los primeros tiempos, civilización bizantina, representados en su iconografía, de aquí pasa al arte mozárabe. Obras medievales y estilo mozárabe clásico. Este lenguaje fue utilizado con una finalidad didáctica.

Nuestra civilización occidental descansa sobre unas bases culturales que utilizan el lenguaje ideográfico, por medio de una representación pictográfica de la idea (deformación de la realidad), de influencia bizantina pasará al Románico.

La representación magistral en lenguaje ideográfico se manifiesta en los Códices y Comentarios al Beato de Liébana.

Los Beatos, Códices miniados, integran en una unidad armónica texto e imagen. Creando una obra de naturaleza única. Las miniaturas inician una peripecia iconográfica propia, que llegará a ser una de las fuentes privilegiadas del arte figurativo románico y gótico. El texto siguió el camino del Comentario. Este texto ha pasado a la pintura de las abadías, muros, fachadas y capiteles. Ejemplo lo tenemos en la Catedral de Moissac que representa en piedra el Apocalipsis. La escultura monumental nació de los progresos de la estatutaria. Este fue el gran arte decorativo de la época románica. El capitel historiado está unido al pilar compuesto como el fruto al árbol. El pórtico es ante todo un elemento de arquitectura antes de ser un espacio para ser decorado, con esta finalidad será testimonio de expresión narrativa, es una puerta abierta a un mundo de las dimensiones muy alejado de la realidad, pero donde Dios está representado a escala del hombre. La belleza de la obra nace de la firmeza de la composición del conjunto. El escultor se expresa en el mismo lenguaje mudo que sus contemporáneos, el pintor de manuscritos y el pintor mural.

Los temas de iconografía simbólica suelen estar muy presentes en todos los frescos románicos, por lo común se entremezclan entre la "manifestatio", la "testificatio" y la "narratio".

La simbología iconográfica de influencia clásica, alegorías, símbolos cristianos, alusiones al mundo greco - románico, persigue una finalidad didáctica.

La secuencia narrativa de los relieves románicos de pórticos, capiteles, claustros pasará a las pinturas murales de las iglesias románicas, posteriormente a la vidriera de color en historiada, que no nace sólo del afán de dar luminosidad al interior de los edificios, sino que muestra a la gente simple que no conoce la escritura, aquello que ha de creer, utilizando como elemento de expresión la luz y el color.

La vidriera pasa a rematar espacios secundarios del edificio, poco a poco irá conquistando protagonismo y consiguientemente sitios de relevancia en el edificio sagrado, llegando a construir verdaderos retablos transparentes, en los muros sustituirán los amplios hierros por cuadros transparentes penetrados de luz, en su anhelo de constante elevación hacia Dios. El cielo asomaría al interior del santuario en visiones que recordarán la vida de Jesús, su martirio, su gloria. El retablo transparente dará paso al retablo en madera.

El retablo, óleo sobre tabla, cumplirá la finalidad didáctica acercará la palabra divina del antiguo testamento representado en la Sinagoga y del Nuevo Testamento por la Iglesia por medio del lenguaje ideográfico debidamente seriado, con relación a la temporalidad temática, atrae e invita a su lectura sin tener que dominar un lenguaje fonético de doble articulación, no requiere una formación teológica. La imagen habla por sí misma.

La literatura emblemática se publica en España en los siglos XVI, XVII y XVIII. Son creaciones literarias que a modo de síntesis visuales transmiten el pensamiento político o moral de la época. Con este tipo de literatura se confeccionan los Tratados de Príncipes. Estas obras tienen de forma expresa una finalidad didáctico - moralizante y suelen ir dirigidos a la educación de príncipes o a la nobleza, pues en el siglo XVII la educación estaba limitada a la clase dirigente y a la nobleza.

La finalidad de esta cultura visual no fue otra sino disponer de un medio de expresión profundamente didáctica. Se difundió con mucha facilidad en la época moderna, fueron los jesuitas los que la divulgaron con más fuerza al considerarla como un recurso educativo de gran valor. La praxis de la emblemática serán los Tratados de príncipes, ponen de relieve la necesidad de una educación en el futuro gobernante.

Sintetizando podemos concluir que la literatura emblemática tiene una intención didáctica expresa, única hasta el momento. La utilización del lenguaje figurativo integrado por imágenes simbólicas, que se prolongan en un texto oculto o aparente, utiliza metáforas audaces, que nunca han dejado de acompañar al desarrollo de la cultura occidental, y que nos remite a una primitiva, cuanto quimérica lengua común construida por imágenes.

Pasamos a las culturas mesoamericanas. Las tradiciones de esta cultura centroamericana fueron recopiladas en Códices transcritos en una escritura, que se hallaba, por lo general, en el nivel de los pictogramas. Muchos de los Códices escritos con caracteres pictográficos se realizaban en época española, siguiendo la tradición jeroglífica prehispánica, algunos indígenas que ya habían aprendido a manejar la escritura latina y algunos frailes españoles que conocían el idioma NAHVALT hicieron recopilaciones de texto diversos. Siguiendo la línea marcada por los Códices se desarrolla toda una técnica que facilitará la transición de la doctrina cristiana a los textos americanos, se plasmará en obrillas que serán los catecismos, estos catecismos pictográficos. Se producirán en América en el siglo XVI. En estas producciones no se encuentra un verdadero código interpretativo de los signos gráficos que permita establecer una clave de transcripción, el sistema empleado es el hoy llamado de "rebus", indicando las personas y cosas por su representación más abreviada posible, y las acciones y partículas de relación por signos más o menos convencionales, dando entrada a tradiciones gráficas que eran practicadas entre las gentes conquistadas.

Esta obra sencilla, ingenua y colorista, aporta la frescura del contacto directo entre dos culturas a través de un instrumento aparentemente simple, pero, en realidad, muy elaborado para presentar lo fundamental de la Fe. Es de destacar el gran acierto del método pictográfico, como medio eficaz para el diálogo entre personas de distintas culturas e idiomas, que aún no conocían o no llegaban a dominar suficientemente el idioma del pueblo conquistado. De forma inversa, los indígenas lo llegaron a utilizar para comunicarse con los eclesiásticos y transmitir sus mensajes.

Volviendo a la cultura azteca, siguiendo el espíritu que formó la idea de utilizar la escritura pitada para transmitir sus leyes, sus reglamentos de economía doméstica, sus papeles de tributos, con una gran riqueza de detalles. Compusieron un sistema completo de Cronología. Una historia así contada, necesariamente vaga y fragmentada, no podía presentar más que un pequeño número de incidentes importantes. Pero en eso difería poco de las Crónicas monacales de la primera época mozárabe. Con lo cual, volvemos a aunar espacios y tiempos en la historia de la humanidad.

MÉTODO PEDAGÓGICO. COMENIO.

En el siglo XVII, con la aparición de Comenio, la línea figurativa se compendiará estructurándose en una didáctica teórica - práctica. Comenio, hombre del Renacimiento, siente la inquietud de disponer de forma ordenada en una unidad, norma y estructura, los procedimientos, actitudes que constituirán su sistema de trabajo y que él considerará imprescindible para el desarrollo de la ciencia de la educación y la técnica de la enseñanza.

La composición del método basado en la actividad, sustentada por los términos: autopsia, autocracia y autopraxia. El fundamento teórico le viene de la Filosofía Escolástica: los sentidos son los intermediarios entre el mundo exterior y la capacidad cognoscitiva del hombre. El contacto directo del alumno con los objetos eliminará toda

interferencia, permitiendo el conocimiento de las cosas y su denominación, consiguientemente lenguaje y entendimiento van paralelos.

Representa el Realismo Pedagógico, sintetiza las influencias recibidas y considera que el conocimiento comienza con la presencia de los objetos al entendimiento. La lengua juega un papel importante, a cada objeto corresponde una palabra y a cada palabra una imagen, partiendo de lo más elemental, la imagen, llegamos a lo más general, la palabra. Esto supondrá una conciencia universal. Llevará al concepto de PANSOFIA, lenguaje universal. La Pansofia en Comenio supone enseñar a todos, todas las cosas, con brevedad, agrado y solidez. Esta teoría la desarrolla en su Didáctica Magna, fundamentada en una serie de Principios. La práctica pedagógica la desarrolla en su obra "Orbis sensualium pictus", el mundo en imágenes. Es una especie de libro escolar, realiza de forma sistemática el plan escolar. Se incluye una educación lingüística intuitiva, así como ejercicios corporales, prácticas de higiene y trabajos manuales: Objetivo: una enseñanza viva del idioma a través de la exposición del abecedario ilustrado con imágenes. Su fundamentación se encuentra en el método empírico - experimental, por medio de la contemplación del mundo real.

En la enseñanza, se produce la disparidad, por la relación entre "realia" e "intelecto". Al aprender, la atención del alumno se ha fijado únicamente en la forma fónica o gráfica de la palabra pero ha fallado el contenido; el objeto o la realidad a que corresponde, la solución la ha puesto en los dibujos, son accesibles a cualquier enseñanza. El dibujo permite la correspondencia de la palabra escrita o hablada con su contenido semántico; permite por lo tanto que el alumno asocie directamente el término y aprende en la nueva lengua lo que dicho término significa. Ameniza la enseñanza a la vez que la hace más atractiva y eficaz. Los niños precisan más de tales ayudas visuales; sus mentes no están habituadas a la concepción abstracta.

La influencia de Comenio se deja sentir en la pedagogía posterior. Surgen nuevas corrientes como la Escuela Nueva, la Pedagogía Popular.

El Libro Ilustrado y las Teorías basadas en los principios de actividad e individualización. La teoría Pansófica dará lugar al Principio de Globalización, Pedagogía Popular de Freinet.

Aquí sólo se trata de valorar la obra de un pedagogo, que quiso acercar la educación al pueblo, facilitando la comprensión, se acerca al niño con su obra “Orbis Pictus”, dice así: Este libro y su representación servirá para que los niños no consideren un tormento, sino como una diversión deseable el ir a la escuela. Pues es patente que los niños se deleitan con dibujos y sus ojos se entretienen con gusto viéndolos.

Podemos afirmar con Comenio que los niños precisan de estas ayudas visuales, de un lenguaje más asequible para ellos, ya que sus mentes, no captan los conceptos abstractos con facilidad pues están entrando en el pensamiento abstracto.

Un recorrido por la fundamentación histórica nos conduce a la síntesis final: la elaboración del METODO DIDÁCTICO. Necesariamente ha sido preciso aportar una base psico-lingüística para poder desarrollar la parte empírica de forma satisfactoria.

La parte lingüístico psicológica desarrolla conceptos teóricos de signo, significación, sintagma y sistema; conceptos dicotómicos; denotación y connotación. Sistemas fonográficos, sistemas morfemográficos y sistemas mitográficos. Para pasar a centrarse en la semiótica del cómic, enmarcada en la semiótica y lingüística en general, se realiza un estudio del cómic como medio de comunicación de masas y de aquí llegamos a la industria cultural, su poder de alienación y masificación del pueblo. Por lo que se hace necesario el estudio del lenguaje icónico y la preparación de los individuos para su comprensión, se considera que hay que integrarlo en el aprendizaje.

Desde el punto de vista de la psico-lingüística, los procesos psicológicos que configuran el crecimiento de una persona tanto los habitualmente considerados evolutivos como los aprendizajes específicos son el fruto de la interacción constante que

mantiene el individuo con el medio ambiente culturalmente organizado. Según lo anteriormente expuesto, el origen del conocimiento no está en el sujeto agente, ni en el sujeto paciente de esa acción de conocer, sino en la relación que se produce entre ambos. Es la acción misma con su plasticidad el instrumento del intercambio inicial, pero depende en parte de la acción en su conjunto. Para que esta operación se produzca, el sujeto capaz de conocer tiene que poseer una determinada “organización cognoscitiva”.

La organización cognoscitiva, utilizando la terminología de la Escuela de Ginebra, en la evolución de la mente se encuentra: al lado de las funciones constantes, las estructuras variables, y es precisamente el análisis de estas estructuras progresivas o formas sucesivas de equilibrio, las que marcan las diferencias u oposiciones de un nivel a otro de la conducta, desde los comportamientos elementales del recién nacido hasta la adolescencia. Las estructuras variables, pues, serán las forma de organización de la actividad mental. Los períodos de desarrollo que marcan la aparición de las estructuras sucesivamente constituidas se distribuyen en Estadios. Oscilan cronológicamente según la temporalidad marcada por los respectivos autores.

Dentro de la génesis del lenguaje infantil, nos encontramos con la formación del símbolo en el niño: naturaleza de la representación en sentido estricto, se reduce a una imagen mental o al recuerdo, evocación simbólica de realidades, ausentes, mientras que el concepto es un esquema abstracto, la imagen es un símbolo concreto, o sea que podríamos hablar de imagen como significante y concepto como significado.

La inteligencia sensorio – motora se prolonga en representación conceptual y la imitación se convierte en representación simbólica. El lenguaje hablado aparece bajo la forma de sistema de signos sociales.

Este razonamiento nos permitiría concluir desde una perspectiva endógena: el sujeto no imita modelos visuales sino en la medida en que los comprende. Desde este

punto de vista, los niveles de imitación son correlativos a los esquemas del objeto y la causalidad. Adaptación inteligente, imitación y juego, son tres posibilidades nacidas del equilibrio estable entre la asimilación y la acomodación.

Desde el punto de vista de la Escuela Vygotskiana, los símbolos no son en definitiva, más que formas especiales de relación (al menos en su origen) y, por lo tanto, la construcción del mundo simbólico no es sólo el resultado inevitable del desarrollo endógeno del niño como miembro de nuestra especie sino también un producto, por así decirlo, de la propia cultura, a través de un proceso de relaciones entre personas.

Teoría interaccionista (Vygotski) y genetista (J. Piaget) acercan sus puntos de vista. Es la propia interacción la que parece contribuir a desarrollar las capacidades de asociar y asimilar información de diferente origen social. Todos los mecanismos innatos carecerían de valor si el bebé no estuviera rodeado, desde el principio, de personas que otorgasen una significación humana a sus conductas y que están, a su vez, preparadas para la crianza. Lo mismo que lo está el neonato para desarrollarse a través de la relación.

El desarrollo del mundo simbólico tiene un punto importante en el desarrollo del “vínculo específico”, es en el desarrollo del vínculo donde está implícito el aprendizaje.

El estudio del cerebro humano y la organización de las funciones cerebrales superiores nos situará en la ubicación del lenguaje, pasando a estudiar el aprendizaje de éste, pues va a ser la base donde se va a apoyar la práctica docente. Transmisión de conocimientos y captación por parte del alumno del mensaje, por medio de un lenguaje adecuado a su momento madurativo y a su edad cronológica. La maduración biológica es un proceso determinado genéticamente cuyas pautas se emplean de un modo inexorable. El aprendizaje fisiológico implica una interacción entre el individuo, el medio y sus resultados. El desarrollo del lenguaje del niño es un proceso de carácter biológico dotado de sus leyes internas.

Por lo tanto, en el aprendizaje del lenguaje, es necesario tener en cuenta:

- El evolutivo genético, que permite identificar el surgimiento de las adquisiciones propias de cada etapa y sus características evolutivas.
- Los procesos fisiológicos de la actividad nerviosa superior, es decir, la maduración paulatina de los procesos básicos de excitación e inhibición que sustentan el trabajo de los analizadores que intervienen en el aprendizaje del lenguaje.

El aprendizaje ligado desde su origen a la presencia y funcionamiento de un sistema nervioso es el resultado multifactorial de procesos bioquímicos, bioeléctricos y con diversas estructuras implicadas (células, redes, órganos), además de factores fisiológicos y ambientales. Aunque complejos estos procesos, existen factores primarios comunes en su origen, de aquí la idea de una filogenia del aprendizaje, configurando un sistema ascendente de niveles de continuidad paralelos a la evolución del SNC. Pero a medida que avanza la escala zoológica, van apareciendo áreas integrativas en el sustrato neurofisiológico que hacen que los factores ambientales y sociales influyan cada vez más y agreguen componentes psicológicos nuevos, dando lugar a nuevos tipos de aprendizaje.

Podemos concluir que el aprendizaje es un proceso complejo de desarrollo del ser humano con características propias.

Desde el punto de vista del Aprendizaje Pedagógico, éste se apoya en cuatro pilares:

- Fenómenos innatos.
- Actividad nerviosa superior.
- Funciones cerebrales superiores (especie humana).
- Equilibrio afectivo – emocional.

Todo trastorno del aprendizaje escolar debe tener alterado uno o varios de estos cuatro pilares.

PRIMERA PARTE. HISTORIA

CAPÍTULO I

CONCEPTOS HISTÓRICOS PREVIOS EN TORNO AL LENGUAJE DEL SÍMBOLO

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS: El lenguaje, instrumento de expresión simbólica.

La especie humana creó el lenguaje para expresar el pensamiento de forma oralizada. Mediante un código se pudo comunicar con sus semejantes. El hombre, a lo largo de la historia de la civilización, crea, nuevos símbolos en la expresión plástica, el dibujo. Sus signos son icónicos y analógicos, con los que se comunica en ausencia del interlocutor. Dichos mensajes han permanecido a través de miles de años llegando a nosotros. El hombre crea la escritura y mediante iconogramas, ideogramas y pictogramas consigue transmitir el pensamiento. Este proceso de elaboración mental fue capaz de sustituir las imágenes por signos representativos de su mundo simbólico interno e ideó la escritura alfabética.

La interdependencia entre gesto y palabra viene determinada por la situación de las zonas corticales del cerebro rectoras de la motricidad del rostro y de la mano limítrofes, ambas participaron en la elaboración de símbolos fonéticos y gráficos; el utensilio y el lenguaje están vinculados neurológicamente.

De forma cierta no sabemos cuándo empezó su uso pero, a través de vestigios arqueológicos, encontramos que el uso del fuego se remonta al Paleolítico Superior, es decir, unos 35.000 años a. C. La agricultura y la cerámica se consolidaron a partir del sexto milenio. Hacia la mitad del cuarto milenio comienzan a aparecer los vestigios de metales y de signos gráficos. Es de suponer que los grupos sociales, una vez que

alcanzaron un determinado nivel de subsistencia, se dotaron de un instrumento de expresión simbólica, apropiado a sus necesidades.

Este recurso, tal vez, se creó como un medio para contar pero, en cualquier caso, se convirtió en el vehículo de la memoria histórica.

El “homo sapiens” es el único que consigue establecer una relación entre el binomio cabeza - mano y con ello desarrollar la actividad gráfica. Las primeras muestras de semejante innovación se reducen a muescas talladas en materiales diversos; no se sabe, a ciencia cierta, la intencionalidad de tales incisiones. Algunos especulan con una intención de cómputo, otros ven en ellas un sistema rítmico de carácter mágico, el grafismo se inició por la vía de la abstracción. Las formas son posteriores. Las figuras propiamente dichas se localizan en la etapa Auriñacense (30.000 a.c.). El octavo milenio coincide con el momento de mayor realismo; en esta época se sitúa la Cueva de Altamira. Las muestras de este periodo son llamadas por Leroi-Gourhan A. (1) Mitogramas. Surge la representación gráfica, al principio las imágenes trazadas manualmente por el hombre transmitían un mensaje al margen del lenguaje verbal. El ejecutante podía comunicarse sirviéndose de dos códigos diversos y, tal vez, especializándose, según los fines perseguidos.

Los vestigios conservados: escritura cuneiformes sumerias, jeroglíficos egipcios, signos chinos, formas amerindias, etc. muestran en mayor o menor medida, estadios intermedios tendentes a un grafismo lineal. Resulta evidente la existencia de una corriente semasiográfica y de otra onomasiográfica.

El estudio evolutivo no hace coincidir a los estudiosos del tema en la terminología, siendo frecuente el uso indistinto de términos como pictograma, ideograma, logograma. Este nominalismo puede estar ocasionado por la inseguridad sobre la auténtica naturaleza de los hechos que se etiquetan.

Cabría destacar con hitos históricos, anteriores a nuestra escritura: 3.200 (a.C.), la escritura sumeria. Presenta numerosos signos (ideogramas, logogramas) en vías de evolución hacia una transcripción fonética. 1.700 (a.C.). Cabe suponer la existencia de un silabario protosemítico, el cual abrirá paso, cinco siglos más tarde al sistema consonántico fenicio, del que, a su vez, se beneficiarán los griegos.

A partir de este momento el gesto quedará sometido a la palabra. La escritura funcionará como un fiel instrumento de la expresión verbal, que a su vez exteriorizará de forma privilegiada una parte de nuestra actividad mental. Esta unificación del proceso conllevó la subordinación del sistema gráfico al fonético, privó a los seres humanos, que utilizaron este sistema de expresión, la posibilidad de transitar por una vía simbólica o ideográfica de carácter informativo. Todavía subsiste en algunas escrituras vgr. en el modelo chino. (2)

Otro punto de vista es el de la doctora Schmandt Besserat, (3) estudiosa del tema, tras investigar los primeros asentamientos permanentes de la humanidad en los vestigios de pequeñas piezas de arcilla encontradas en muchos hallazgos de excavaciones mesopotámicas. Dichas piezas fueron consideradas como fundamentales puntos en el origen de la escritura. Sus estudios indican que las piezas de arcilla son parte de la evolución experimentada por los antiguos sumerios hasta utilizar el primer sistema conocido de escritura, el cuneiforme. Sigue diciendo que las piezas de arcilla estudiadas fue con una temprana forma de actividad que dio lugar a la escritura. Según sus datos, la antigüedad de estos orígenes de escritura es de 10.000 años (a.C.) El siguiente paso de esta evolución contable fue prescindir de la gran esfera de arcilla y realizar la contabilidad directamente utilizando pequeños pedazos sin necesidad de romper ningún recipiente sellado. Estas piezas, según el trabajo de la profesora, corresponden muy de cerca a los signos de la primera escritura sumeria. El cambio a una escritura pictográfica vino con otro gran avance intelectual: la abstracción.

Cronológicamente se puede situar el origen de la escritura de la siguiente forma:

- 8.000 (a.C.) fichas de pequeños pueblos agricultores sedentarios con formas geométricas simples y caras planas (tantas fichas como cantidad de objetos).
- 4.400 (a.C.), Mesopotamia, ciudad Uruk, fichas de forma más complejas, marcadas por líneas y puntos, representan productos manufacturados (joyas), algunas están perforadas para unirlos por cuerdas.
- 3.700 (a.C.), fichas representan por primera vez transacciones comerciales. Se almacenan en vajillas (archivos).
- 3.500 (a.C.), aparecen los primeros pictogramas en el exterior de las vasijas, que indican el tipo de ficha. Ganan en complejidad y se extienden por el dominio burocrático de Mesopotamia.
- 3.100 (a.C.) Las fichas son reemplazadas por escritura pictográfica en tabletas. Aparecen por primera vez símbolos numéricos abstractos.
- 3.000 (a.C.) Los pictogramas se convierten en incisiones cuneiformes. Las curvas de los pictogramas se reducen a las líneas angulares que los dibujaban.

2. ORIGEN Y NATURALEZA DEL SÍMBOLO.

Símbolo, imagen, figura: divisa con que materialmente de palabra se representa un concepto moral o intelectualmente, por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen.

El simbolismo, instrumento de comunicación artística, medio de transmisión del pensamiento, se sitúa en un nivel ilógico, no puede tratarse más que de sugestión, de asociación de imágenes. Las más fundamentales de estas imágenes interiores despiertan en cualquier hombre, en cuanto tal, reacciones idénticas. Estas reacciones fundamentan el dinamismo interno de los símbolos y su universalismo, la universalidad de la expresión simbólica.

Toda la contemplación de los antiguos, tanto de Oriente como de Occidente del Universo, hizo crear una simbología inagotable, que permitió extraer una serie de atributos correspondientes a la divinidad y su entorno celeste, interpretando el decurso de los astros por el Universo, según correspondiese su aparición en la esfera celeste bien sea, en los polos o en nuestras latitudes pues aquí se identificó con la imagen de sí mismo : el decurso de los astros en el Universo. El itinerario de las estrellas se identificó con el nacimiento, la vida, la materia . El mundo antiguo crea una simbología cósmica que fundamentará la expresión artística ulterior. El simbolismo cósmico puede estar expresado en ordenes diferentes y con frecuencia complementarios desde el punto de vista del observador, simbolismo geométrico y aritmético El punto central es el Ser puro, el Absoluto, el Transcendente, se difunde en el Espacio-tiempo, que no es otra cosa que la irradiación de este Absoluto. Sería el absoluto consistente del Universo.

Le viene su valor de la concordancia de estos con el pensamiento conceptual más profundo, ya reflejado por Dante en la teoría de las tres esferas, pero que se enfrentará con el pensamiento científico fruto de investigaciones empíricas, llevadas a cabo por Nicolas de Cusa, Galileo, comenzándose a presentir el trágico dilema que parece oponer conocimiento científico y conocimiento simbólico y rompiendo la tradición que se remonta hasta un fondo común de la humanidad, en la que existe un acuerdo entre autores tan significativos como Platón.

El conocimiento simbólico crea el símbolo por la concordancia de estos con el pensamiento conceptual, la representación gráfica sigue una dimensión espacio-temporal, que se apoya en la representación espacial, en relación con la teoría cartesiana de las coordenadas.

El mundo de los símbolos ha surgido de una determinada mentalidad del hombre de una época histórica en que el simbolismo de determinados conceptos: cielo, centro, círculo, cruz y cuadrado, ha creado la universalidad de la expresión simbólica.

El método en el plano simbólico, el único, exige no solamente una voluntad de alejamiento, sino también una curiosidad simpática. Ella es la que, despertando un interés vital y fecundo puede connaturalizarnos progresivamente con el mundo de los símbolos, que han hecho en todo tiempo la fortuna de los esotéricos.

Los símbolos dan al hombre la posibilidad única de hacer presente, según su voluntad, hasta en los secretos más ocultos, el mundo que nos rodea, no según lo que él es, sino según lo que se querría que fuera y, por una desviación a veces inconsciente, rechazar lo que en él nos sobrepasa o nos enfrenta con el misterio. Existe la tentación de los grandes pecados del espíritu, que a lo largo de milenios han marcado la historia del pensamiento y que tienen su inevitable correspondencia en el ámbito de la expresión simbólica. Para no caer en este error, debemos tener en consideración la correspondencia y no separar los símbolos de su acompañamiento existencial. Y que igualmente necesitamos no inventar, sino informarnos.

Para interpretar la simbología histórica tenemos que adoptar una actitud, semejante a la adoptada por el mundo antiguo, situarnos al nivel de las estructuras sagradas. Los fenómenos cósmicos no figuran ahí más que en su aspecto de símbolos reveladores del orden universal y de la acción de la diversidad. Para el mundo antiguo la realidad es precisamente este aspecto oculto, percibido por la epifanía simbólica misma. Esto deriva de la naturaleza del símbolo, según la concepción del universo por los antiguos, que concebían la estructura del cosmos como la de una estructura gigantesca. La mayoría de los pueblos subrayan el aspecto del misterio viviente que adquieren a sus ojos las regiones inferiores, haciendo de un animal mítico el soporte de la tierra: simple expresión simbólica de una intuición muy profunda. Así lo sugieren las cosmogonías acadia, egipcia y romana.

La iconografía que transcribe esta concepción del universo pasó al mundo cristiano de los primeros siglos. La geografía simbólica hace representar las grandes regiones tradicionales, respondiendo a la necesidad inherente a la naturaleza humana de escrutar

lo invisible con ayuda de expresiones trasladadas del mundo visible, de imaginar sus itinerarios espirituales partiendo de itinerarios ficticios, pero concebidos como visibles y terrestres. Sería elocuente ilustrar el hecho de que el hombre llega a lo espiritual a través de imágenes tomadas del mundo material circundante.

3. ARQUETIPOS REVELADOS. Símbolos de lo divino representados en la naturaleza, que manifiestan un lenguaje.

La finalidad del arte sagrado es organizar, para presentarlos a los hombres, los símbolos de lo divino difundidos en la naturaleza, y esto en todos los campos de la manifestación cósmica, geométrica, aritmética, psicológica, poética... Estos símbolos sólo encuentran su significación plena en la revelación del Verbo encarnado.

El arte sacro imita a Cristo, verdadera clave simbólica de nuestro mundo.

El artista sagrado se refiere a prototipos revelados por Dios mismo o por los dioses.

La primera construcción sagrada (con gran contenido simbólico) responde a unas minuciosas normas dadas por Dios a Noé: Arca de la Alianza (santuario móvil), pasando al Santuario de Piedra, levantado en la tierra prometida por Salomón: el Templo de Jerusalén (4) y, finalmente, el Cielo, se concibe, como un verdadero santuario donde se invoca al Señor en su Templo Santo, por otra parte como una tienda cósmica desplegada por el creador encima de la tierra.

Así se realiza una asimilación entre el santuario terrestre, la creación cósmica y el arquetipo celeste. Pone en paralelo analógico la construcción por el hombre de los edificios sagrados, la creación del mundo realizada por Dios y finalmente la actividad íntima y oculta de Dios en las almas.

De lo dicho se deducen dos principios sagrados:

Primero: que todo edificio sagrado es cósmico, es decir, reproduce simbólicamente las estructuras del mundo escogidas por Dios para manifestar visiblemente sus perfecciones invisibles.

Segundo: que toda construcción de edificio sagrado es una cosmogénesis, es decir, está hecha a imitación de Dios, creador del mundo. Es una creación sagrada.

Esta técnica está impregnada de simbolismo creacional, paso ritual del centro al círculo y del círculo al cuadrado. Este lenguaje simbólico es universal.

En todas las cosmogónicas, la creación se efectuó a partir de un centro, de un punto original. El lenguaje simbólico.

La iglesia cósmica se convierte en un camino real, que mediante grandes escalones imaginarios, proporciona al espíritu el adecuado soporte para una auténtica excursión espiritual. Estudios recientes han demostrado la existencia de grandes imperativos que nos ayudan a interpretar estas grandes leyes. Lo que el espíritu necesita, lo que se busca en la iglesia, es un conjunto de símbolos fuertes, dinámicos, capaces de arrastrar al hombre hasta los confines de lo absoluto (semejante a nuestras actuales tendencias de conquistar el espacio), ya que los itinerarios cósmicos tienen una resonancia y han predispuesto a los espíritus humanos a las experiencias religiosas más profundas y dilatadas.

Paralelamente los descubrimientos científicos modernos deben llevar a los sabios y a sus contemporáneos a tales experiencias, siempre que estas se mantengan atentas a las dimensiones complementarias de lo real. El hecho científico, para lograr todo su alcance, reclama el apoyo discreto del simbolismo.

Desde el punto de vista de la Iglesia, la representación del Universo tiene un enfoque diferente en cada época histórica.

El románico, la representación plástica integra las distintas criaturas en un microcosmos, (temas decorativos abundan en representaciones minerales, vegetales, de animales, de hombres, de espíritus alados). Este lenguaje es traducción, transporta a otros registros. Aleja de las posibilidades de equívocos inherentes a lo profano. La experiencia simbólica es su instrumento predilecto.

El arte románico trata de retener la mirada sobre sí, la intuición simbólica todavía no ha dado paso a la construcción racional. Gusta de cincelar en la piedra de sus edificios tales o cuales criaturas, escogidas entre muchas otras con una soberana libertad de artesano, que no esculpe una idea, sino que consagra los objetos, esos objetos de que está rodeado y le interesa de un modo particular. Por otra parte, la magia de una adecuación genial, incrustada en la caja de piedra del templo, evoca mejor que nada la desbordante riqueza de la creación.

Un tema especialmente simbólico en el lenguaje iconográfico desde las creaciones de los pueblos primitivos está representado por “los conjuntos y su estructura”. En estas construcciones arquitectónicas, el techo de sus edificios es un sustituto de la bóveda celeste, tanto en los pueblos primitivos como en la antigüedad clásica, Grecia, Etruria, Roma. El cristianismo las hizo suyas y el arte bizantino nos ofrece, en este sentido, célebres y particularmente expresivos ejemplos. Toda esta tradición la recibe el arte Románico, que plasmará en sus cúpulas, ábsides y bóvedas y evocará, con preferencia, visiones celestiales, Cristo en majestad, sobre el arco iris o sobre las nubes rodeado de ángeles, de serafines, de santos glorificados. La Iglesia utiliza estas evocaciones cósmicas tan sólo por su eminente valor simbólico.

La iglesia románica utiliza preferentemente las formas puras de cuadrado y círculo, por eso toda ella es dinamismo, invitación a la ruptura de nivel, que resume simbólicamente la aspiración fundamental de la religión cristiana. En resumen, es una asunción no una evasión. Obedece a un esquema simbólico fundamental: los arcos que señalan los tramos de la nave recuerdan y acaban por imponer, como en un corte de

alzado, el esquema de base. Es de suma importancia la entrada al presbiterio, marco en el que se va a desarrollar la liturgia. Simbolizarán de manera expresiva la victoria de la vida sobre la muerte: el paso del santo, de la urna de piedra, semeja el paso de la tierra al cielo, el lugar donde se efectúa ese paso es la iglesia de piedra, símbolo de la Iglesia de Cristo, dentro de ésta existen los microcosmos, conjuntos en los que se realizan misterios semejantes: altar, claustro, el pozo, relicarios, tumbas.

La bipartición simbólica del espacio espiritual está en la base de los principales procesos rituales o litúrgicos y de los itinerarios místicos. Las dos zonas cielo y tierra están separadas por una frontera horizontal, con vistas a una representación habitual.

4. SIMBOLISMO RELIGIOSO: La verticalidad en el hombre, el templo y el árbol.

a) El simbolismo religioso.

Considera el Universo como una realidad homogénea, como el cuerpo humano, y esta gran realidad engloba todo lo real: mundo inanimado, mundo animado, mundo espiritual transcendente.

El hombre microcosmos, pequeño mundo, por su esencia material. Está compuesto de los cuatro elementos del universo.

Resumen del universo. Los griegos establecen un juego de armonías basadas en los números que entraban en el cálculo de las normas arquitectónicas de los templos. La proporción es, en efecto, uno de los secretos de que se sirve la vida y que ella respeta.

El número cinco prototipo del hombre era el número del Universo. La arquitectura sagrada, mediante ejes perpendiculares orientados e inscritos en un círculo de base, refleja un esquema antropológico, tanto como cosmogónico. No se trata tanto de

geometría pura, sino de figuras simbólicas. No es la figura la que crea el símbolo, sino que es el símbolo el que valoriza la figura, superponiendo a ella su proyecto imaginario preexistente ya que todo símbolo es intención. El centro del círculo es el punto, el ombligo, reproducido en el hombre cósmico, es el microcosmos en el plano de la cosmogénesis. Científicamente se ha confirmado esta intuición profunda detectada desde los tiempos más remotos.

La ley de Haeckel se refiere a esto en su célebre frase “la ontogénesis es una breve recapitulación de la filogénesis”. (5)

Teilhard de Chardin, completa diciendo que la ontogénesis refleja la filogénesis que reproduce la cosmogénesis (6).

El hombre moderno pondrá en duda el valor del lenguaje de tales apariencias y, más allá de las ilusiones posibles de los sentidos, tratará de circunscribir el hecho científico en su rigurosa objetividad.

El hombre que piensa en símbolos, acepta tal cual el lenguaje de la imagen sobre la que ve se posan sus ojos, si esa imagen le habla, es que tiene para él un mensaje, en la imagen más que reconocer algo nuevo, evoca algo ya conocido, a través de este diálogo, es como el saber se hace experiencia en ello conocido a través de lo vivido y el mundo exterior una prolongación de su mundo interior. La arquitectura de sus templos proyecta sobre ellos el ideograma del hombre, que es él, por lo tanto no es pura geometría, sino que se manifiesta siempre con un determinado movimiento.

Esta vitalidad que impregna la iglesia románica le da un sentido de desorden (aparente) que hace sentirse vivo e identificado en resonancia íntima con ella misma. Todo este juego simbólico depende de una concepción antropológica, que lleva en sí una orientación espacial en dirección este. Está sometido a un doble tropismo: fototropismo y teotropismo.

El templo auténtico, cualquiera que sea, no puede hacer abstracción de esta grandiosa simbiosis imaginaria del macrocosmos y el microcosmos, cuyas virtudes lleva en sí todo psiquismo humano.

Centrándonos en el psiquismo humano-hombre interior, existen verdaderos símbolos del hombre y su mensaje es profundo. Esta misma profundidad explica su sorprendente homogeneidad, coincidiendo todos en considerar el rasgo más característico del hombre la posición vertical. El pensamiento simbólico atestigua por sus obras que ha hecho de esta respuesta una de sus intuiciones fundamentales, por eso se puede decir que la familia de los símbolos del hombre gravita en torno al esquema imaginario de la verticalidad.

Volveremos al punto inicial, a la espina dorsal, en torno a la que se organizaron los grandes símbolos tradicionales tanto del cosmos como del templo. Lo que el hombre busca y encuentra es un reflejo de su yo, proyectado, explicitado e ilustrado, una misma y perpetua tensión entre el abajo y el arriba de su naturaleza compleja subyace a los grandes símbolos del universo, del templo y del hombre. El símbolo de serpiente, que encontramos incluso en la América precolombina, presenta por una parte el símbolo de la materia, de la tierra, del entumecimiento próximo a lo inanimado, por otra representa la verticalidad, enderezándose sobre su cola, a veces la serpiente lleva plumas, símbolo del cielo, pájaro, ala.

La escultura asiria se encuentra en el bestiario de nuestra Edad Media, se ve en el Mapamundi de Ebstosf, suelen combinar dos arquetipos fundamentales del psiquismo humano: el pájaro (ala, pluma), y el animal terrestre, ambos están combinados en torno al esquema de verticalidad, para expresar el misterio compuesto que es el hombre: cuerpo y espíritu.

El arte románico lo hereda y lo utiliza con frecuencia para simbolizar el eterno misterio del hombre. Introduce una variedad el león asociado al águila, esta simbología

de cuerpo y alma resulta más clara cuando el hombre mismo en persona está asociado a sus dos componentes simbólicos. Se halla en Sant-Entrope de Santes. La lucha entre cuerpo-espíritu se encuentra representada en Sant-Gaudans, por medio del hombre dominado por el cuerpo culpa, ha vencido la verticalidad. Lo perfila con una sogá al cuello unido a la tierra, simbolizando no sólo el esfuerzo por el que tiende el hombre hacia su perfección espiritual, sino también el dinamismo dramático de su esfuerzo moral.

Podemos resumir la simbología del cuerpo humano de la siguiente forma:

- Cabeza simboliza cielo-espíritu.
- Tronco simboliza asiento, tierra, materia.
- Cabeza simboliza verticalidad, esfera celeste.
- Columna vertebral en la cultura Védica o Búdica está identificada con el monte Merú, eje del mundo.

Las diferentes culturas tienen ejemplos de este lenguaje simbólico, el mundo de los faraones representa el aljed, columna vertebral de Osiris, sede del fuego de vida, pura verticalidad, torre de vértebras, dotado de brazos que sujetan los atributos divinos de la fusta y el cetro. Plano simbólico lo mismo que se asignó al templo y al cosmos, figura cúbica rematada por la circular.

Los hombres de la Cruz de Moone son ideogramas geniales. Representan la imagen del hombre espiritualizado sin ser desencarnado del hombre unificado en sus elementos diversos. Continuaron ésta línea los cristos románicos, en relación simbólica con la eternidad.

La aureola de la cabeza irradia el espíritu, en quien se ha realizado el misterio de la inhabitación divina. Esta simbología es universal. Teniendo variaciones según las culturas. Los símbolos son vectores antropológicos orientables, en cierta medida, por el espíritu que los utiliza.

Siguiendo la simbología de la verticalidad se encuentra el árbol, a veces, unido a la serpiente. Se podría interpretar esta figura simbólica como situada frente al simbolismo humano de la verticalidad.

El arte románico recoge los lejanos antecedentes, expresados por el arte sagrado de las antiguas civilizaciones, conservando un cierto simbolismo de verticalidad humana, con un sentido de creación orgullosa y reivindicación amplia de privilegios legítimos divinos. Emanado el simbolismo de la sabiduría superior recibida de lo alto, tiene poder para, por lo menos, atraer el ensueño de conseguirla, posee un imperio de seducción; proponiendo esa sabiduría de vida, se hace tentadora, fascinante, hasta provocar, en un ser absolutamente íntegro el primer pecado, porque aterra, es el guardián cruel del árbol sagrado.

El arte cristiano reelabora el símbolo del árbol para coger un puesto dentro de los conjuntos simbólicos renovados por esta nueva forma de pensar. El árbol sagrado se desdobra para dar lugar a los dos árboles del paraíso; el árbol del conocimiento (drama de la caída) y el árbol de la vida, de los que fueron alejados por la falta nuestros primeros padres. Son símbolo del tiempo en que les será permitido el acceso al nuevo paraíso.

El simbolismo del árbol es, a un mismo tiempo, el misterio de la verticalidad, del prodigioso crecimiento hacia el Cielo, de la perpetua generación. Representa no sólo la expansión de la vida, sino también la constante victoria sobre la muerte, es la expansión perfecta del misterio de vida-muerte, que es la realidad sacral del cosmos. El árbol, como microcosmos del universo chino, es un eje vertical en torno al cual se aprietan y desde el cual se extienden raíces y ramas: es la imagen del mundo, en expansión en concentración y en ascensión. Se enlazan sus tres zonas cósmicas: subterránea (raíces), terrestre y humana (tronco, verticalidad), superior y celeste (ramaje y humana) todas ellas se prestan a numerosos ritos.

En las tradiciones orientales, por lo general, el árbol sagrado es un árbol invertido, a fin de invadir y de sacralizar por asimilación el misterio de la creación y de las recreaciones de gracia venidas de lo alto. En la tradición hebraica se extiende desde lo alto hacia abajo y el sol lo ilumina enteramente. La tradición islámica afirma lo mismo del árbol de la felicidad. Dante en la representación de las esferas. En la quinta esfera habla “del árbol que vive en su copa”, es un árbol invertido.

La Biblia menciona los árboles sagrados: cedro del Líbano, el olivo, el álamo y el ciprés. Hace de él el símbolo de la vida eterna. En el arte románico el árbol es un símbolo del misterio de la vida y, por lo tanto, de lo sagrado. Tiene en todas las civilizaciones su lugar reservado a la entrada de los templos. El árbol del Quetzalcóatl está cristianizado en el célebre capitel de los cuatro ríos paradisiacos del museo de Cluny. Cada río está asociado a un árbol. Esos árboles son los más representativos de la abundancia: la higuera, el olivo, la viña y el famoso manzano, lo que hace del Paraíso un microcosmos completo.

El simbolismo de los árboles es amplio y bastante heterogéneo. A veces suele degenerar en simples motivos ornamentales. La iconografía de los árboles del Paraíso podría estar representada en la bellísima copa etrusca de mediados del S. VI (a.C.). Estos dos árboles son diametralmente opuestos y llenan todo el disco-universo. La antítesis opone, por una parte, el árbol bueno: la Iglesia, la Fe, y, por otra, el árbol malo: la sinagoga. La higuera (seca por la maldición de Dios). La simbología se extiende a los fieles de la Iglesia formando una planta, un árbol, este árbol tiene que elevarse, crecer para finalmente confundirse con los árboles del Paraíso. La simbología del árbol con el pájaro resume el tema. La aspiración de un estado de beatitud poseído en otro tiempo y perdido luego por una falta. La vida espiritual simbolizada por un árbol, nos la señala la Biblia, canta con admiración al justo bajo los rasgos de un hermoso árbol. El árbol de Jesús ilustra muchos de los rasgos iconográficos estudiados, se conserva en la biblioteca de la Redención. Por su simbolismo natural el árbol se presta a evocar el misterio de la

vida en cuanto dada por Dios para formar al hombre-dios, representado en Angulema, en la cima del Árbol del mundo.

El árbol de Jesé no es un mero árbol genealógico como tantos otros, es un árbol que permanece cargado de sus valores de sacramentalidad natural, además es portador de promesas históricas, divinas. La catedral de Pamplona representa en un fresco el árbol de Jesé, donde la Virgen está colocada entre sus ramas y el Niño, por encima, en la Cruz en que muere.

- El árbol como símbolo de la ascensión es la primera escala misteriosa que la naturaleza ofrece al hombre para permitirle soñar en la ascensión a las capas celestes y llegar así a la mansión trascendente.

Perteneciente a la simbología ascensional, responde a una antigua teoría, tan vieja como la humanidad, asentada en la visión dualista, retomada por Platón, poniendo el acento en la oposición entre la verticalidad espiritual y la horizontalidad carnal, la caída. En la época románica el tema de la ascensión conservó todo su vigor. Se haya representado iconográficamente tanto en piedra como en los manuscritos.

Es la primera escala misteriosa que la naturaleza ofrece al hombre para permitirle soñar en la ascensión. Es, en su orden, una escala de Jacob que los ángeles recorren en sus idas y venidas entre el cielo y la tierra.

Esta nostalgia ascensional, la interpretan las diferentes culturas a su manera, según su cultura y su civilización, por ejemplo: los chamanes en el centro de su choza plantan un tronco de abedul, a la parte superior se sube por el centro del árbol.

El hombre ascensional es una variante en la escalada de los árboles, personaje que se eleva en los aires sin ayuda aparente. La idea adopta diferentes expresiones

simbólicas: hombre llevado al cielo por dos aves a las que agarra, o es cogido con el pico o con las patas.

El acceso a un grado superior está representado en diferentes capiteles (iglesia de Saône-et-Loire). S. Gregorio Magno lo expresa “por la contemplación, en la que somos levantados sobre sí mismos...”

- El simbolismo descendente es representado por el hombre a horcajadas sobre sus propios hombros, aparece en los capiteles románicos, del mismo modo fue comentado por Tagore negativamente, ”¡qué loco eres tratándote de llevar sobre tus propios hombros!”

La simbología de este personaje nos comunica la caída por el pecado, ha caído debajo de sí mismo, bajo su animalidad tiránica y es devorada por ella, tal como le vemos en Macqueville.

La caída se simboliza con diferentes imágenes: la leyenda de Simón Mago, la caída del tirano descrita por Isaías, el simbolismo del hombre con la cabeza en el suelo, verdadera contra hominización, como contrapartida la ayuda gratuita de Cristo es la única que puede poner en pie a la naturaleza humana caída.

La complejidad del árbol de la Cruz viene dada por englobar en él las ideas de centro, encarnación, concentración, recapitulación. Es el más totalizante de los símbolos, ninguno más apto que él para condensar en el más elíptico de los signos la más amplia de las síntesis. Todas las civilizaciones le han concedido una atención especial. Este símbolo tiene una dimensión espacio-temporal, esta propiedad le hace apto para expresar el misterio del cosmos animado. La cruz se superpone al templo cósmico, que es la iglesia, ésta es la síntesis litúrgica del universo animado por Dios.

El hombre litúrgico asume este simbolismo en el centro de la iglesia, se orienta y otorga al mundo su dirección y su sentido, su ordenación íntima en las cuatro direcciones del espacio. Inscribe en el espacio la sucesión de las cuatro estaciones, determinada por la alternancia ritual de los solsticios y de los equinoccios. Enlaza la cruz cardinal terrestre con la celeste y funda el simbolismo de sus relaciones.

Su expresión más representativa y percibida por el hombre es la rotación de la esfera del mundo en torno a su eje polar. Dicho eje es perpendicular al gran círculo del horizonte del lugar sagrado, forma con cualquiera de las rectas en el suelo, una cruz levantada verticalmente.

La cruz tridimensional se puede presentar de forma plana. Su forma más simple es la estrella de seis puntas, (el seis significa emanación, creación). En ella se reconoce la figura del crismón, símbolo polivalente, tan viejo como mundo. El crismón, fue sustituido por una cruz a partir de Constantino, fines del S. IV, desaparece la anilla, y nace nuestra cruz tradicional. Va a recibir, incluso, en esta época sus expresiones más perfectas y tomar de la cruz latina el alfa y la omega que gustaban asociar para hacer más clara la cristianización inequívoca del signo.

La pasión de Cristo transfiguró el signo de la Cruz. En adelante lo que el hombre rescatado percibe y venera, por encima de la antigua imagen, es la bondad universal y misericordiosa de su Señor. Por la comunión en el signo sagrado, penetra en las vertiginosas profundidades del designio de Dios sobre el mundo, tal como lo presenta San Pablo a los Efesios.

Platón, en sus escritos, nos descubre que la figura formada por la intersección del círculo del ecuador con el de la elíptica, dibuja sobre nuestras cabezas una cruz tumbada, que es el símbolo del mundo (el alma). Anticipa en ello el grandioso anuncio de la cruz de Cristo en el cielo el monte del Gólgota que se ha convertido en eje del mundo. Este eje es para Firmicus Maternus, un eje dinámico que une el cielo con la

tierra. “El madero de la cruz sostiene la máquina celeste y consolida los cimientos de la tierra”.

El hombre antiguo posee todavía un sentido muy vivo de la oposición dialéctica, entre el despreciable e insignificante gesto o símbolo y el contenido inmediato que en ellos oculta. El arte románico sufre esta influencia que fundamenta el arte sagrado. Ha mantenido muy viva esta intuición fundamental de que el dinamismo de los símbolos reside en un contraste paradójico entre la inexpresable realidad significativa y la insignificancia del signo que lleva en ella.

La cruz es el gran signo cósmico, el signo del Universo, el signo de Dios presente y operante en ambos.

La unión de la cruz y el árbol se encuentra representado en un mosaico en Letran. Este tema se sucede a lo largo de la Edad Media en forma de leyendas religiosas, todas coinciden en unir árbol y cruz y situarlo en el centro del mundo, sobre el cuerpo de Adán, que con la sangre de Cristo, se bautiza y redime la culpa de la humanidad. “Cruz fiel entre todas, el único árbol noble ninguna selva produjo un árbol tan rico en follaje, flor y semilla “ (ofic, Semana Santa Sto. Tomás de Aquino).

b) El Tetramorfos: La centralidad en el tetramorfos y en la montaña santa.

La simbología imaginaria en torno a un personaje axial. En China, la simbología cósmica, organizada en torno a los cuatro puntos cardinales y a su centro, es de una coherencia excepcional. Se funda enteramente en estos cinco elementos a los que corresponden colores, sabores, sonidos, símbolos. Pero estas clasificaciones no se limitan a regir el espacio, se imponen también al tiempo. El eje central corresponde al Rey o al Santo, su relación es dinámica (ascendente o descendente por la torre, por la montaña). Este simbolismo puede venir representado en la figura del rey del mundo,

para estudiarlo más detenidamente nos centraremos en la estatua de Carlomagno, en la iglesia de Mustair (Suiza). El emperador está de pie con los siguientes atributos:

- El Cetro es un modelo reducido del gran bastón de mando.
- La corona o expresión de simbolismo cósmico.
- El globo es un signo de totalidad implica una afirmación de soberanía universal por parte de quien la tiene en su mano.
- El traje es a veces muy evocador, sobre todo entre los pueblos que subrayan fuertemente la idea de soberano axial. La idea de eje es correlativa a la de las otras dos o tres aberturas de paso.

Estos atributos de la persona divina o soberana se reproducen con pequeñas variantes en las diferentes culturas o civilizaciones.

Por otra parte, cabe destacar el tema iconográfico del trono vacío de Cristo o “etoimasia”, manera de asegurarle una presencia invisible (en concilios).

Cabe destacar la importancia iconográfica del Palio Real y el Parasol de ceremonia o Divino.

La Montaña Santa está en el centro del mundo. Este punto ombligo es eminentemente simbólico por lo tanto, la montaña santa relaciona su sentido simbólico con el de centro: centro, red, absoluto. La región circundante constituye la totalidad del mundo organizado y habitable. Es un conjunto cerrado, completo de sí mismo, un microcosmos suficiente.

Imagen del mundo, se establecen centros sagrados merced a los cuales el territorio que habita pueda ser simbólicamente representado, para ser luego sacralizado. Cada región macrocósmica tiene centros principales y secundarios, todos son símbolos del mundo, “imágenes mundi”.

Se trata de un lugar de paso intenso de una a otra de las tres grandes zonas fundamentales. Posee una estructura antro-po-cósmica total, cielo-tierra-infierno, umbral donde se hace posible una ruptura de nivel, un salto a otro mundo, sea el mundo desarticulado de los muertos o el mundo trascendente de la mansión de los bienaventurados.

En el orden geométrico cabe destacar como aspectos importantes, la figura de la pirámide engendrada por una cuádruple rotación sobre sí misma alrededor de su eje vertical, reproduciendo, por tanto, el ciclo de las estaciones en cuatro tiempos alrededor del eje del mundo.

El símbolo de la Montaña - eje se eleva en el centro del universo, coincidente con el eje del mundo. Su cima se halla debajo de la E. Polar (estrella umbilical del Norte).

Las diferentes culturas reflejan este símbolo en sus construcciones: Egipto en sus Pirámides. Su prototipo se encuentra en los monumentos de la América precolombino.

Platón en la República cita un lugar del mundo, en el que hay dos aberturas contiguas. Encima, en el cielo, hay otras dos y por ellas pasan las almas.

El mundo romano poseía su equivalente, recibido de Etruria, foso subterráneo cubierto con bóveda y que se abría alrededor del lugar en que iba a fundarse una ciudad, encima se erigía un altar. Los antiguos santuarios griegos o “toltoi” obedecían al mismo principio.

El mundo musulmán tenía la piedra gigantesca en forma de cubo la “Kaaba”, considerada ubicada en el centro del mundo, al caer dejó una abertura que coincide con la Polar y es llamada por los musulmanes puerta del cielo. Hállase en la línea del Axis Mundi, pone en comunicación las tres zonas cósmicas: infernal, terrestre y celeste. La Meca es una reconstrucción simbólica del cosmos según las reglas más tradicionales, participa de la misma concepción que el “Mapamundi” babilónico.

La civilización del Islán reproduce las imágenes universales de otras culturas, los antiguos zigurats de Mesopotamia se reproducen en el minarete de la mezquita de Ibn Tulum. Simboliza fielmente innumerables representaciones del zodiaco.

Las alturas suponen un simbolismo de unión cielo-tierra, la teofanía del Sinaí, se realiza y en adelante responderá a dos imágenes: la de la montaña histórica del encuentro y la del templo modelo revelado por Dios a Moisés, con orden de realizarlo. La montaña sagrada es genérica, se halla investida por los hebreos, en una u otra época, del carácter de santuario del Encuentro divino.

Los profetas hablarán del simbolismo de la montaña, como el mejor para expresar, a los ojos de las generaciones presentes y futuras, su concepción de la ciudad-templo ideal de los últimos tiempos.

“El sueño de Jacob” tiene por una parte la escala por donde suben y bajan los ángeles, la piedra donde reposa la cabeza. Betel será la casa de Dios y de Jacob derramará aceite sobre ella. Esta unción con aceite en su parte superior la convierte, al mismo tiempo, en sustituto de la altura sagrada y en un templo.

La línea que une la piedra de Jacob con el monte Sinaí y, finalmente, con el Templo de Jerusalén es la del simbolismo de la piedra sagrada. En ella se transparenta algo de las potencias organizadoras del cosmos.

La Iglesia auténtica es aquella que, merced a los recursos de la expresión simbólica, instala su altar en medio de un paisaje imaginario, susceptible de actuar fuertemente en el hombre, los dinamismos psicológicos fundamentales, que hemos descubierto en la visión de Jacob en la teofanía del Sinaí y en la subida al Templo de Jerusalén, centro absoluto de la salvación del mundo.

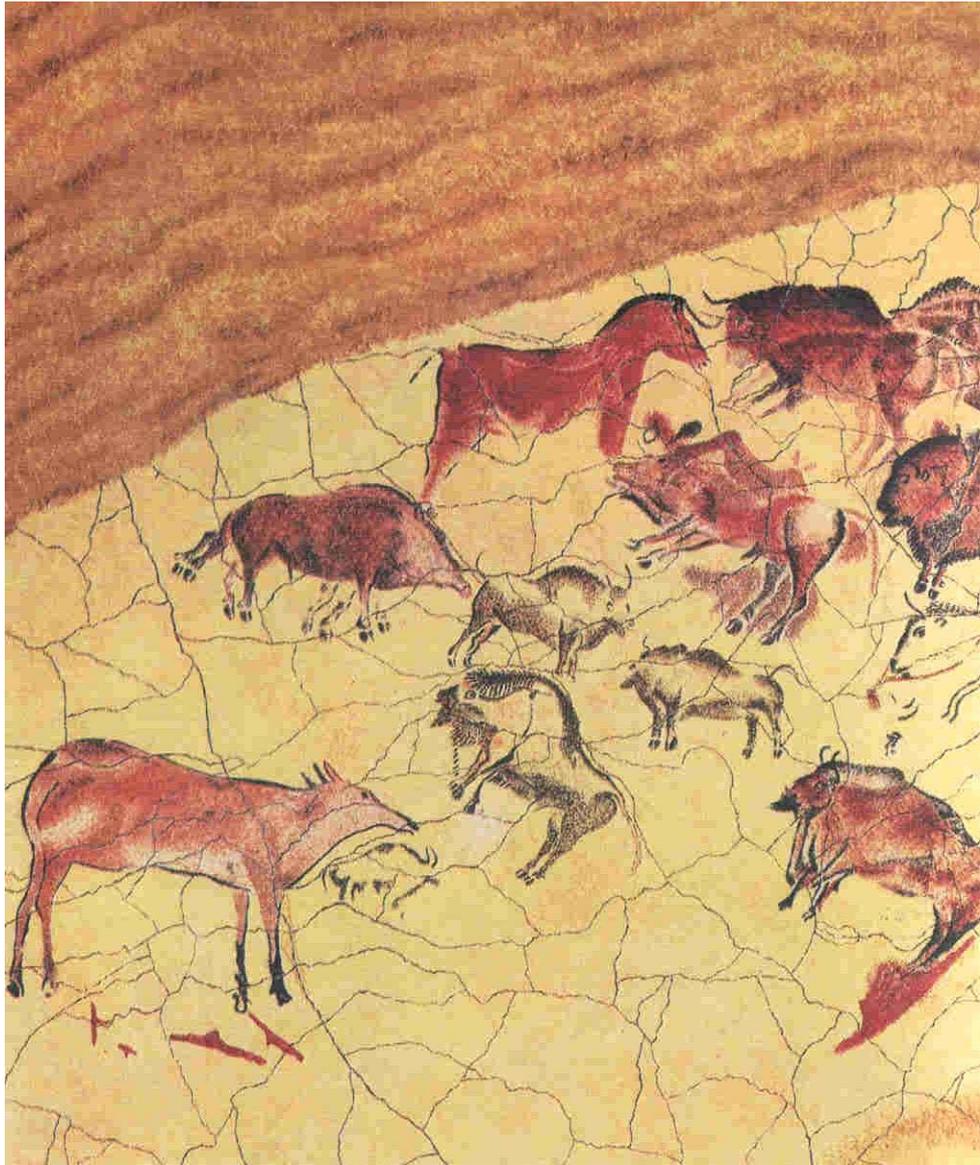
El altar pieza clave de la simbología litúrgica jugará un papel fundamental para el desarrollo litúrgico de la palabra, verbo divino. Para germinar, necesita ser recibida con una preparación, que merced a los recursos de la expresión simbólica, acondicionará el terreno humano hasta en sus capas más profundas. Microcosmos, orientado en relación este, y colocado sobre unas gradas, tiene simbología paralela a la de la montaña, literalmente deriva de “altus”, elevado, semeja la cima de la montaña. En la liturgia, hasta 1965, el sacerdote subía a él después de haber recitado el salmo 43, que da la clave simbólica de la ascensión ritual. La simbolización del altar se extiende al rito de la consagración de los altares, prefigura y comienza a realizar litúrgicamente la consagración del universo. El ritual de la consagración reproduce o repite en otro módulo, las ceremonias simbólicas para la Iglesia, y en ellas el Universo.

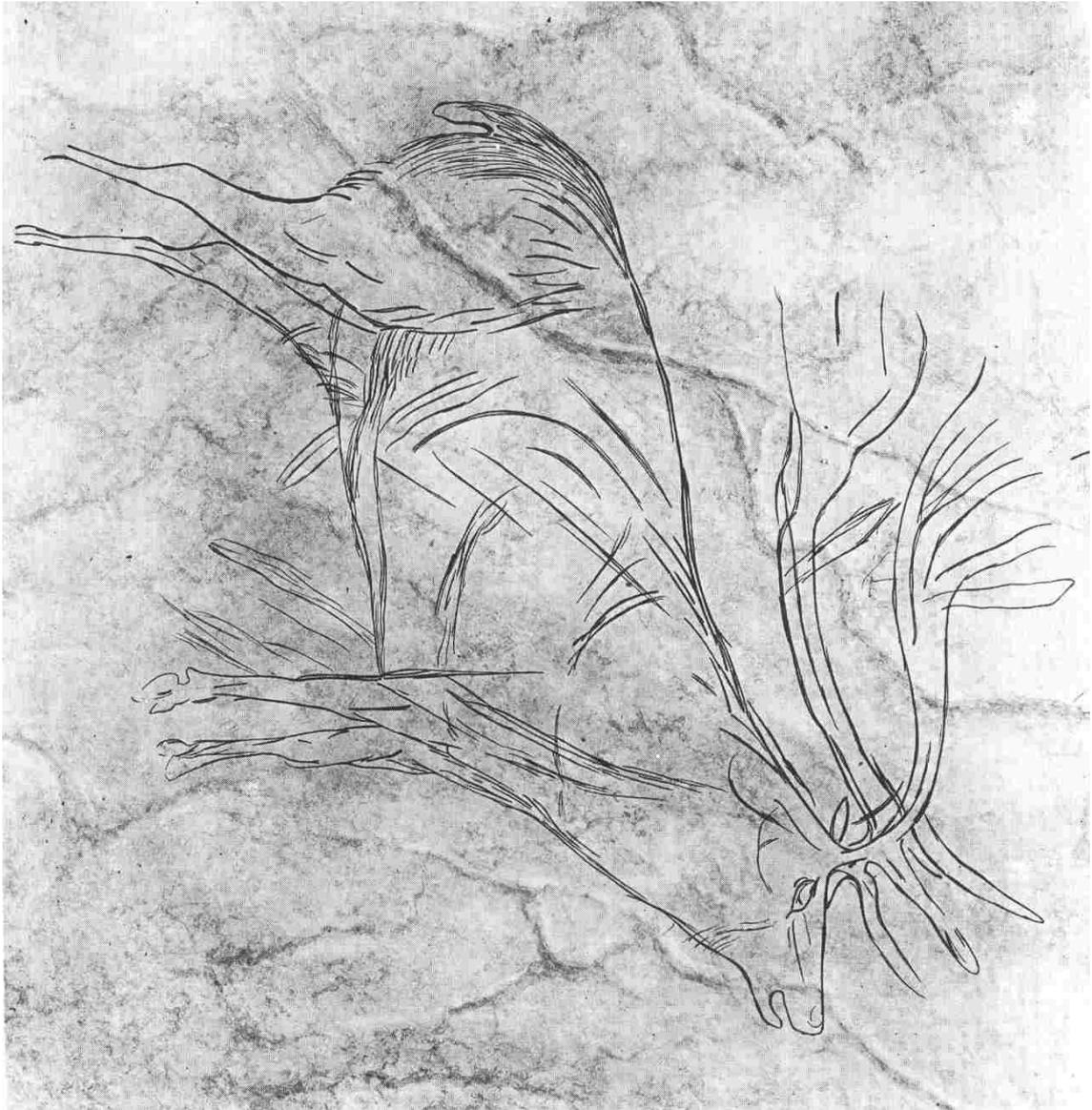
Los esquemas imaginarios citados aquí se hallan ligados no tanto a la representatividad material de las estructuras, cuanto a su poder de evocación simbólica. Este poder está unido a afinidades difícilmente expresables.

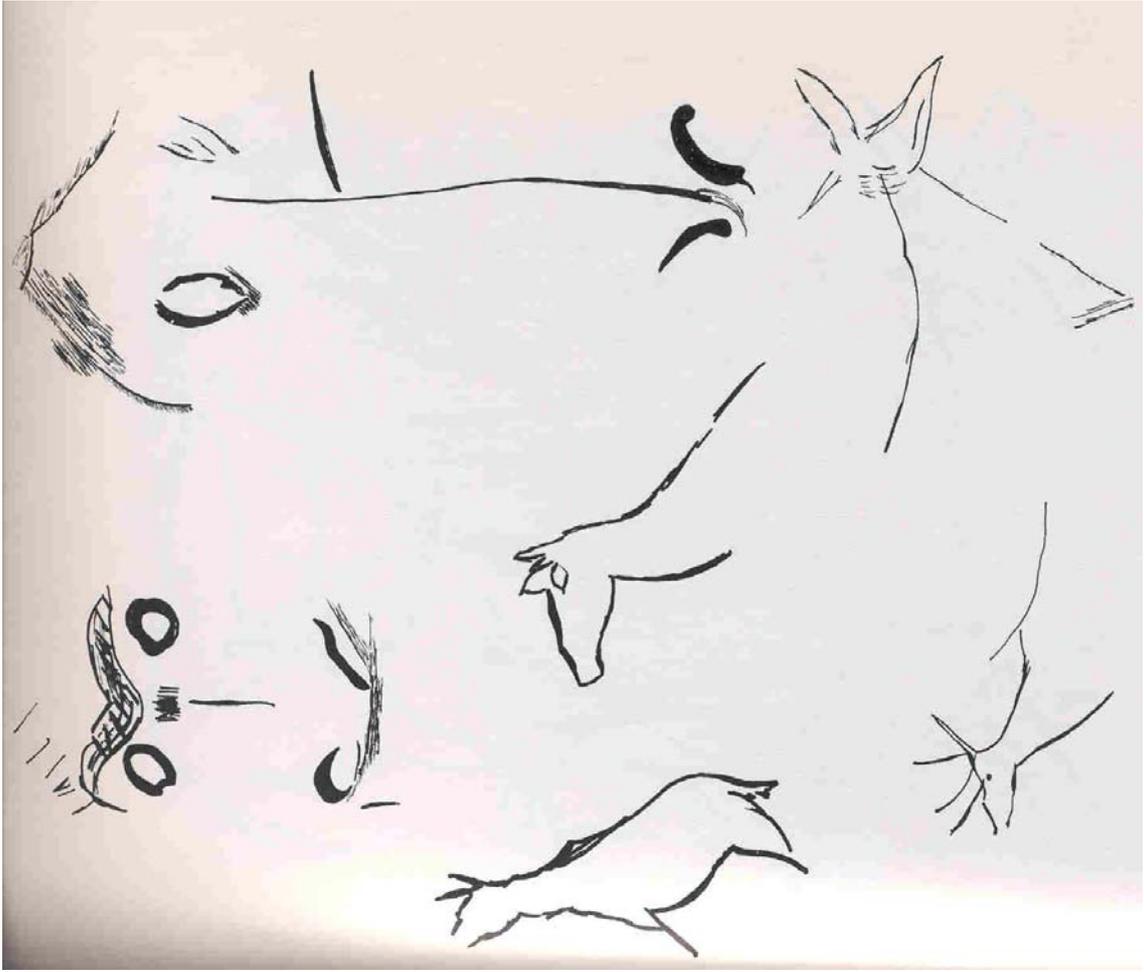
Un simbolismo nunca se percibe sino a través de una corteza, que requiere el estudio de otros temas complementarios, merced a los cuales se perciba mejor la presencia íntima que en ellas se manifiesta.

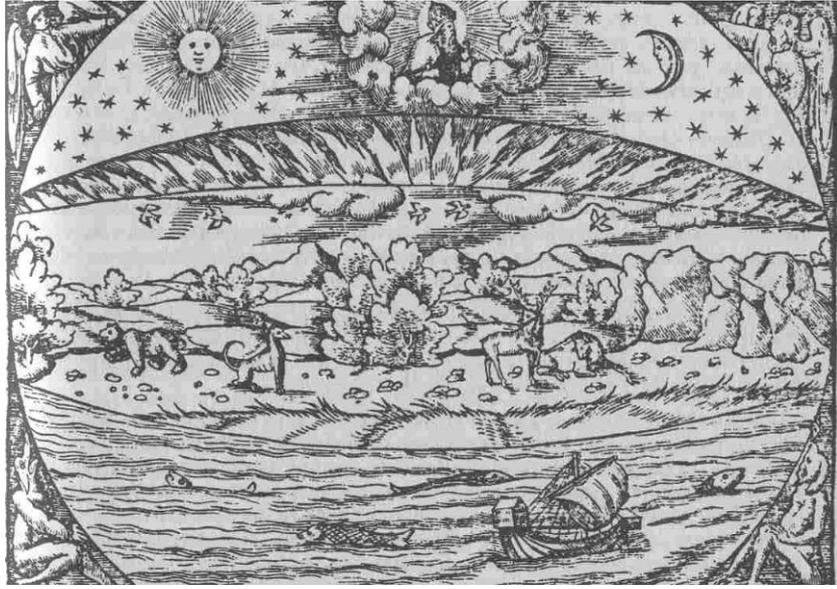
BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO I.

- (1) *Citado en el artículo publicado en HISTORIA 16 pág. 29 del libro “Escritura y soporte en el Mundo antiguo”, por Elisa Ruiz, cátedra de griego SNB Cervantes, Madrid.*
- (2) *La aventura del libro, HISTORIA 16/27, Escritura y soporte en el Mundo Antiguo, por Elisa Ruiz.*
- (3) *Art. diario ABC 20-12-93.*
- (4) *Introducción a los símbolos. Vol. 7, Europa Románica, EE. Pág. 128*
- (5) *Internet. Pág [http:// ensayo.rom.uga.edre/critica/ecologica/diccionario/1.htm](http://ensayo.rom.uga.edre/critica/ecologica/diccionario/1.htm)*
- (6) *Internet. Pág <http://www.cibernous.com/autores/tchardin/teoria/biografia.htm>*



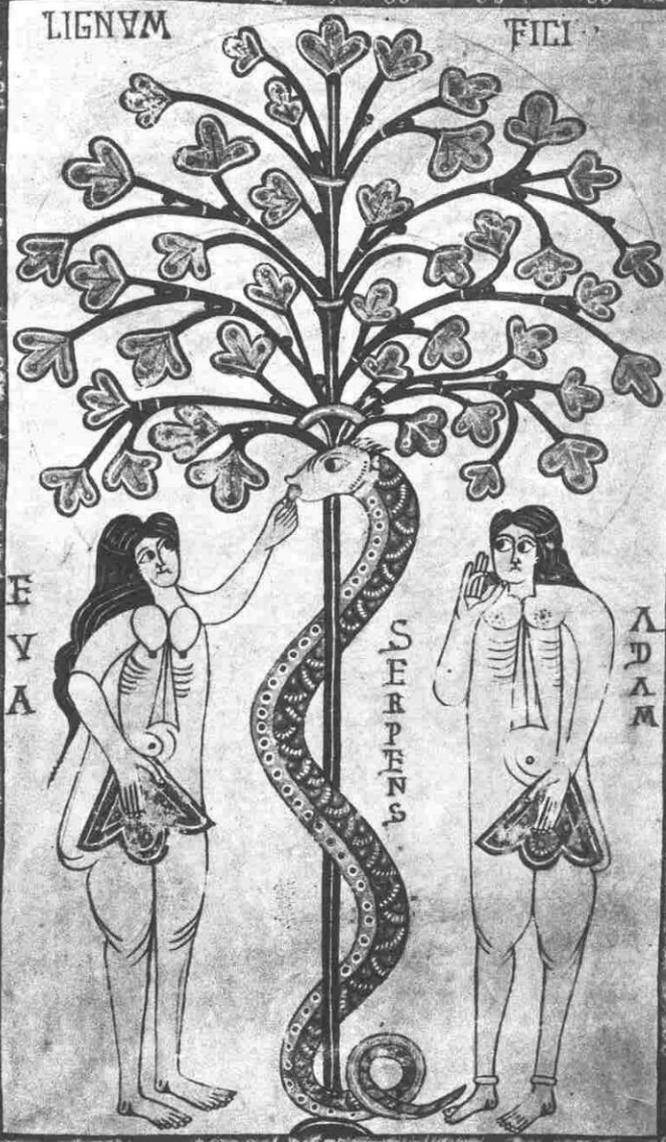






† VBI INTER LIGNA PARADISI AD POMVM

FOLIA FICIS CONSERVAVIT & PER SOMNIVM ANIMAM & FELERUNT



LIGNVM

FICIS

EVA

SERPENS

ADAM

EVA MANVM PORREXERAT SV MENS & IDESERPENTIS ORE

PERNICITER ADETONTVLERAT POST



Fig. 165

CAPÍTULO II

DE LOS ARQUETIPOS UNIVERSALES AL MUNDO CRISTIANO DE LOS PRIMEROS TIEMPOS

INTRODUCCIÓN.

El lenguaje simbólico de las cosmogonias: acacias, egipcias, romanas pasa al mundo cristiano de los primeros siglos por medio del lenguaje icónico y figurativo.

El pueblo visigodo portador de la tradición cultural de los bárbaros del norte no era poseedor de una tradición artística icónica y figurativa por lo que contribuye a la paralización del desarrollo de la iconografía.

En contacto con el reino astur-leonés se relacionan con el reino carolingio y con el imperio bizantino, sensibilizándose hacia una iconografía con un cierto criterio pedagógico y pastoral. San Gregorio de Niza y San Basilio expresaban que: *“la pintura muda habla desde los muros”*. (1)

La herejía corta este movimiento, el concilio II de Nicea (787) aclarará qué tipo de culto podría darse a las imágenes, reconociendo utilidad pedagógica para la educación en la fe, finalidad del arte iconográfico cristiano. (2)

En occidente a partir del S. VIII, como reacción a la herejía adopcionista, el arte tiene como finalidad proclamar el dogma fundamental del cristianismo, así renació en la época prerrománica, una iconografía crítica que desembocaría en los solemnes Cristos en Magestad, en el “Pantocrator” del arte románico.

Hasta el S. X, la miniatura es representativa de una élite de la sociedad cristiana, monacal o principesca.

En el S. XI, con el nacimiento del arte románico compendio de elementos latinos, nórdicos y greco-bizantinos, el arte empieza a hablar al alma popular convirtiéndose en factor principalísimo de cultura y de educación cristiana. A partir de la abadía francesa de Cluny la cristiandad se ramifica con sus familias por toda Europa y difunde la autoridad románica. Eran las imágenes en el periodo visigótico-mozárabe las que cautivaban la mirada del creyente y constituían para él un lenguaje familiar.

Las pinturas que decoraban los muros de las iglesias y esculturas labradas en capiteles y columnas, tímpanos y dinteles eran comentario visual y narración emotiva de lo que había aprendido por comunicación oral en el hogar y en la iglesia. La temática era cristológica.

Al hombre prerománico le tenía sin cuidado la anatomía física y sólo buscaba la significación espiritual de los hechos que intentaba evocar, poseía una clave: mediante un sistema de metáforas y metonimias, se había creado una gramática y una sintaxis de signos visuales de los que se servía para situar su narración en las coordenadas de espacio y de tiempo o para expresar los movimientos psíquicos y espirituales: pensamientos, afectos, pasiones, deseos y decisiones; todo un mundo moral y espiritual se expresa, por ejemplo mediante un código convencional de posiciones y gestos del cuerpo humano y de cada uno de los miembros.

Además de esta semiótica específica, existía un universo de símbolos en el que vivía inmersa la sociedad cristiana de aquel tiempo.

Una serie de autores ejercían fascinación en los maestros espirituales que querían educar al pueblo cristiano mediante el lenguaje, entonces imprescindible, de la imagen visual.

El arte paleocristiano y bizantino transmite al medievo una doctrina que denuncia el error de la visión sensorial y se atiene a una visión más potente y profunda: lo que ve la mente iluminada por la fe. Una visión que atraviesa las fronteras del espacio real. Necesidad de ver lo permanente y eterno. Lo que escapa al tiempo. Las imágenes identifican su actualidad temporal con su existencia eterna (el anónimo señor del Apocalipsis).

El creyente al poseer esa imagen del hombre-Dios, se ve elevado tan poderosamente al plano de la fe en una existencia supraterrrenal. El tiempo cósmico mediante las constelaciones del zodiaco, de las estaciones del año o de los trabajos de los meses. El tiempo biológico o histórico del hombre toma un ritmo distinto cuando lo vive la mente del prerrománico, simultanea momentos históricos muy distintos si están unidos por la idea que quiera expresar.

Este lenguaje sintético tiene una cierta lógica. La pedagogía del arte románico exige que se haga visible una simultaneidad que no es cronológica sino ideológica y moral. Porque para él esa vinculación entre la virtud y el cielo, entre el pecado y la pena es la auténtica realidad.

Para el artista prerrománico la impiedad y la injusticia constituyen un desorden cósmico que no es representable sino bajo la ley del equilibrio que reintegre los hechos a su debido orden; PRINCIPIO DE YUXTAPOSICIÓN, un ejemplo sería, al narrar la pasión de Cristo, la complementen con una evocación icónica de su tiempo final; Cristo crucificado vestido de túnica regia.

A partir del S. XIII se produce un cambio cultural, puede calificarse de humanismo, racional y espiritualista al mismo tiempo, será el gótico.

1. ICONOGRAFÍA BIZANTINA.

En Oriente no existe ruptura entre el mundo cristiano y el medieval, sino que se denominará paleocristiano y cristiano. Será enlace entre la iconografía paleocristiana y medieval. A causa de la lucha iconoclasta hay una paralización, promoviendo un arte no figurativo. A partir del S. IX se renueva la representación figurativa. La iconografía bizantina supondrá la continuidad de la creación del arte cristiano. Podría aparecer como una síntesis entre la tradición judía y la presencia islámica. El arte intelectual y conceptual pinta lo que sabe no lo que ve, la idea de cada cosa, que es durable y permanente, el logos. El templo es una unidad armónica, integración de todas las artes en un efecto total. Idea matriz: el orden frente al caos, el ayer, hoy, mañana, se funden en el tiempo. El centro está en la cúpula, es un caminar hacia la luz. El edificio tiene ejes, confluyen en la cúpula. De los pies de la iglesia se mira al altar, en el centro cae un rayo de luz se desplaza en sentido contrario a las agujas del reloj.

La iconografía bizantina crea la imagen frente a la tesis iconoclasta, introduciendo el subjetivismo interpretativo del mundo sensible. Esta imagen rinde culto al arquetipo del cual ha sido creada (S. Basilio). En el S. IX, se desencadenará la lucha entre iconoclastas e iconoduros. Surge la hermeneya que dará normas para la pintura. El arte quedará congelado.

Simbología del lenguaje iconográfico Bizantino:

- Orden frente al caos.
- Jerarquización, valores espirituales e históricos.
- Tiempo histórico como basamento del presente.
- Templo centro cósmico cielo-tierra.

Cúpula, circular-cielo, tierra rectangular. Los ejes siguen la dirección de la luz determinan el altar, semejan la Escala celeste, puerta del cielo, eje terrestre, E-W determina la posición del altar, sigue un movimiento circular, punto de arranque el lado

del evangelio, ritmo contrario a las agujas del reloj, perspectiva subjetivista desde mi yo.

Este lenguaje, que utiliza tanto la representación gráfica como los elementos materiales del templo, sumerge al creyente en una cosmovisión de enlace con el mundo primitivo y sus cosmogonias.

Se crean los arquetipos revelados. Finalidad del arte sacro es organizar para presentar a los hombres los símbolos de lo divino difundidos en la naturaleza.

2. LOS ORÍGENES Y EL ARTE MOZÁRABE.

Ya en épocas cristianas, salvo escasos restos como un códice de Prudencio que perteneció al cronista aragonés Jerónimo de Zurita, los manuscritos anteriores a la invasión musulmana deben pertenecer a la época visigótica, dentro de ésta se pueden distinguir tres tipos principales de códices:

1º.- Códices de tradición todavía clásica, en letra uncial o semiuncial, con decoración escasísima que apenas consiste en mayúsculas rellenas de un solo color y hojas cordiformes de tradición romana que subsistirán hasta el periodo mozárabe.

2º.- Los Códices más antiguos de S. Isidoro siguen la tradición anterior y debieron realizarse en los grandes centros culturales de Sevilla, Toledo, Córdoba o Zaragoza. Algunos ejemplares tardíos en letra minúscula, anteriores a la invasión musulmana, como el Oracional de la Biblioteca Capitulare de Verona, enlazan con códices de los siglos VIII y IX.

3º.- Códices entre los que se encuentra el espléndido Pentateuco de Tours que contiene 19 miniaturas de página entera a todo color.

a) Primeras obras medievales.

Se pueden mencionar como primeras obras medievales, en el siglo VIII los importantes fragmentos de la Historia Evangélica, del escritor hispánico Juvenco de letra uncial y dibujo con un gran arco de herradura y decoración de hojas, líneas paralelas sinuosas y temas almendrados. Otro tipo de códices, que guardan cierta similitud con estos, serían el Fuero Juzgo, de la BNP, escrito en 827 y las Etimologías del Escorial, en las que se incluye el ex libris, “Adefonsi principis librum”, que puede referirse a Alfonso III de León (886-910) o acaso a su antecesor Alfonso II (792-842). En ambos códices se repiten los temas anulares con decoración geométrica.

De gran importancia es el fragmento hallado en Nájera y conservado en Silos. Se trata de una de las ilustraciones del comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana, obra redactada a fines del siglo VIII. Es una copia iluminada de estilo más arcaizante.

Cabe destacar la perduración de la corriente tradicional en obras españolas tradicionales más tardías (Biblia de León) o la complejidad de los elementos propios de la España musulmana, anteriores a la plena expansión del arte más típico del siglo X.

La Biblia de León se conserva en la Catedral de León, escrita en el año 920, sexto del reinado de Ordoño II, para un abad llamado Mauro. El iluminador parece ser que fue un diácono llamado Juan que yuxtapone elementos visigodos, comparables a los relieves de una pilastra de la iglesia del Salvador, en Toledo, con otros seguramente andaluces, códices andaluces de tipo arcaizante y diálogos de S. Gregorio (conservados en la catedral de Seo de Urgel), escrito en 938, fechado en la luna de Mahoma, año 27 del reinado del califa Abderrahman, hijo de Mohamed y nieto de Abdallas (Abderrahaman III), lo que permite asegurar que se escribió en territorio musulmán y acaso en la propia ciudad de Córdoba de la Biblia Hispalense, se duda en la fecha, posiblemente pertenece al siglo VIII a X, en la ilustración cabría pensar en el siglo IX, ya que, salvo, el relativo parecido de algunas figuras de ave, de este códice, con las de la

Biblia Complutense, según Gómez-Moreno, (3) las restantes ilustraciones hacen pensar en un origen más remoto así las figuras de los profetas Nahum, Miqueas y Zacarías, cuyas vestiduras de pliegues paralelos han sido puestas en relación, por Schunk, (4) con los relieves de Quintanilla de las Viñas y con el capitel cordobés visigodo o acaso mozárabe primitivo. Las arquerías de los cánones presentan capiteles de tradición muy arcaica y bustos de animales, a todo color, de estilo naturalista muy distinto del de los profetas, sin ningún parecido con los mozárabes típicos del siglo X.

b) Estilo mozárabe clásico.

Se desarrolla durante el siglo X. Es escasa la producción de códices hasta esta fecha, pero la miniatura mozárabe española representa un fenómeno artístico demasiado nuevo para poder ser explicado a base de la tradición visigótica. Existen elementos como arcos de herradura, que no son exclusivos de España (páginas de cánones de los evangelarios sirios o merovingios), subsisten en todas las artes del periodo califal.

El fuerte orientalismo de la iconografía mozárabe ha sido reconocido unánimemente por los que se han ocupado de ella. G. Menéndez Pidal (5) llega a señalar coincidencias concretas con Mesopotamia, Egipto y la Persia sasánida, pero estas aportaciones musulmanas son anteriores a la época musulmana, pues, el pertenecer España al Imperio islámico, debía facilitar, hasta cierto punto las comunicaciones con Oriente. Allí existieron comunidades cristianas en los primeros siglos de la Hégira.

Hasta el siglo X en Túnez, como en Córdoba, hubo minorías influyentes de mozárabes. Varias obras de polémica cristiano-islámica de origen oriental se tradujeron al árabe en Occidente. Los mozárabes cordobeses intervinieron en la traducción al árabe de las historias latinas de Osorio y las obras griegas de Dioscórides. Textos históricos llegados a través de las relaciones de Córdoba con los emperadores bizantinos.

Cabe destacar la importancia del florecimiento del arte de la miniatura en los códices islámicos, sobre todo en la ciudad de Córdoba, con bibliotecas poseedoras de centenares de millares de ricos volúmenes. Sin embargo la intolerancia iniciada en los últimos tiempos del Califato destruyó, casi por completo, tales obras, muy importantes para el conocimiento de los orígenes del arte mozárabe. Esta falta se puede suplir con el estudio de otros elementos artísticos: pintura y grafitos escasísimos, piezas de cerámica decorada, tejidos decorados. Algunos manuscritos escritos en zonas musulmanas recogidas en las regiones septentrionales de la península, de fecha tardía, no pueden ser antecedentes de la época cristiana. El contacto parece existir en mayor grado con un ejemplar del “Liber Scintillarum”, con una cruz flanqueada por personajes y figuras sueltas de bebedores y otras representaciones de dibujos marginales dados a conocer por Gómez Moreno (6).

La miniatura toledana, en parte, desconocida, se compone de iniciales simples con cabezas humanas o figuras de animales muy planas y geométricas, de policromía elemental, que todavía perduran en códices septentrionales, incluso en Cataluña. La única obra de origen toledano sin lugar a dudas, es “De virginitate Beatae Mariae”, conservada en Florencia y perteneciente al siglo XI. Firma su escritura el arcipreste Salomón en la iglesia de Sta. María de Toledo.

- El arte del manuscrito es netamente islámico y la iconografía muy notable, contiene numerosos arcaísmos con paralelos en Egipto y otros lugares de Oriente. La penetración meridional se puede fechar en 902.

- Recopilación de obras pertenecientes a este periodo:

El códice de la BNM, firmado por Armentarius, bajo el reinado de Alfonso III, en el reino de León tiene indumentaria morisca en los personajes y un rico repertorio de fauna. La policromía está en verde y amarillo.

- Posiblemente más antigua puede ser una colección de cánones de la BNM con abundantes viñetas con personajes de estilización muy arbitraria y brillante policromía de colores opacos, frecuente en códices mozárabes. Suele fecharse en el siglo IX, siendo sus miniaturas de gran calidad.

- El código bíblico de origen asturiano o leonés existente en la abadía de Cava dei Tirreni, en Italia y la Biblia de S. Millán. Presentan en las facciones y turbantes de algunos personajes, hace suponer un neto aspecto mozárabe y evidente relación con la Biblia de la Catedral de León, fueron fechadas en 920.

Resumiendo: podemos decir que los orígenes de nuestra cultura están recogidos en documentos y utilizando el lenguaje iconográfico tratan de comunicar un mensaje a una comunidad cristiana con raíces culturales mesopotámicas, egipcias y persas sasánidas. En el seno de una civilización unas veces cristiana otras islámica, a veces intercambiando elementos entre ambos, desarrollando el rico arte mozárabe, tristemente perdido casi en su totalidad por la intolerancia iniciada en los últimos tiempos del Califato estos restos nos podrían haber dado a conocer los orígenes del arte mozárabe de la época califal.

3. Valores pedagógicos.

En el proceso filogenético de la especie humana cada cultura vuelve a reproducir los mismos pasos evolutivos para llegar al grado de abstracción que supone el lenguaje alfabético.

En el mundo occidental, las bases de nuestra cultura descansan sobre un lenguaje iconográfico paleocristiano y medieval, por medio de una representación pictográfica de la idea (deformación de la realidad), de influencia bizantina, que transmitirá al Románico.

Una sociedad inculta e iletrada debe ser enseñada, adoctrinada por los garantes y depositarios de la cultura de la comunidad, que a partir del siglo IV con la destrucción del Imperio Romano, será del ámbito eclesiástico. A lo largo del siglo IV y V el monacato se va extendiendo por el Imperio Romano de Occidente y se va regularizando su práctica gracias, sobre todo, a la difusión de las “Instituciones de Casiano”. En estas comunidades se impone el seguimiento de una norma que regule las actividades de los monjes, deben estar presididas y gobernadas por un abad. La norma de vida de los acogidos a ellas se ha de basar en la oración, el trabajo y la lectura de los textos sagrados. Las primitivas reglas se concretan en la llamada Regla de S. Benito. Será seguida por toda la comunidad monástica europea hasta el siglo XIII. El mundo latino adaptará esta institución nacida en Oriente.

En el mundo bizantino, el monasterio se concibe desde sus orígenes como un centro conservador de cultura. Se leían los textos sagrados reconocidos, tanto los bíblicos como los de los Padres de la Iglesia. Se copian los códices para que duren siglos. La copia de libros vendría a considerarse, desde un primer momento, como ocupación propia de monjes. La lectura era obligatoria, pues de no hacerla se incurría en pena de excomunión.

En los monasterios de observancia benedictina se debió introducir muy pronto la confección de Códices, pues existen testimonios de su práctica constante, sin embargo la regla benedictina no menciona tal actividad, ni hay en ella referencia a la existencia en los monasterios de un taller de escritura.

La lectio divina, consiste en la lectura detallada y pormenorizada de la Biblia y de los Santos Padres se debía practicar diariamente, entre las horas dedicadas al oficio y al trabajo manual, y se habría de intensificar en Cuaresma, cuando cada monje tenía que leer el pasaje que se le había encomendado. La lectura se haría en voz alta La Regla establece la posibilidad de hacerla en silencio fuera de las horas para ello marcadas.

Como no todos los monjes sabían leer, para los iletrados se ofrece a la “lectio” la alternativa de la “meditatio” o meditación sobre un determinado pasaje que hubiesen escuchado leer a otro monje.

Las bibliotecas toman gran importancia. Las grandes abadías al ser centros culturales suelen poseer bibliotecas de gran valor y reconocido prestigio, por ejemplo, la Santa María de Ripol se considera uno de los hitos en la transmisión de la ciencia árabe al continente europeo.

La finalidad didáctica de la iconografía queda de manifiesto al considerar que es un medio de representación gráfica junto con los ideogramas y pictogramas, utilizados para la transmisión del pensamiento y que es capaz de sustituir las imágenes por signos representativos de su mundo simbólico interior, anterior al dominio de la escritura alfabética.

Las representaciones gráficas eran interpretadas por los clérigos a los peregrinos. El hombre del medievo acepta, tal cual, el lenguaje de la imagen, sobre la que se posan sus ojos. Si esa imagen le habla es que tiene para él un mensaje. En la imagen, más que reconocer algo nuevo, se evoca algo ya conocido, a través de este dialogo. Es cómo el saber se hace experiencia en ello. Lo conocido se manifiesta a través de lo vivido y el mundo exterior es una prolongación de su mundo interior.

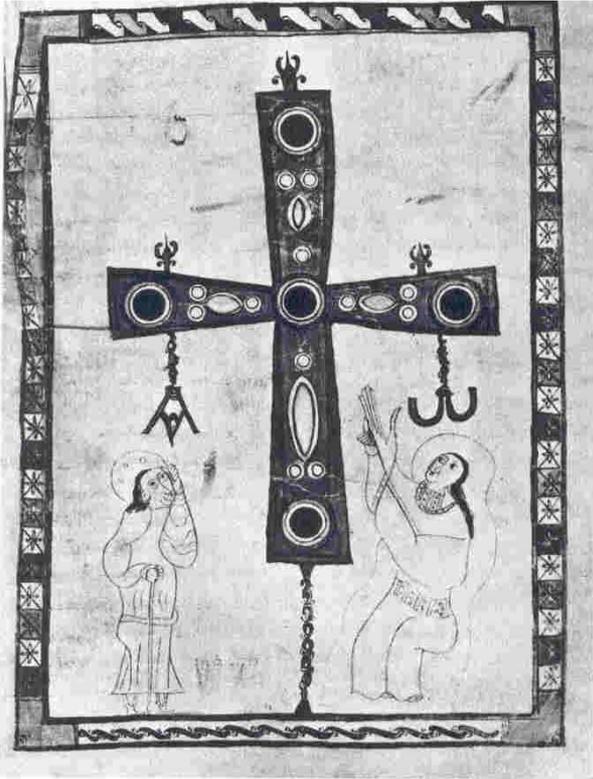
San Gregorio de Nisa y San Basilio expresaban que: “La pintura muda habla desde los muros”. En este momento los maestros espirituales querían educar al pueblo cristiano mediante el lenguaje, entonces imprescindible, de la imagen visual.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO II.

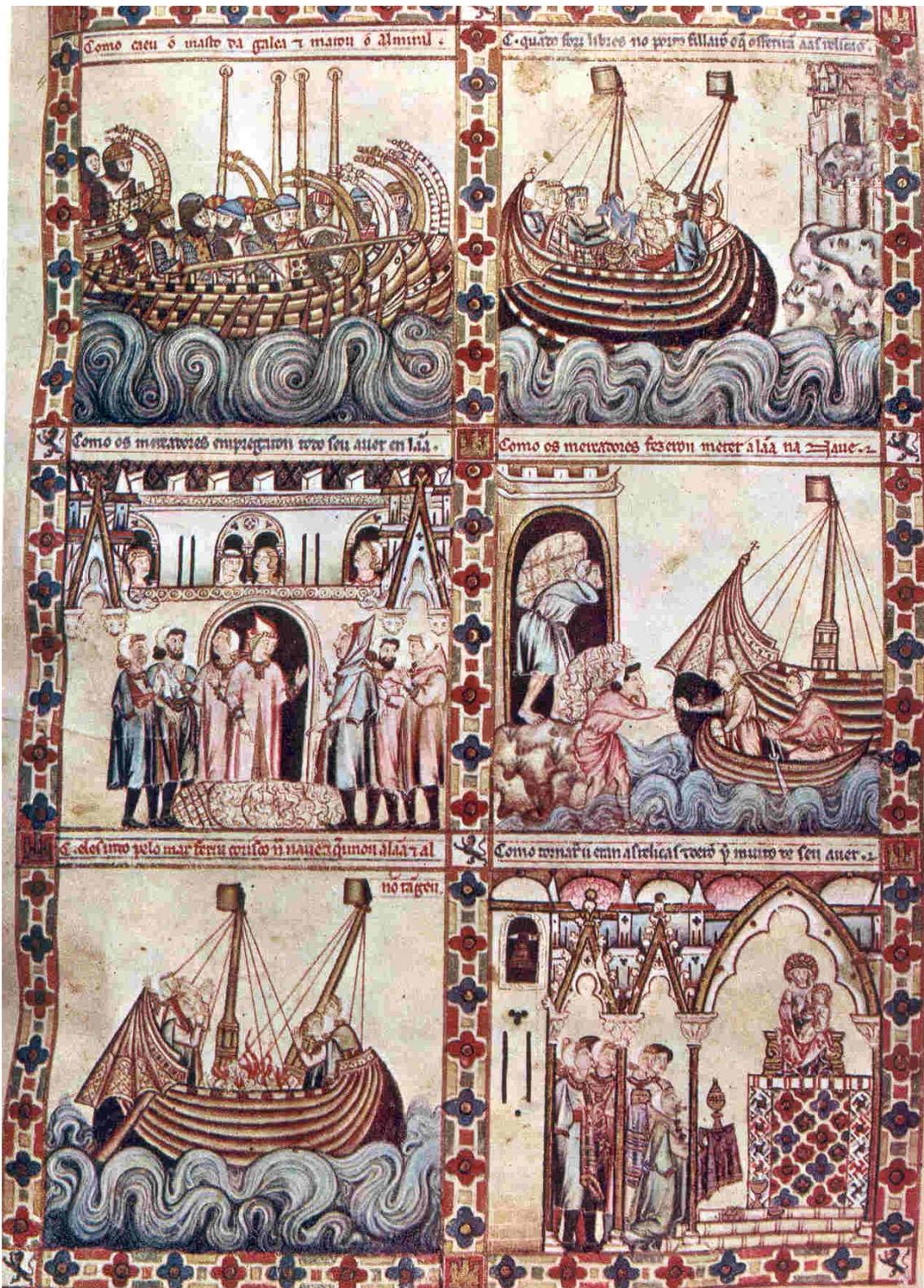
- (1) *Conferencia sobre lenguaje iconográfico de Juan Plazaola b) El arte sacro, pág. 3*
- (2) *C. Nicea II (787) Papa Adriano I y emperador Constantino VI bajo regencia Emperatriz Irene condenó a los iconoclastas.*
- (3) *Ars Hispaniae, Hª Universal del Arte Hispánico, Edit. Plus ultra, pág. 21*
- (4) *Schunk. ob. cit. Pág. 2.*
- (5) *G. Menendez Pidal. ob. cit. Pág. 22.*
- (6) *Gómez Moreno. ob. cit. Pág. 22.*



Página miniada de la Biblia de Ávila. Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico.



Liber scintillarum. Ars Hispanae



Cantiga XXXV de Alfonso X El Sabio. Las Cantigas de Alfonso X El Sabio.

CAPÍTULO III

CÓDICES DEL BEATO DE LIÉBANA

1. MINIATURA EN LOS CÓDICES DEL BEATO DE LIÉBANA Y SUS VALORES PEDAGÓGICOS.

El esplendor de la iconografía se encuentra representado en el S.X en los Beatos, de origen hispano. Es una de las más valiosas y originales aportaciones al campo de la miniatura europea.

Dentro del conjunto de los códices manuscritos producidos en occidente europeo durante la Edad media, los Comentarios al Apocalipsis, atribuidos a Beato de Liébana, destacan por la calidad de sus ilustraciones.

Redactada en el momento de la invasión musulmana, en la Hispania visigótica. Existen actualmente entre los Códices del Comentario al Apocalipsis, hasta 21 ejemplares, más o menos completos y dos fragmentos sueltos, si sólo contamos con los iluminados con miniaturas, y además 7 grupos de fragmentos y 4 Códices sin iluminar, últimamente se han encontrado 3 Beatos más que fueron vistos y estudiados por autores antiguos en Oviedo, Escorial y Pamplona.

Forman pues los Beatos un importante conjunto de Códices manuscritos miniados que han sido objeto de estudios paleográficos, así como otros realizados bajo los principios de la Codicología, y, sobre todo, por los especialistas del arte de la pintura, en su variante de la iluminación miniada. Los Beatos, Códices miniados, integran en una unidad armónica texto e imagen, creando una obra de naturaleza única.

El Beato de Liébana elige el Apocalipsis y el Evangelio de S. Juan deteniéndose en la siguiente frase: “qui est et qui erat et qui venturus est”. Su mensaje es defender la identidad del Padre y del Hijo. El texto se difunde, y la mayoría de las miniaturas que lo ilustran han sido iluminadas entre comienzos y finales del S. X, no obstante el primer original, fechado en 776, sirvió de copia para los restantes ejemplares salidos de las grandes scriptorías medievales.

Colección de libros, que se extienden de 920-930, Beato de S. Millán de la Cogolla; 970-975, Beato de Magius, Beato de Valcavado; 1047, Beato de Facundo; entre El S. X y XI, Beato de la Catedral de Urgel, Beato de S. Pedro de Cardeña; Beato del Monasterio de El Escorial; Beato de S. Severo, 1028-10A partir del año 1000, el Apocalipsis sigue manteniendo su fascinación. Las miniaturas comentario, independiente del texto, inician una peripecia iconográfica propia, que llegará a ser una de las fuentes privilegiadas del arte figurativo Románico y Gótico. El texto siguió el camino del comentario.

Las ilustraciones independientes toman vida propia en el desarrollo del arte figurativo medieval, iniciando el Camino de Santiago, a través de las cuatro carreteras que atraviesan Europa para conducir a los peregrinos a Santiago de Compostela. La guía de los peregrinos describe los lugares curiosos, contiene consejos y curiosidades que puede necesitar el peregrino. Cuatro son los caminos: el de Provenza, el de Borgoña (Francia del Este), el de Vézelay (este), el del Norte desde Orleans, y un Camino de Italia que conduce a Roma. A lo largo de estos itinerarios surgen las abadías. Tienen una función organizativa, de albergue, liturgia y sobre todo didáctica. El texto del Comentario ha pasado a la piedra de las abadías muros, fachadas, capiteles.

La iglesia es un espectáculo de piedra, las figuras, que viven en los pórticos y en los capiteles cuentan al visitante de paso o al fiel que allí se para, todo lo que debe saber para la salvación del alma, los misterios de la fe, los preceptos de las virtudes. A veces a través de aspectos del mundo natural, que también sirven para llevarnos a Dios. Así se

manifiesta en la didáctica eclesiástica para laicos iletrados, la que advertía: "pictura est laicorum literatura".

El lenguaje iconográfico fija la tradición pictórica, supone una descripción de imágenes, sobre todo representación de personas, cosas o asuntos. Especialmente expresa e interpreta por medio de la imagen temas de inspiración religiosa. Weitzman (1), estudioso del tema, busca en el arte clásico antecedentes temáticos a la iluminación decorativa y pedagógica de Códices de la Antigüedad tardía. Ciertos temas pictóricos pasan desde obras griegas a miniaturas de Códices de los S. IV-VI, miniaturas que repiten iconográficamente escenas pintadas en vasos y otras obras griegas antiguas.

A veces aparecen en las obras miniadas, ciertas alteraciones tales como: influencia de la moda, tanto en ropajes como en el estilo de los dibujos, aparición de una segunda mano en las ilustraciones, ocasionado por: errores del ilustrador copista, decoración complementaria, adaptación de los esquemas a un nuevo formato general o a medidas distintas de las escenas, conproducción de cambios iconográficos en el conjunto.

La forma de identificar la tradición puede ser, según Weitzman (2), por genealogía simple o divergente, esto es, que, además de buscar sucesiones directas, puede realizarse la busca a través de ciclos de pintura, siendo diferentes entre ellos, han copiado todos el mismo ciclo original, pero introduciendo modificaciones diferentes, Mezoughi (3) los agrupa según sus imágenes en "Corpus" básico de signos iconográficos que se combina (dentro de cada familia tradicional) en modelos reducidos a pocas fórmulas.

El estudio iconográfico examina los textos de donde ellos derivan, de los correspondientes pasajes del Apocalipsis y de los comentarios apocalípticos que se incluyen en los Beatos, de esta forma. Texto e imagen conviven en un mínimo espacio integrándose con una finalidad comunicativa.

2. COMPOSICIÓN DE LOS BEATOS.

a) El texto.

En el Beato se encuentran las siguientes piezas: un prólogo general, un comentario resumido del Apocalipsis que denominamos; “interpretación, provisto a su vez de unas noticias introductorias, el comentario propiamente dicho distribuido en doce libros, que constituye el núcleo mismo de los manuscritos, el comentario de S. Jerónimo al profeta Daniel, un texto “De adfinitatibus et Gradibus (de las afinidades y grados de parentesco),” unas breves definiciones de códice o libro y, en fin, unas tablas genealógicas de personajes bíblicos. De estas piezas, sólo el comentario extenso y el comentario a Daniel llevan las ilustraciones pictóricas que con toda razón han dado forma universal a los “Beatos”. Las Tablas, en los manuscritos que las ofrecen, presentan la decoración e ilustración comunes en estos casos. He aquí el contenido y sentido de estas piezas.

En la interpretación hay que notar dos aspectos: Primero, el texto del Apocalipsis, que se cita para introducir las explicaciones, corresponde a una versión bíblica distinta de la Vulgata, Segundo, el comentario depende casi íntegramente de Ticonio, del que viene a ser resumen del escritor africano, pueden identificarse largos párrafos extraídos de S. Isidoro de Sevilla, tanto de las Etimologías como de las cuestiones del Antiguo Testamento. Podría ser de época remota o bien de los S. VII y VIII. La interpretación está dividida en 12 partes.

b) Estudio iconográfico.

No trata de reproducir exhaustivamente el “Corpus del Beato”, sino analizar lo que tiene de vinculación con la finalidad didáctica de este trabajo.

Las escenas que vamos a examinar nos reportarán unos datos válidos para la consecución de unas conclusiones aplicables a la confirmación, o rechazo de la tesis que tratamos de probar.

El análisis de las escenas estará basado, en los textos de donde ellos derivan, de los correspondientes pasajes del Apocalipsis y de los Comentarios apocalípticos que se incluyen en los Beatos.

- “La lucha del Dragón contra el Hijo de la Mujer”.

Reproduce el C-XII, 1.18, del Apocalipsis: “Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el Sol, con la luna debajo de sus pies. Los preceptos de Dios y tienen el testimonio de Jesús. Se apostó sobre la playa del mar.

A este capítulo el Beato hace unos comentarios en la línea de la obra. Esta mujer estaba desde siempre con los dolores de parto y es la antigua Iglesia de los padres, los profetas, los santos y los apóstoles. Estuvo gimiendo desde que vio a Cristo, el fruto que la habían prometido que iba a nacer de su pueblo según la carne. Envuelta en sol, o sea, dada a conocer por sus buenas obras.

Por medio del lenguaje iconográfico se transmite el mensaje del texto sagrado en el Códice del Beato de Liébana, éste forma un “Corpus” integrado por familias.

Esta escena que estamos analizando pertenece a la familia II (a), Beato de Magius (M), corresponde al segundo arquetipo, el pintor alcanza casi la genialidad; no sólo consigue reunir en una sola escena, de manera armoniosa y bella, todas las unidades de acción de cada una de las visiones sucesivas que se reúnen en el C. XII del Apocalipsis, sino que logra darles una fuerza y vigor expresivos sin precedentes en los Beatos anteriores. La representación se encuadra en un marco único y su fondo está formado

por bandas muy coloreadas, de diversas anchuras, que caracterizan esta familia de Beatos, puede ser aportación de arte mozárabe.

Es uno de los logros del segundo arquetipo. Desde el punto de vista comunicativo, transmite el mensaje expresado en el libro sagrado. Puede situarse en el primer puesto en el índice de Neuss por su gran representatividad.

- “El Ángel del abismo y las langostas infernales.”

Texto bíblico C. XVIII del Apocalipsis de S. Juan, comentado por Beato y transcrito iconográficamente por Magius.

La expresividad de esta escena es tan grande en Magius que refuerza el terror, introduciendo una cuarta fiera infernal y un cambio de la postura de la escena. En vez de la disposición horizontal, y en igual sentido, de las demás, la cuarta fiera se encuentra dispuesta obligatoriamente (rampante) mientras que las otras tres se dirigen, paralela y alternativamente, hacia la izquierda o la derecha de la escena. Este cambio, sólo, junto a las bandas fuertemente coloreadas del fondo, introducen grandes diferencias de expresión frente a otros Beatos del grupo anterior (Burgo de Osma). La fiereza también se aumenta con el aspecto de las fieras infernales, con terribles cuernos y cuellos como de coraza. Las figuras humanas no son simples espectadores que resultan heridos casi con su consentimiento, sino figuras que corren y se defienden de los seres infernales a la manera de toreros. El Ángel del abismo también adopta la postura de jefe de la manada, punzando con su lanza a la fiera más próxima, dando a la escena más fuerza.

Podríamos hacer un estudio más exhaustivo, haciendo un recorrido por cada una de las diferentes familias, Nuestro trabajo no se ha fijado ese objetivo, sino comprobar la gran expresividad y fuerza comunicativa del lenguaje iconográfico, dirigido a un público iletrado, con la ayuda de una persona especialista, que explica la secuencia de la historia que debe comprender (el clérigo).

La simbología de la langosta semeja a los falsos profetas, que son extraños a nosotros, esto es, que, están fuera de nosotros, y a la vez en el interior de la Iglesia.

- “El altar de Dios y las Almas de los mártires”, “Apertura del quinto sello”.

Corresponden al C. VI del Apocalipsis, “...y cuando abrió el quinto sello, vi bajo el altar las almas de los degollados por la palabra de Dios...”

La simbología de cada imagen es rica en significado, evocando la antigüedad de su origen. El altar representa la tierra. Ver las almas debajo del altar significa debajo de la tierra, pues altar se llama al cielo y a la tierra. Debemos observar con mucha atención qué es lo que Dios dice a las almas o lo que las almas de los santos dicen a Dios, o los ángeles a Dios, o Dios a los ángeles, o lo que Dios habla al diablo. Qué cosa significa que las almas pidan venganza sino desear el día del juicio final. En esta escena Beato aclara poco el texto de S. Juan, la explicación gráfica deberá complementar para hacer comprender con dos grupos fundamentales; Dios y su altar, con las almas de los mártires y la tierra con los mártires revestidos posteriormente de blancos mantos. Esta escena se va complicando más por familias de Beatos, desde la anarquía se llega al barroquismo. En definitiva se trata de comprender el mensaje que nos quiere retransmitir en determinado código, ya sea más o menos complejo.

- El “Mapamundi”.

Representa en imágenes el texto correspondiente a las Etimologías de San Isidoro (4). El significado de ciertos vocablos está vinculado, en parte, a la adaptación del mensaje al receptor. Orbe se refiere a la redondez de la tierra, se asemeja a una rueda, el océano la rodea por todas partes limitando sus confines en un círculo. Habla Isidoro imaginativamente de un cuarto continente al otro lado del océano, en el sur, que es desconocido por nosotros a causa de los ardores del sol. Habitan los legendarios

antípodas, su representación icónica corresponde a los llamados “Sciopodo”. Es curiosísima la mezcla entre iconografía, imaginación para combinar estos seres fantásticos con lo que se supone la representación del mundo habitado, de acuerdo con unos hombres, cuya mente estaba en el dominio del pensamiento concreto.

- “El Arca de Noé”.

Incorporada a los Beatos en época tardía. Según Williams (5) dice que en Magius (M), esta miniatura procede del repertorio de ilustraciones del Génesis y que no fue ideada para el tratado sobre el Arca.

El estudio de Mentré sobre el arca es muy interesante. La imagen, como el texto, no es explicada por completo mediante lo imitado, es necesario también tomar en consideración el interior conceptual, el esquema mental. Se puede desprender del texto de Beato, a pesar de lo farragoso de las citas, una argumentación orgánica y también una aspiración espiritual. Igualmente se desprende de la imagen, pero por otros medios, una estructura intelectual y un impulso analógico.

Ciertas pautas de los Beatos son, a nuestro modo de ver, no sólo un equivalente visual del texto, sino también un soporte para ir más allá del discurso lineal. Beato, a partir de este ejemplo del Arca, afirma que la vista es más apta que el discurso para asimilar en su totalidad y con sus implicaciones, lo que la elocución sólo puede señalar de manera segmentada y opaca.

En cuanto a la representación gráfica, aprovecha todo el espacio de la lámina, la distribución de la parte central consiste en un cuadro dividido en viñetas, que siguen una secuencia espacio-temporal, a la manera de los cómic, para una mente que no ha superado el pensamiento concreto. De una forma u otra esto se aprecia en los diferentes Beatos: Morgan, Gerona, Mánchester (6).

Las siguientes láminas de mayor o menor riqueza expresiva van añadiendo elementos simbólicos a esta especie de código lingüístico utilizado para la transmisión de la palabra sagrada al pueblo.

- “La vendimia y el lagar de la ira de Dios”.

Corresponde a la narración desarrollada en los versículos 14 a 20 del C. 14 del Apocalipsis. Representado en una sola miniatura en el ciclo apocalíptico hispano, tiene la habilidad de lograr la condensación que no consigue en otros códices.

Los elementos escénicos son los siguientes:

- Hijo del hombre.
- Dos ángeles que salen del templo.
- Ángel sobre el altar.
- Siega de la mies.
- Vendimia.
- Lagar.

- “El cordero y los cuatro seres vivientes. Segunda Teofanía”.

Al presentar la revelación del Apocalipsis mediante la visión del Cordero de Dios rodeado de cuatro seres vivientes, S. Juan enlaza con el Antiguo Testamento al tomarlo de visiones de Ezequiel e Isaías. Su representación supone en el arte prerrománico un importante precedente al amplio desarrollo, más tarde alcanzado, en la iconografía románica y así nuestros Beatos resultaron ser, al recoger mediante la escena que comentamos, las descripciones de S. Juan, antecedentes del Tetramorfos románico por su original representación del tema.

Seguramente en el primer arquetipo de los Beatos ya incluía en la miniatura una descripción circular para los cuatro vivientes que coinciden con los Beatos más

antiguos, no usual en los restantes ciclos pictóricos apocalípticos. Posiblemente se utilizó desde el principio la disposición circular para los cuatro vivientes, no usual en los restantes ciclos pictóricos apocalípticos. En los otros ciclos el Cordero suele ocupar la parte alta de la miniatura, mientras vivientes y ancianos se distribuyen en la inferior de varias formas, y muy raramente en disposición cerrada.

La riqueza iconográfica se hace sentir, incluso en nuestro tiempo, con la forma de torbellino circular presentada por las miniaturas de esta escena, corresponde al texto bíblico del Apocalipsis, C. IV, versículo 6 a 11. donde se completa la visión del trono rodeado por los ancianos y los siete candelabros. Los cuatro seres vivientes tienen las formas de león, novillo, hombre y águila. Existe toda una simbología que denotará un mensaje escrito transmitido a través de los textos bíblicos. Los cuatro vivientes son los símbolos de los cuatro evangelistas. El que estén representados llenos de ojos por delante y por detrás significa que contienen los misterios pasados o futuros de Dios o que renuncian a los secretos de una u otra ley. Demuestran que por medio de la contemplación de los bienes espirituales se revela la fe de la santidad divina y se pone de manifiesto el misterio de los secretos celestiales. Diferentes versiones de la idea de Trono (silla, sede... según el lugar de procedencia). El Trono es la Iglesia, sobre la que Cristo se sienta y. Los vivientes están en medio del trono y esos mismos animales, alrededor del trono, es decir, los evangelios están en medio de la Iglesia, y, por medio del círculo pone de manifiesto que todas las cosas mezcladas son una sola.

Los vivientes suelen representar a los veinticuatro ancianos, pues las seis alas de los cuatro animales son en total veinticuatro, los seis días de la semana en que el mundo fue creado.

Se podría concluir que el esquema iconográfico más generalizado de esta escena sería: círculo con figuras en posición radial, con el cordero dentro del pequeño círculo central, más los cuatro ángeles exteriores que soportan el círculo grande y posan sentados en la parte superior, destacando desde el primer arquetipo la idea de círculo.

- “Festín de Baltasar”.

Texto bíblico correspondiente al C. V, de la profecía de Daniel. La miniatura interpreta el misterio del texto Sagrado. “En aquellos momentos aparecieron los dedos de una mano de hombre que escribían delante del candelero...”

Iconográficamente interpreta toda la profecía en una lámina que anuncia la destrucción de Babilonia. En los Beatos de Magius y de Tábara, la sala está representada por el arco de herradura con dovelas rojas y blancas alternadas, más sus dos columnas, con basas y cimacios sencillos. Los comensales se disponen recostados alrededor de una mesa semicircular... en la parte más alta de la estancia, o sea debajo mismo del arco, se encuentra Daniel de pie, observando como una mano, con intención de escribir, sale de un lampadario de pie; las palabras están escritas en sendas dovelas blancas de la parte baja del arco. Observamos la integración con finalidad expresiva de texto e imagen.

- “El último ataque de Satanás después de mil años de prisión.”

El texto bíblico corresponde al C. XX del Apocalipsis, “El milenio”. La representación de todos estos elementos goza de un perfecto equilibrio.

Desde el punto de vista iconográfico la batalla de Harmagedon no adquiere en ellos verdadero carácter de lucha. En Magius, sin embargo, resulta terrorífico.

Esta lámina tiene una variedad grande pasando del primer arquetipo que debía representar a Gog y Magog, superpuestos a un conjunto de la bestia de siete cabezas, con seguidores armados, más unos personajes huidos. De este primer arquetipo se han derivado en paralelo, sin ninguna relación entre ellos, los Beatos del Escorial y Burgo de Osma.

En el segundo arquetipo se reunirán estos mismos pasajes de la bestia, en dos alturas diferentes, mientras que en la parte inferior se incluiría a los huidos, ocultándose en las montañas. De este derivan en paralelo Beatos de Magius y de Fernando y Sancha.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO III.

- (1) *Weitzman* (citado por H. García-Aráez, en *La miniatura en los Códigos de Beato de Liébana*, pág. 37).
- (2) *Weitzman* (citado por H. García-Aráez en la ob. cit. pág.37, 38).
- (3) *Mezoughi* (citado por H. García-Aráez en la ob. cit, pág. 38).
- (4) *Oroz Rela y Marcos Casquero* (citados por H. García-Aráez en la ob. cit, pág. 83).
- (5) *Williams* (citado por H. García-Aráez en la ob. cit. pág. 92)
- (6) *García Aráez Ferrer, H. 1992. La miniatura en los Códices del Beato de Liébana. Madrid. Alvi Industrias gráficas S.A.*

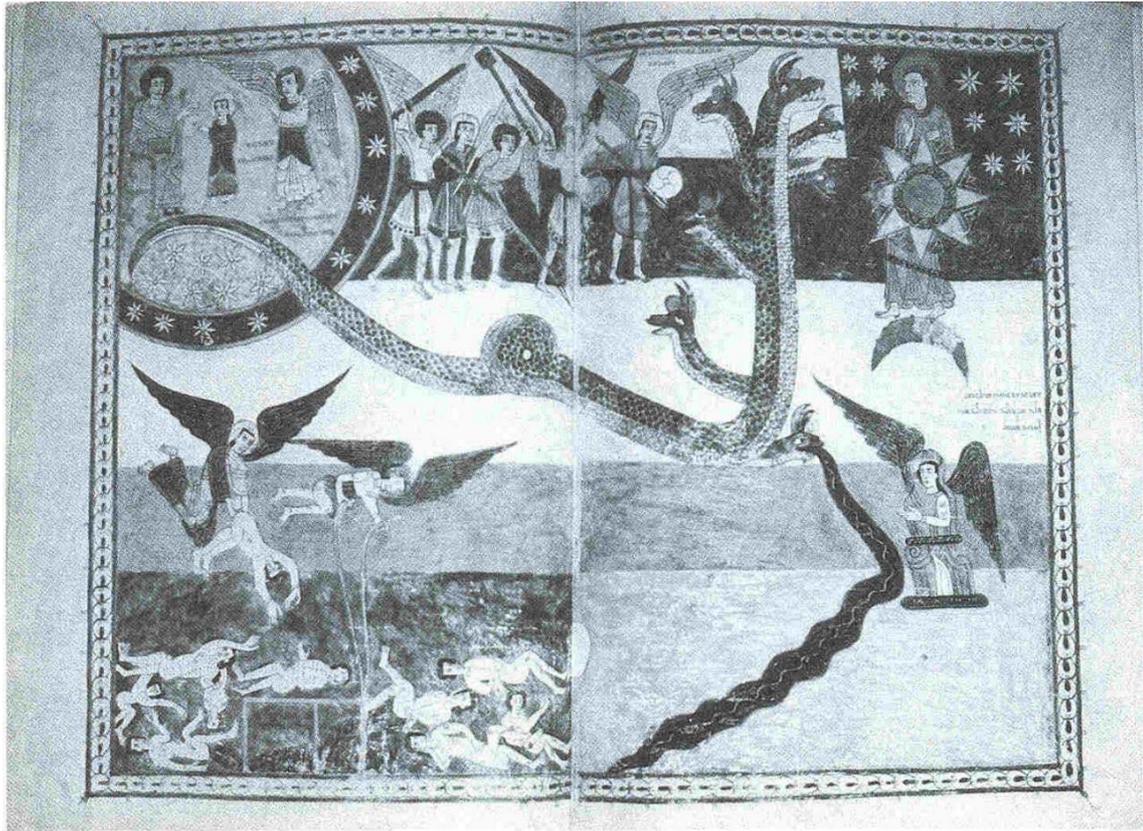
Los Beatos



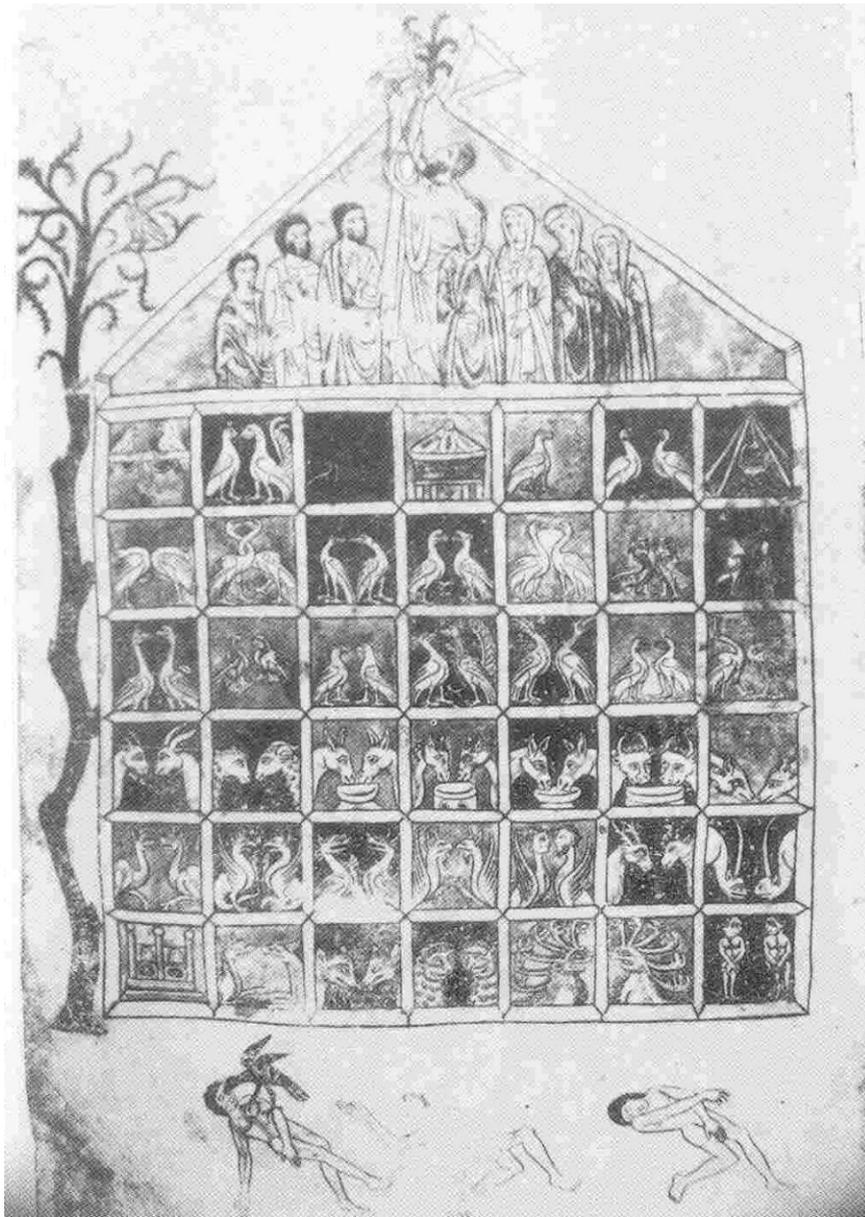
Mapamundi. Los Beatos.



El Ángel del abismo y las langostas infernales. Los Beatos.



El dragón y la mujer. La miniatura en los códices de Beato de Liébana



El arca de Noé. Las miniaturas en los Códices del Beato de Liébana.

CAPÍTULO IV

ARTE ROMÁNICO

DE LA MINIATURA MOZÁRABE A LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES ESCULTÓRICAS EN PIEDRA DE CAPITELES, TÍMPANOS.

La miniatura mozárabe pasa a la piedra. Moissac es la obra en que se encuentra representado el Apocalipsis. Dios está rodeado por los símbolos de los cuatro Evangelistas y contemplado por los veinticuatro ancianos, escena procedente del tema tratado en el Apocalipsis de S. Severo. En algunas obras el tema se reduce al Cristo en Magestad, adaptándose la mandorla fácilmente al tímpano.

La gran portada de San Pedro de Moissac (1115-1130) representa en el tímpano la visión Apocalíptica. Los soportes muestran escenas narrativas y de educación moral: castigos del infierno.

Los capiteles seguirán la técnica narrativa: Virgen con el Niño, vida de Cristo, escenas del Antiguo Testamento, estaciones, labores del campo o alegorías (virtudes o vicios). A veces son meramente decorativos: vegetales, animales, y un inagotable bestiario de monstruos.

Santo Domingo de Silos (Castilla), testimonio de expresividad narrativa, en su imponderable claustro no sólo se conserva, en perfecto estado, una colección de capiteles de espléndida originalidad temática y exquisita labra, sino que los bajorelieves de los ángulos, El Descendimiento, Las Marías ante el sepulcro, la Duda de Santo Tomás, testimonian el logro de una escuela local de absoluta grandiosidad, en cierto modo, paralela a la de Moissac.

La escultura monumental nació de los progresos de la estatuaria. Este fue el gran arte decorativo de la época románica, como la pintura, el mosaico mural, la orfebrería y el bronce habían sido los de la época carolingia.

Las grandes obras de la escultura románica aparecen al final del S. XI y en los primeros años del S. XII, cuando la estructura de la iglesia abovedada había alcanzado su pleno desarrollo. El capitel historiado está unido al pilar compuesto como el fruto al árbol. El pórtico es ante todo un elemento de arquitectura antes de ser una decoración, pues el auge de la escultura románica es un gran acontecimiento en la historia del arte europeo. No se puede dudar de la influencia de la iconografía pintada, como hemos destacado, de los bronce otónicos, pero no por ello deja de ser cierto que el gran pórtico románico, a comienzos del S. XII, no se parece a nada de lo que le precedió. Es una puerta abierta a un mundo de dos dimensiones, muy alejado de la realidad, pero donde Dios está representado a escala de hombre. La belleza de la obra nace de la firmeza de la composición del conjunto. El escultor se expresa en el mismo lenguaje rudo que sus contemporáneos, el pintor de manuscritos y el pintor mural.

La miniatura y la pintura en los siglos XI-XII jugarán un papel muy importante para el nacimiento de la cultura y para la formación de una nueva estética. La pintura de manuscritos tendrá un porvenir del que carecerán las otras manifestaciones artísticas. Su influencia se dejará sentir tanto en la pintura como en la escultura.

1. CULMINACIÓN DEL ESTILO: COMPOSTELA POEMA EN PIEDRA.

Merece destacar la importancia de esta obra cuyo valor entre otros es el narrativo. Obra maestra por excelencia del final de nuestro arte románico. Construcción situada al término de un camino espiritual (una peregrinación). Este camino tiene un sentido escatológico, el miedo a la muerte no es a la muerte física sino a la espiritual. La

iconografía es instrumento docente para ayudar al clérigo a realizar la función didáctica y adoctrinar a los peregrinos, a los que no se les dejaba interpretar la Biblia libremente. No en vano es considerado el románico arte conceptual, expresión y doctrina. Siendo uno de sus objetivos combatir la herejía. En este momento preocupan sobre todo la doble naturaleza de Cristo (prescilianos y adopcionistas).

El teólogo anulaba la libertad del artista, dando un sentido unitario a la obra, tanto fuera escultor, pintor, miniaturista, predominaba el mismo fin mantener el microcosmos. Santiago sería un resumen de las ideas a lo largo del camino.

En la catedral de Santiago de Compostela se destacan por su importancia iconográfica las portadas de Azabacherías; representa el Génesis y la Creación.

La Portada Platerías de 1142, que expresa dos ideas fundamentales:

- Problema naturaleza de Cristo. Representación: tímpano izquierdo, vida humana, Magos, pasión, la curación de un ciego. Tímpano derecho, tentación divinidad. Eje central, dos leones doble naturaleza de Cristo.
- Primacía de Santiago como camino de salvación.

El “Pórtico de la Gloria”, fechado en 1188, término de la peregrinación supone la salvación, el mundo se siente en pecado, las raíces del pueblo están representadas en Adán, árbol de Jesse, la Virgen. En el lado derecho están representados los profetas, niños coronados, la ley que oprime. En el lado izquierdo de Cristo, los gentiles sometidos al vicio, los apóstoles. Tímpano: Cristo varón de dolores, justificación y salvación, evangelistas, ancianos del Apocalipsis, justos coronados. El retrato de Mateo, la sonrisa de Daniel.

Puede considerarse el Pórtico de la Gloria un alarde impar de bien pensada organización de portada, verdadero poema en piedra, superación de todo lo imaginado hasta entonces por el estilo, magnificación iconográfica del Viejo y Nuevo Testamento,

hábilmente conducido todo el grandioso repertorio hasta centrarlo en la figura del Apóstol Santiago.

2. LA NARRACIÓN A TRAVÉS DEL TAPIZ.

No podía faltar la mención de la tapicería, como manifestación artística de gran valor narrativo, citaremos “la Tapisserie de la Reine Mathilde ó Tapisserie de Bayeuz”.

Es este monumento artístico, un tratado de indumentaria y costumbres del S. XI. Consiste en una larga tira de tela blanca, de 70’34 metros de largo por 0’50 metros de ancho, en ella se representan 58 escenas de la conquista de Inglaterra en 1066 por el Duque de Normandía, Guillermo el Conquistador.

Su finalidad podría ser decorar una estancia cuadrada. La historia se va desarrollando con un grafismo delicioso, no sin explicaciones de cada hecho y pormenor en adecuadas leyendas. Esta obra propia de un experto se asemeja al grafismo de miniaturas o pinturas murales. Es un bordado de vivo color, destinado a ser constancia gráfica de un hecho capital en la historia de Inglaterra y demuestra una voluntad narrativa, bien característica de la línea románica: la tendencia a convertir en imagen animada todo hecho y toda aventura. Lo novedoso de esta obra es que se separa de la temática religiosa, tratando sucesos históricos a manera de crónica. Se puede deducir que en los siglos XI-XII la vida civil comparte abundantemente las condiciones santuarias de lo eclesiástico.

En el ámbito religioso, se podría citar el llamado tapiz de la creación, realizado en la misma técnica que se encuentra en la catedral de Gerona.

3. LA PINTURA ROMÁNICA.

La miniatura sobre pergamino antecedió a la pintura propiamente dicha. De nuevo volvemos a las hojas de los códices, ya que constituyen un copioso, extensísimo y vario campo de ensayos, tanteos y formulaciones. Podemos afirmar que la miniatura española, de tradición mozárabe, es la base gráfica de lo más sustantivo y personal de la pintura románica. Dicha pintura supeditada a su finalidad narrativa, cumple unos objetivos para el logro de los cuales el artista románico los agrupa según su finalidad expresiva.

- Distribución temática de la pintura románica:

- “Manifestatio”; manifestación doctrinal, una representación ante el fiel de los grandes principios de la religión: representación de las tres personas de la Trinidad, la representación de la Virgen y la representación de la Corte Celestial, decoran el abside o bóveda del templo.

- La “Testificatio”; es aquella representación en la que se quiere indicar acción y efecto de testificar, la declaración de una verdad.

- La “Narratio” larga, generalmente ubicada en extensas filas a lo largo de los muros laterales, donde se van contando series de episodios del Antiguo y Nuevo Testamento.

Centrándonos en los frescos más primitivos, considerados del S. XI según Camón Aznar (1), vemos que manifiestan potentes aires mozarabistas, debiendo haber sido sus fuentes de inspiración códices miniados, bien mozárabes bien musulmanes, presentando una temática sin manifestaciones religiosas y pudiéndose agrupar en tres variantes:

- 1) Puramente decorativa.

- 2) Animalística algo exótica, con representación de elefantes indios.
- 3) Con escenas de caza, plasmando una cacería de liebres. Su fuerte cromatismo, uniforme y contrastado, pone más de manifiesto su inspiración en códices, con un dibujo cuidado y perfilado.

El orientalismo de los fragmentos decorativos y de las pinturas de temática animalística, junto con el occidentalismo de las escenas de caza conjugan perfectamente con la intención narrativa y no meramente decorativa.

Representación de esto que llevamos dicho puede ser el programa iconográfico de la iglesia de San Climent de Taüll (Lérida). Sus pinturas son representativas y cumplen los objetivos propuestos en la decoración de una iglesia románica. La solemne “manifestatio” se desarrolla en el ábside representando al “Pantocrator” rodeado por ángeles que representan los símbolos de los evangelistas (2), siguiendo la línea de los comentarios. En el arco triunfal aparece la “testificatio”, la mano de Dios con un nuevo mensaje bendiciendo y la plasmación del Cordero apocalíptico, recuerdo del fin del mundo y la preparación para la salvación. Finalmente, en los parámetros laterales se incluye la “narratio”, ejemplifica la parábola del pobre Lázaro a la puerta del rico Epulón. Su finalidad moralizadora y su gran plasticidad nos lleva a pensar que quizá la tomó de la realidad cotidiana.

Esta obra es representativa del estilo italo-bizantino. En ella se aprecia la viveza de su cromatismo. En la representación del juicio final la Virgen se representa como intermediaria. Destaca la importancia para el fiel del conocimiento de los evangelios con la ayuda del Dios Bendiciente y los santos.

La corriente franco-románica correspondiente a dicho estilo y cuenta con una obra de indudable valor el panteón de la basílica de S. Isidoro de León. El investigador Post (3), ha encontrado concomitancias iconográficas con miniaturas de códices españoles. Representa en España esta obra el comienzo de los grandes ciclos historiados

hispánicos, inclinándose a considerarlas hispano-románicas puras. Sea como fuere, en España vienen a significar estas pinturas la muerte del bizantino.

La decoración pictórica cubre totalmente las dos bóvedas cuatripartitas de los dos tramos del panteón y asimismo sus muros orientales y meridionales. Sus escenas giran en torno al Evangelio y al Apocalipsis.

Descripción de las bóvedas: En la central está el Pantocrator flanqueado por el tetramorfos, representando al Cristo-Juez. En la de la derecha, el anuncio a los pastores del nacimiento de Cristo. En la de la izquierda, la glorificación de Cristo en el Apocalipsis, según visión de S. Juan.

Estas narraciones van pasando del “tremendum” de la bóveda central a la narración sencilla, donde el ángel da el aviso con sosiego, y los pastores lo reciben sin interrumpir, uno, su melodía, ni otro, el alimento que está dando al perro del rebaño. Este tema une con naturalidad lo sobrenatural y lo cotidiano. De nuevo en la última bóveda se vuelve a ver el “tremendum” y como dice Viñayo (4) el “ipsi gloria et imperium”.

En las tres bóvedas del segundo tramo se muestran serie de novedades iconográficas, siguiendo la narración de escenas de la última cena. En la bóveda meridional, la “narratio” se refiere a la degollación de los inocentes. En la tercera bóveda continua una “narratio”, la pasión de Cristo. En los muros se representa una “narratio” de la vida de Cristo (Anunciación, Visitación, Nacimiento, Adoración de los Magos, Presentación en el templo y Huida a Egipto), con lo cual se cierra el ciclo que completa la “narratio”.

Los murales completarán la representación de profetas, santos y ángeles, así como con toda una serie alegórica de los meses del año, rellenándose arcos y sofitos medianeros. Me he detenido en esta obra, pues no volveremos a encontrar otro ciclo

como el de León en toda España, en esta corriente “franco-románica”, de tan gran riqueza narrativa, tan importante para la tesis que queremos defender.

4. ASPECTOS PEDAGÓGICOS.

El concepto docente y decorativo de la pintura románica girarán en torno a la “manifestatio”, la “testificatio”, la “narratio” y la iconografía de tipo simbólico.

· La “manifestatio”. Es, como indica su nombre, una manifestación doctrinal, una presentación ante el fiel de los grandes principios de la religión, especialmente la representación de las tres personas de la Trinidad, la representación de la Virgen y la representación de la corte celestial. La temática básica y primera que se quiere poner ante los ojos y la mente de los hombres.

Dentro de la representación de las tres personas de la Trinidad se usa la figura de Dios Padre por medio de una mano bendicente; la del Hijo a través del Pantocrator o Cristo Juzgador, dentro de la mandorla o almendra mística, sentasdo, bendiciendo con los tres dedos y rodeado por el Tetramorfos.

Las figuraciones de la Virgen destacan la maternidad de Dios, teniendo el niño entronizado en su regazo (si se trata de una representación sedente) o sostenido en sus brazos (si María es representada en pie).

Su ubicación, en general, suele ser el ábside hacia donde primero dirige sus ojos el fiel o el de la bóveda del firmamento desde donde la Trinidad, la Virgen y la corte celestial observa al hombre en la Tierra.

· La “testificatio”, como su nombre indica, es aquella representación con la que se quiere indicar acción y efecto de testificar, la declaración de una verdad. En los frescos

de un templo románico los testigos son los apóstoles y los santos que, representados en las partes bajas de los ábsides o en franjas de los muros, dan fe con su presencia y el ejemplo de sus vidas de las verdades de las “manifestaciones” del ábside o de la bóveda.

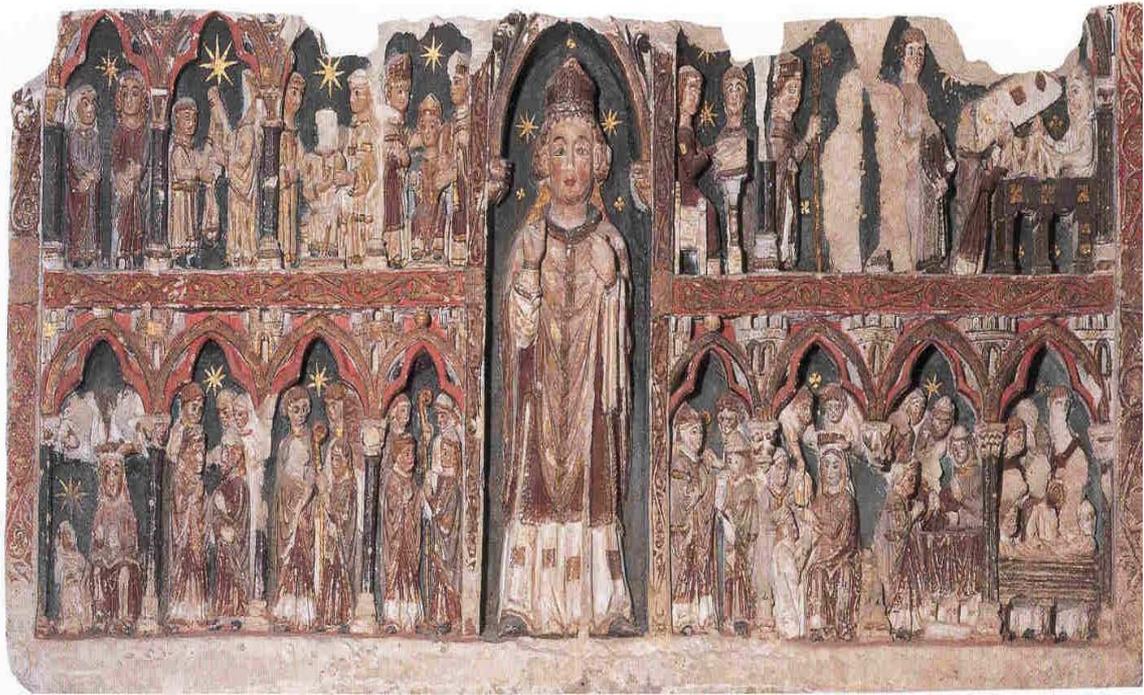
· Las “narraciones”, generalmente ubicadas en extensas filas a lo largo de los muros laterales, donde se van contando series de episodios del Antiguo Testamento, vidas de santos e incluso hechos apocalípticos.

Se debe destacar la importancia, dentro de las “narraciones”, de la representación de la vida de los santos, por su función didáctica, para el que contempla sobre como encauzar sus vidas dentro de los principios religiosos y morales del cristiano. En general tiende a ser más popular y la más propia de pequeñas iglesias rurales. También podrían incluirse temas apocalípticos, sobre todo la del juicio final, se solía representar en el muro de los pies de la iglesia, pretendiendo con ello que el fiel, tras el culto en el templo y cuando ya se dirige a la salida, tenga bien presente lo que acontecerá en un futuro imprevisible y cómo por ello, debe mantener firme la conducta prometida durante sus oraciones.

Los temas de iconografía simbólica suelen estar muy presentes en todos los frescos románicos, por lo común se entremezclan entre la “manifestatio”, la “testificatio” y la “narratio”. Sin entrar en detalles de los temas que desarrolla, podemos destacar la utilización del simbolismo de influencia clásica, alegorías y símbolos cristianos, alusiones al mundo greco-romano, con una finalidad didáctica (5).

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO IV.

- (1) *F. De Olaguer-Feliú, La pintura Románica, pág. 20).*
- (2) *obr. cit. Pág. 22*
- (3) *obr. cit. Pág.30*
- (4) *obr. cit. Pág. 32*
- (5) *obr. cit. Pág. 3 a 6*



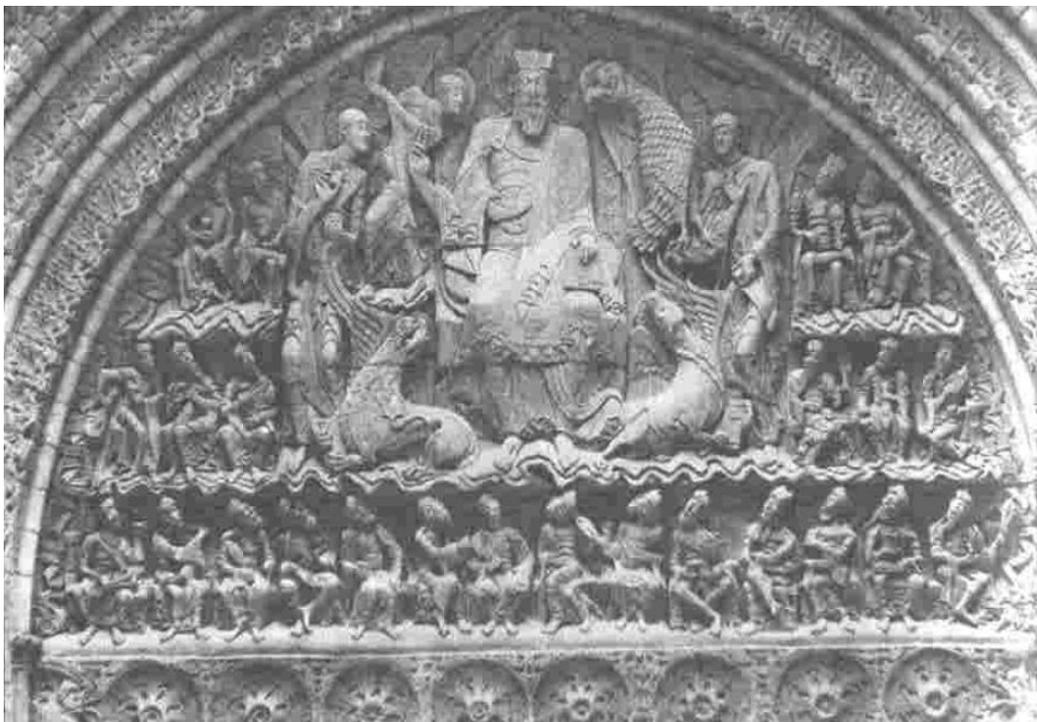
Frontal de San Pedro y San Ildefonso en Zamora. Las Edades del Hombre del Burgo de Osma.



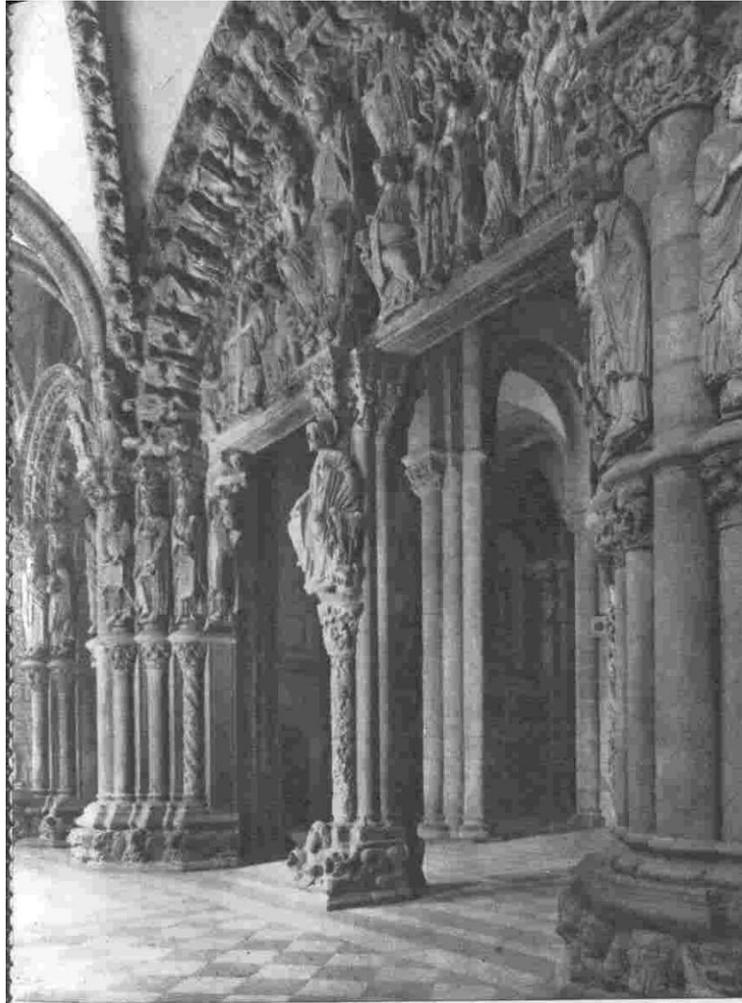
Sant Climent de Taüll: pinturas del ábside, el Pantocrátor (museu d'art de Catalunya). La Pintura Románica. Historia Visual del Arte



Santa Cruz de Maderuelo: conjunto de las pinturas de la ermita (Museo del Prado). La Pintura románica. Historia Visual del Arte.



Tímpano de Moissac. Historia Social de la Literatura y el Arte.



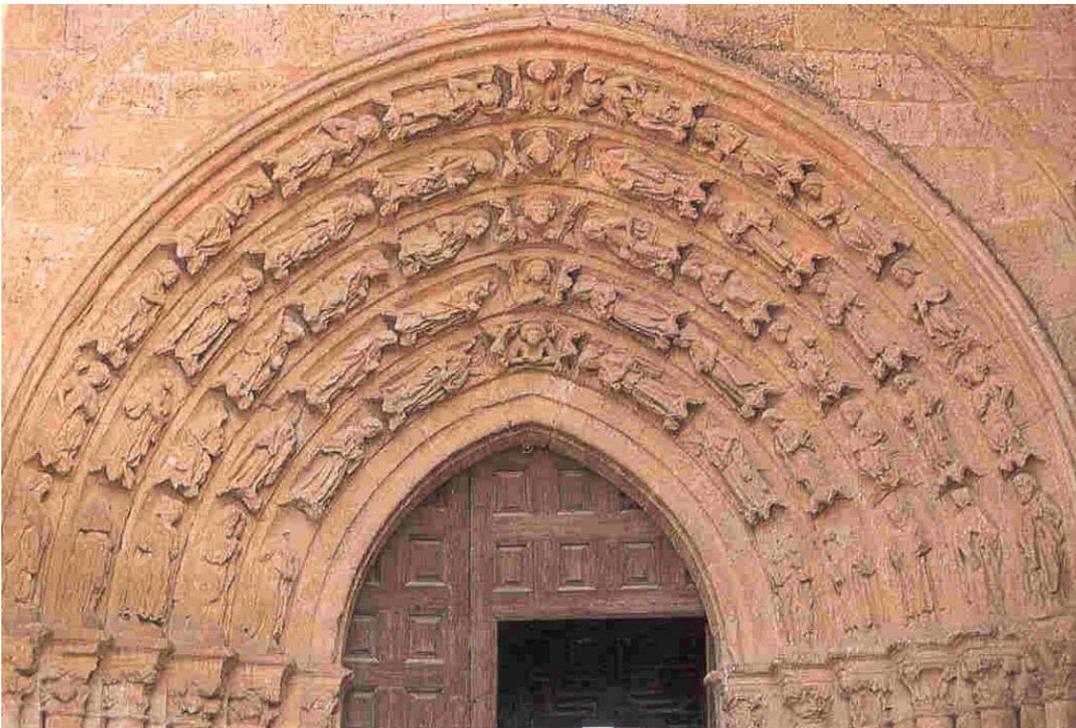
Pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela. Historia social de la literatura y el arte.



Detalle de Pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela. Historia social de la literatura y el arte.



Portada meridional de la iglesia de Santa María en Villalcázar de Sirga.



Friso superior de la portada meridional de la iglesia de Santa María en Villalcázar de Sirga .

CAPÍTULO V

LA VIDRIERA, SECUENCIA NARRATIVA

DEL CÓDICE A LA TRANSPARENCIA EN VIDRIO.

La secuencia narrativa utilizada en códices mozárabes, Beatos, continuada en piedra en los relieves románicos de pórticos, capiteles, claustros. Más tarde pasa a las pinturas murales de las iglesias románicas. Posteriormente pasará a la vidriera de color e historiada, que no nace sólo del afán de dar luminosidad al interior de los edificios, sino que muestran a la gente simple que no conoce la escritura, aquello en que ha de creer (1). Los episodios de la Historia Sagrada, doctrina cristiana y las verdades de fe, se enseñan a la población analfabeta recurriendo al estímulo de sus facultades visuales. Se utiliza la transparencia del vidrio de color para conferir un ulterior poder de sugestión a los episodios sagrados representados.

1. PRIMEROS CONJUNTOS DE VIDRIERA GÓTICA.

Las primeras vidrieras decoradas aparecen en la catedral de Reims, (969 y 988). Uno de los ejemplos más antiguos que han llegado hasta nuestros días (S. XII) está representado por unos fragmentos de la ornamentación de la iglesia de la abadía de Saint-Denis, según memoria realizada por el abad Suger de una reforma entre 1140-1144, en que escribe los diversos temas bíblicos, cristianos y simbólicos representados en la vidriera del templo. Posteriormente el arquitecto Viollet-le-Duc, en el periodo ochocentista de reconstrucción de monumentos medievales de Francia, restaura ventanales de la abadía restos de alguna vidriera que habían podido ser rescatados. En estos primitivos ejemplos se advierte ya una notable ejecución. Las escenas están

inscritas en medallones circulares, dispuestos en la vidriera dentro de una orla que enmarca el conjunto.

Debido a la labor del abad Suger en Saint-Denis tuvieron una notable repercusión, puede decirse que nació el estilo gótico, sus vidrieras sirven de modelo para la catedral de Chartres, en su sistema distributivo de las imágenes en círculos encerrados por una cenefa general. La obra de los vidrieros que trabajaron en Saint-Denis se extiende hasta la catedral inglesa de York. Su influjo perdura en Francia en los ventanales que se conservan en la iglesia de la Trinidad de Vendôme, Mans, Angus, Poitiers y en diversos templos de Champaña.

- Vidrieras: S. XII- XIII, en las vidrieras del siglo XII se denota un gran arcaísmo, los ropajes marcan la anatomía del cuerpo bajo las vestiduras, como era típico en la pintura bizantina, a su vez deudora a una más remota antigüedad. En el colorido dominan el azul, el encarnado, el verde y el amarillo anaranjado. El negro marca los contornos y el blanco destaca en algunos detalles. En el siglo XIII las mezclas de rojo y azul indistintamente superpuestos, dan a la vidriera un tono violáceo que añade una luz misteriosa a las evocaciones de los pasajes divinos. En la ejecución de estos dibujos, el artista, seguía los temas iconográficos establecidos por los miniaturistas monacales. De la misma forma la vidriera influirá en la miniatura de los siglos XII y XIII, pasando de la decoración más simplista a formas más complejas y de mayor riqueza, introduciendo orlas más opulentas en los manuscritos de estos siglos.

La arquitectura gótica, al reducir al mínimo los muros de cierre de los templos para convertirlos en anchos ventanales, ofreció a los vidrieros un campo vastísimo a decorar. Los muros se llenaron de revestimientos vítreos que semejaron lienzos que cubrían las elevadas construcciones llegando hacia Dios. Estas narraciones por medio de imágenes luminosas recordaban al creyente la vida de Jesús, su muerte, su gloria.

2. VIDRIERA FRANCESA.

El esplendor de la vidriera gótica surgido en Saint-Denis se trasmite a Chartres, de este momento (1260) quedan restos que dejan apreciar el arte de las obras del S. XII, sin embargo Nôtre Dame de París no conserva ninguna vidriera de esta época, siendo a fines del siglo XII centro, por algún tiempo, de los vidrieros que ejecutaron los ventanales de la nave y del coro, pertenecen a este taller las obras correspondientes a los templos de Sens, Bourges, Ruán, Tours, así como las de Canterbury y Lincoln en Inglaterra. Correspondiente a otro taller contemporáneo, acaso derivado del de Chartres, fue el de Lyon.

París a fines del siglo XIII concentra la principal actividad de vidrieros. La Santa Capilla con quince grandes ventanales termina su actividad en 1248, siguen las obras para Saint-Germain-des-Prês y Nuestra Señora de París, destacamos el gran transepto que mide trece metros y medio de diámetro.

En este siglo se perfecciona la técnica de la vidriera en sí, pero la plástica humana; da a sus figuras un movimiento con gesto natural y su ropaje ya no se adhiere al cuerpo moldeándolo, sino que flota libre y holgada.

- Variedades que adoptan en el siglo XIV, su extensión a la arquitectura civil.

La modificación de la estructura arquitectónica de los ventanales de esta época, origina la readopción de las armaduras de hierro forjado en forma de cruz, simplificando las redes de plomo, estas vidrieras suponen un paso intermedio entre el mosaico de la época anterior y el retablo del siglo siguiente. En el colorido la variedad que introduce es el amarillo plata, conseguido cubriendo la placa de ocre mezclado con cloruro de plata y sometido al fuego; efectuada la cocción se quita el ocre, quedando el cloruro incorporado al vidrio con un tono amarillento, surgen nuevos procedimientos y utilizan

nuevos recursos, como grabar al esmeril las placas de vidrio rojo, de manera que por ciertos lugares, transparentara en su tono natural el vidrio blanco. Esta técnica potenció los dibujos en arabesco.

- El siglo XV siente la influencia de la técnica en la representación del vidrio.

En el siglo XV se sigue desarrollando esta técnica al representar dalmáticas, capas, mantos y ricos paramentos indumentarias sobre vidrio de diferentes colores. Las figuras suelen ser de mayor tamaño y para que el campo esté distribuido convenientemente, se idea magnificar la peana con que era costumbre representar a los elegidos, convirtiéndola en un templo con sus altos penáculos, arbotantes o gárgolas, estos detalles solían representarlos en plano secundario, entonados en amarillo de oro o también dorados o en vidrio blanco.

3. LA VIDRIERA SUIZA: Expresión narrativa.

Las vidrieras suizas sirvieron, como las pinturas corporativas holandesas del siglo XVII, para conmemorar acontecimientos políticos, alianzas, convenios, aniversarios de epopeyas nacionales. El estilo de la vidriera, que sabe combinar la gracia del dibujo y el acierto del colorido, dando un brillante relieve a los temas, perdurará en el siglo XVI. La vidriera suiza destaca por su gran desarrollo, comenzó con la influencia y difusión de los monjes del Cister en el siglo XII.

- Vidriera en el S XIII, existen dos ejemplares de vidrieras del siglo XIII:

El rosetón de la catedral de Lausana y algunos ventanales en el convento de Wettingen en Argovia. El rosetón de Lausana fue decorado con sesenta y una figuras, de las que solamente se han conservado cuarenta, representan los meses y estaciones del año, los elementos, el sol, la luna, los cuatro ríos del Paraíso, una cosmogonía inspirada

en los textos de los padres de la Iglesia a semejanza de algunas portadas góticas. El colorido de verdes y violetas sobre fondo azulado, predominio de rojos y amarillos.

La arquitectura gótica presenta un carácter macizo, destacando los coros, por su estrechas y altas aberturas, que se cubren con imágenes vítreas aisladas de tamaño colosal. El museo de Friburgo conserva un ventanal con la figura de S. Silvestre, procedente de la iglesia de Roment. El templo de Kappel, cerca de Zurich. Estilo minucioso, de gran brillantez resuelve, dentro de una iconografía con influencia románica, un conjunto de positivo efecto decorativo.

- Vidrieras en el S.XIV.

Las vidrieras más importantes de esta época se hallan en el convento de franciscanos de Königsfelden en Argovia, (1311, 1337), conservados en la parte referente al coro. Representa escenas de la vida de Jesús y de la Virgen y diversas figuras de santos, están enmarcadas por motivos vegetales y símbolos heráldicos, en composiciones claras y de excelente luminosidad.

En el siglo XV los talleres monacales de Königsfelden experimentan un incremento considerable por la prosperidad del estado de Berna, se realizan las vidrieras del monasterio de la región de Argovia las de la iglesia de Ataufberg, (1420 y 1430), poco después se trabajan las vidrieras de la colegiata de Berna, donde los artífices suizos dejaron la obra culminante de su arte. En el estilo de estas grandes composiciones el pintor sacrificó el carácter monumental de las figuras para ofrecer una imaginería de tipo narrativo a semejanza de las miniaturas. El colorido es sobrio, con la estridencia típica en la técnica de la vidriera, en el ropaje de las numerosas figuras que se diseminan por las inmensas láminas transparentes.

En la arquitectura civil comienza el empleo de vidrieras ornamentales en la primera mitad del siglo XV.

4. FUNCIÓN DIDÁCTICA DE LA VIDRIERA.

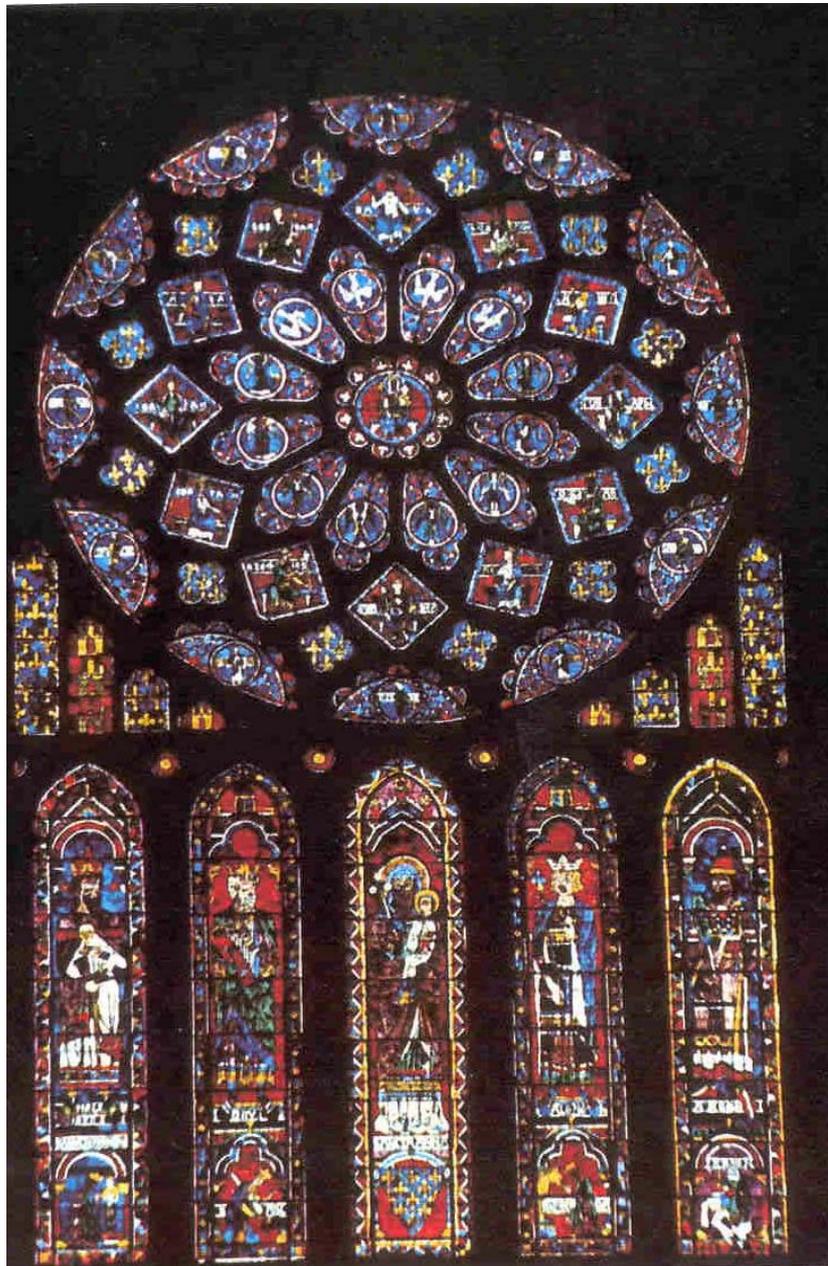
Junto a la funcionalidad de la vidriera como reductor de la pesadez del muro se añade la luminosidad participativa de la Gracia Divina. Ambas cualidades contribuyen a la elevación del edificio que se hace esbelto y ligero en un intento de elevación hacia la divinidad. Todo esto imprime un dinamismo al conjunto gótico que habla por sí mismo. Una tercera función de la vidriera gótica es su finalidad didáctica, utilizando como instrumentos de expresión la luz y el color, los cuales adecuan su lenguaje a las gentes iletradas.

Podríamos citar como ejemplo, entre la gran cantidad de obras que brotan en la superficie europea. La catedral de Chartres (vidrieras del transepto norte), representan: la advocación mariana de los tres portales del brazo norte del transepto, en el centro del rosetón están las imágenes de la Virgen y el Niño rodeadas por el Espíritu Santo en forma de paloma, por los ángeles, por los doce reyes de Judá, que fueron antepasados de María, y por doce profetas menores. La ventana central repite el tema de Santa Ana y la Virgen que decora el parte luz del pórtico central. En las ventanas restantes aparecen, de izquierda a derecha, Melquisedoc, David, Salomón y Aarón. En las enjutas de debajo del rosetón se reproducen los emblemas heráldicos de Francia y Castilla, ya que la vidriera fue donada por Blanca de Castilla, regente de Francia a partir de 1227.

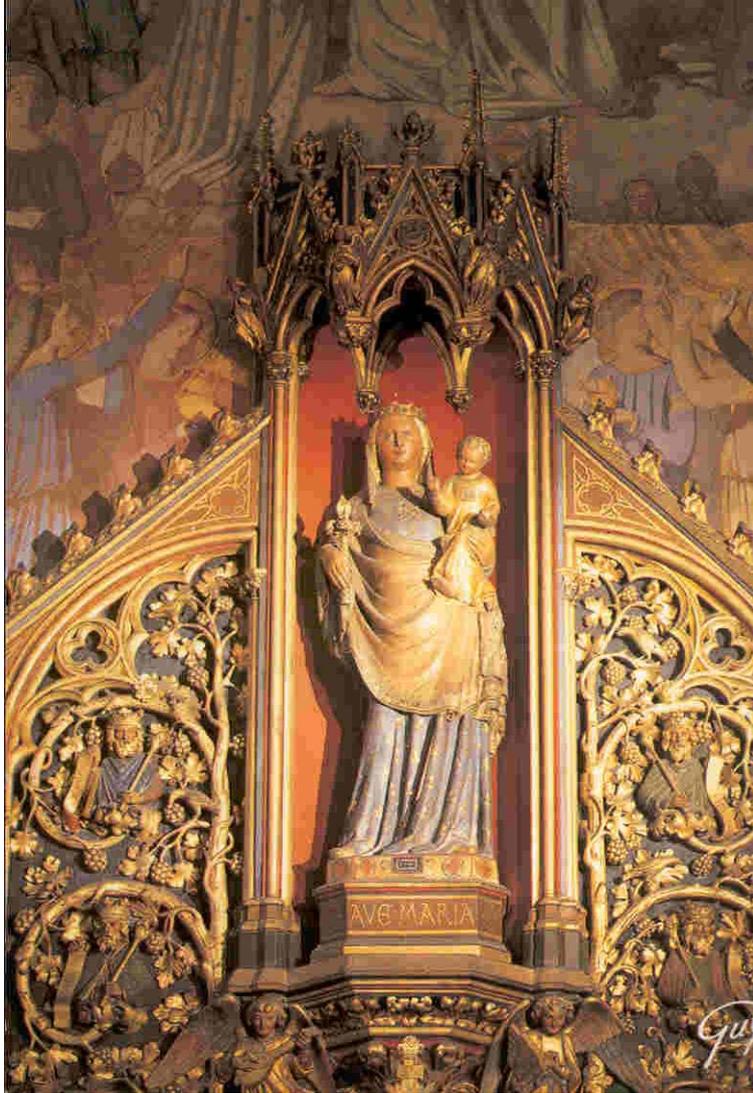
Se puede citar como culminación de la vidriera la obra de la Saint-Chapelle (París). Es una especie de precioso relicario de vidrio.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO V.

- (1) *M^a. A. Blanca Piquero, La pintura Gótica de los S. XII y XIV, “Tratado del monje Teófilo”*).



Anónimo: La glorificación de la Virgen. (Chartres, Vidrieras del Crucero Norte de la Catedral).
Pintura gótica de los siglos XIII y XIV.



Iglesia de Saint-Germain – L`Auxerrois



Iglesia de Saint-Germain – L'Auxerrois.



La leyenda de Santa Lucía. La Pintura Medieval Española.

CAPÍTULO VI

EL RETABLO

1. DEL RETABLO TRANSPARENTE AL RETABLO ESCULPIDO EN MADERA.

El arte con su finalidad comunicativa de mensajes utiliza los medios que en cada momento histórico le son más propios, o por otra parte transmiten mejor el mensaje, adecuándose a los instrumentos propios de la época en que se desarrollan.

El arte de los vidrieros en un principio surgido como un complemento entre la pintura y la escultura en piedra, pasa a rematar espacios secundarios del edificio, poco a poco irá conquistando protagonismo y consiguientemente sitios de relevancia en el edificio Sagrado, llegando a construir verdaderos retablos transparentes, en los muros sustituirán los amplios lienzos por cuadros transparentes penetrados de luz, en su anhelo de constante elevación hacia Dios. El Cielo asomaría al interior del santuario en visiones que recordarán la Vida de Jesús, su Martirio, su gloria. El retablo transparente dará paso al retablo en madera, óleo sobre tabla, ya en los siglos XV y XVI.

- Retablo de Sta. Ana, Berlanga de Duero (Soria).

Se encuentra en la colegiata de Sta. María del Mercado. Composición, el retablo se ajusta a la tipología habitual, configurándose mediante un banco y dos cuerpos enmarcados por guardapolvo. Sus tres calles están separadas y flanqueadas por pináculos y cada una de las escenas enmarcadas por doseletes de fina tracería gótica. Todo el ensamblaje es dorado, así como el pie de apoyo, contribuyendo a enriquecer y dar mayor vistosidad a las pinturas. Tema dedicado a la madre de la Virgen, la escena central está reservada a la santa titular acompañada por María, el Niño y un ángel con

los símbolos de la Pasión de Cristo. Su estilo narrativo que sigue la tendencia didáctica desarrollada desde los Beatos, necesita expresar el tema central del retablo, la historia de la madre de la Virgen, en episodios correspondientes a la vida de Sta. Ana, inspirados en una de las fuentes más utilizadas por los artistas de la Baja Edad Media, la Leyenda Dorada, que acentúa el sentido narrativo, por su carácter literario y a veces anecdótico. Siguiendo la secuencia narrativa iniciada en la tabla superior derecha el tema de Joaquín expulsado del templo. Para otros autores se trata de los Desposorios de Joaquín y Ana. La escena siguiente, correspondiente a la tabla inmediata inferior narra el anuncio a Joaquín, por medio del ángel S. Gabriel, de que, Ana concebirá y será madre de la Virgen, representado por el abrazo junto a la puerta dorada, simboliza la concepción sine mácula, mediante el abrazo de la pareja. La última escena del ciclo de la Virgen, La Presentación está situada en la tabla superior de la izquierda, muestra a la Virgen de corta edad, subiendo los quince peldaños del templo, dirigiéndose hacia el Sumo Sacerdote Zacarías, un ángel la ayuda mientras sus padres esperan junto a las escaleras. Descendiendo en la calle de la izquierda, la tabla inferior representa a Cristo en el Huerto de los Olivos. El retablo se cierra con el Calvario que ocupa el cuerpo superior de la tabla central. Estilísticamente es de influencia hispano-flamenca, dicho estilo predomina en Castilla a fines del S. XV. Tipo de pintura caracterizada por destacar el valor narrativo junto a la expresión sentimental que contribuye a humanizar a los personajes.

- Retablo de S. Vicente Mártir, Agreda (Soria), Iglesia de Nuestra Señora.

Retablo un poco posterior al anterior, se encuentra situado en la nave de la iglesia, al lado del Evangelio, de traza tardogótica. La pradela trata de forma narrativa, en la tabla del centro, Cristo Varón de Dolores, a ambos lados dos personajes del Antiguo Testamento, Oseas e Isaías en uno de los lados y Daniel y Salomón en el otro. En el cuerpo central figura la escultura de San Vicente y en las calles laterales están las pinturas María Magdalena y la Huida a Egipto. En el piso superior se encuentran las

escenas de los Desposorios de la Virgen y la Circuncisión, culmina el retablo la tabla de la Asunción de María, descubierta en 1990.

Este retablo ha sufrido transformaciones, pues al colocar la imagen de S. Vicente, obra del S. XVII, cambia la advocación del retablo, en un principio debió de estar dedicado a la Virgen como así sugiere la iconografía mariana de este retablo, que se inicia en los Esponsales y termina con la Asunción y Coronación como Reina del Cielo. Un tema que en el S. XV adquiere destacada popularidad y en su representación iconográfica se funden varios motivos marianos además de incorporar un significado apocalíptico que está expresado por la media luna colocada debajo de los pies de la Virgen. El estilo narrativo del retablo incorpora la simulación de un espacio tridimensional geométrico, de acuerdo a una perspectiva empírica de signo flamenco, como sucede de manera visible en los Desposorios y en María Magdalena. Es novedoso también la introducción del volumen por medio del plegado de paños rígidos y angulosos, pero diseñando unas formas geométricas muy perfiladas en las telas, dos colores (sobre tono rojo y verde) han perdido el brillo de los tonos y esto se traduce en una pincelada dura que aplana el efecto de volumen. Es en el banco o predela, donde se acentúa la intención del artista de comunicarnos su mensaje, en un lenguaje que mezcla texto e imagen y que trata de decirnos por boca de los profetas las profecías que anuncian las escenas que se representan en el retablo. Oseas acompañado del texto de su profecía “desponsabo te michi in fide”. En la figura siguiente el verso anotado “ascendet Dominus su (per) nubem levem et ingredietur Egiptum. El escrito de Daniel dice: “cessabit unctio et ungetur S(anctu) Sanctor(um)”. En la banderola de Salomón y con dificultad se lee: “¿Quién es ésta que sube del desierto, llena de encantos?”. La tabla central Cristo varón de Dolores entre dos ángeles ocupa un lugar privilegiado, invoca a los fieles a contemplar el dolor y el sufrimiento de la Pasión. Puede considerarse este retablo una página bíblica para adoctrinar a los fieles.

- Retablo mayor de la Catedral de El Burgo de Osma (Soria).

El acentuado estilo narrativo del retablo expresa el patronazgo a través de las armas del obispo: la rueda de Santa Catalina y las costillas (Acosta, el nombre portugués de costilla). El retablo está constituido por seis cuerpos o pisos desde el zócalo hasta el alba en tres calles enmarcadas por dos columnas a los lados, envueltas por el árbol genealógico. Se coronan con dos esculturas de la Iglesia o Nuevo Testamento y la Sinagoga o Antiguo Testamento.

El retablo está dedicado a la Virgen, como tal, trata de expresar la historia de ella a través de la representación de escenas vinculadas con su vida, bodas de sus padres, Joaquín y Ana, ante la puerta Dorada dándose el abrazo místico, nacimiento de María y su posterior presentación en el templo. La ordenación de las escenas de abajo a arriba y del lado del Evangelio, comienza con la figura del Rey David perteneciente a la genealogía de la Virgen, continua el abrazo de Joaquín y Ana, Nacimiento de la Virgen y su presentación en el Templo.

En la calle central, desde abajo, en el centro del Tabernáculo, a uno de sus lados, la escultura de Santa Catalina, con sus atributos: “La rueda” y “La espada”, con los cuales mató a Magencio, ascendiendo la dominación de la Virgen, escena correspondiente a Juan Picardo, representa la muerte de la Virgen, está inspirada en escenas teatrales, dando a las imágenes un sentido de protagonismo, que introducen un sentimiento trágico, acentuando el realismo de la escena agudizado por la construcción a ambos lados de dos tribunillas, desde las que contemplan la escena dos personajes. A partir de aquí ascendiendo se representan escenas triunfantes de la Virgen, la Asunción que con un movimiento de torsión, nos indica su intención de subir. Juni se ha esforzado en acentuar estos rasgos para enriquecer su expresividad. A ambos lados de la Virgen se encuentran las figuras: S. Pedro de Osma a la derecha de la Virgen y Santo Domingo de Guzmán a la izquierda. La apoteosis del retablo está representada por la Coronación de la Virgen, es decir, el triunfo de la Virgen, acentuando esta idea, se representan los

milagros de la Virgen: el papa Liberio iniciando la construcción de Sta. M^a la Mayor de Roma, a la derecha del retablo, por Juni; y la entrega de la Casulla a San Ildefonso, a la izquierda, por Picardo. En orden descendente por esta calle: Abraham, La Anunciación, La Visitación y la Presentación del Niño, obra de Picardo. La Virgen es ahora protagonista en la vida de Jesús. El retablo, ya se mencionó, está rematado a ambos lados por dos columnas, que además de su fin estructural cumplen un fin genealógico, distinguiéndose el Antiguo y el Nuevo Testamento mediante estatuas colocadas en la parte superior, a la derecha del retablo, la Santa Iglesia, por Picardo y a la izquierda, la Sinagoga, por Juni. En lo esencial se ha descrito el contenido temático del retablo, si añadimos su esmerada y magnífica policromía, la introducción de diferentes estilos, dan al conjunto un encanto realmente primoroso que fuerzan al espectador a entrar en la lectura y comprensión del tema. (1).

2. VALOR DIDÁCTICO DEL RETABLO.

Los artistas de la Baja Edad Media inspirados en la leyenda dorada, aportan con su carácter literario, un mayor sentido narrativo, incluso anecdótico, a las imágenes, al mismo tiempo, utilizan un tipo de pintura, que destaca, junto al sentido docente una humanización de los personajes. Las narraciones en su representación iconográfica funden varios motivos marianos, a veces incorporan un sentido apocalíptico.

La función didáctica de la Iglesia será acercar al pueblo la palabra divina del Antiguo Testamento, representado en la sinagoga y del Nuevo Testamento por la iglesia.

Los retablos están dedicados a un santo o a la Virgen, en torno a ello se desarrolla un ciclo de temática correspondiente a ellos. Ejemplo de ello, se encuentra en una capilla de Villasirga (Palencia), el retablo de Santiago dedicado a dicho santo, pues la capilla es de un caballero de la Orden de Santiago y se encuentra situada en el paso del

camino compostelano, en torno al santo se desarrolla un ciclo de temática jacobea. Lo que más importa son las representaciones jacobeanas, unas de su vida y muerte, otras de su entierro y traslación a Compostela; todo ello de acuerdo con las anécdotas difundidas por los Hechos apócrifos y diversas narraciones piadosas y legendarias.

El lenguaje iconográfico debidamente seriado, con respeto de la temporalidad temática, atrae e incita a su lectura sin tener que dominar un lenguaje fonético de doble articulación, ni es necesaria una formación teológica, según ya se ha citado, la imagen habla por sí misma.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO VI.

(1) *Las Edades del Hombre, El Burgo de Osma, Soria, 1997, pág. 268-271).*



Retablo de Berlanga de Duero.



Retablo de San Vicente Mártir. Ágreda. Soria.



Retablo Mayor de Catedral de Burgo de Osma.

CAPÍTULO VII

UNA PEDAGOGÍA VISUAL

INTRODUCCIÓN.

El trabajo realizado hasta este momento ha sido un recorrido por la expresión plástica desde sus orígenes hasta la representación figurativa realizada en los retablos Barrocos. El lenguaje utilizado solía ser el iconográfico intentaba transmitir un mensaje para lo cual dicho lenguaje se utilizaba según convenía al público al que iba dirigido.

El estudio de la emblemática presenta una literatura que se publica en España, durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Son creaciones literarias que a modo de síntesis visuales, transmite el pensamiento político o moral de la época, con este tipo de literatura se confeccionan los tratados de príncipes, entre ellos se encuentran los correspondientes a Solorzano, Saavedra. Estas obras tienen de forma expresa una finalidad didáctico-moralizante y suelen ir dirigidos a la educación de príncipes o a la de la nobleza, pues en el siglo XVII la educación estaba limitada a la clase dirigente y a la nobleza.

1. LA EMBLEMÁTICA.

La Literatura Emblemática constituía verdaderos tratados de moral o de política, encaminados a la formación doctrinal del hombre, del príncipe o de sus ministros, todo ello en base a sentencias tomadas de moralistas de la antigüedad, que daban a estos escritos validez y autoridad e imágenes que visualizaban aquellas ideas, por tanto y como recuerda Maravall (1), los Emblemas son una mezcla de doctrina y plástica que

tiene una finalidad claramente didáctica en la cultura Barroca. Esta intencionalidad educativa podemos decir que arranca del S. XVI.

El Emblema compuesto de literatura e imagen, no ha sido estudiado en su totalidad, al prescindir total o parcialmente de considerar el valor de la imagen, unas veces, por desconocimiento y otras, menos disculpable, por temor a aceptar estos nuevos caminos en la investigación que reclamamos para los estudios modernos. Por otra parte, sabemos que la plástica moderna toma sus fuentes, en muchas ocasiones, de un lenguaje esotérico y de difícil lectura, si se pierden de vista estos códigos semánticos de la literatura emblemática.

a. Una cultura visual.

Siguiendo la autoridad de Panofsky (2) en los temas iconográficos, seguiremos su línea de investigación en la cultura visual. Dicho autor considera la emblemática: “la máxima filosofía ilustrada por la imagen visual”. Habla de las características del Emblema resumiéndolas en cuatro:

- Participa de la naturaleza del símbolo, salvo que el Emblema es particular y no universal.
- También de la del acertijo, sólo que no es tan difícil.
- De igual manera de la apotegma, sólo que es visual y no verbal.
- De la del proverbio, sólo que es erudito y no común.

El Emblema se convierte para el erudito alemán en una manifestación propia del Renacimiento y del Barroco que, mediante la imagen visual, transmite contenidos profundos del pensamiento.

Gombrich (3) califica a la emblemática, como un conjunto de metáforas visuales, que tuvieron en su época un fin preferentemente didáctico.

Seznec (4) encuentra el prototipo de la emblemática en Alciato, definiéndola como una imagen que esconde un contenido moral; un comentario explicativo permite desenterrar éste bajo aquella. Por otra parte entiende que la finalidad de esta cultura visual no fue otra sino disponer de un medio de expresión profundamente didáctico y en este sentido el autor observa una clara contradicción en ella al querer ser oculta y didáctica.

Sería interesante establecer una síntesis de estos estudios, tanto de época como contemporáneos y ofrecer una definición de lo que debe entenderse por literatura emblemática.

La emblemática es una cultura visual y semántica que, tomando sus fuentes de la antigüedad, amanece en el S. XVI y se desarrolla en toda la época Moderna. Su finalidad es esencialmente moral y didáctica. En un primer momento fue monopolio de un pequeño círculo de eruditos, posteriormente se difundió por los ámbitos culturales y artísticos europeos, dando lugar a una concepción plástica de la vida y el pensamiento que desembocará en el Barroco.

b. Cuerpo doctrinal de la cultura emblemática.

Bajo este término se acogen diferentes acepciones: emblema, empresa, símbolo o blasón. Los diferentes autores matizan las diferencias, aunque vienen a coincidir tanto en las Empresas como en los Emblemas, en los elementos que configuran sus composiciones y que generalmente se agrupan en tres apartados esenciales:

1. El Mote o lema.

J. de Horozco (5) en sus Emblemas Morales nos habla de él como aspecto singular de los Emblemas, los llega a denominar Alma del Emblema, (es posible que siguiese al

italiano Paolo Giovio (6), especie de sentencia, que resumía el sentido de toda la composición sin hacer referencia directa a ella, generalmente escrito en latín). Es la síntesis de lo que luego se expresa en la imagen. Generalmente se situaba en la parte superior o en el interior del dibujo. Suelen proceder de los clásicos, de la Biblia, de los Padres de la Iglesia, a veces compuestos por los mismos emblemistas. Debe ser breve y no decir lo mismo que la figura.

2. Composición visual o cuerpo del emblema.

Según J. De Horozco, las empresas deben ser en justa proporción de cuerpo y alma, entendiendo por cuerpo la mención y por alma el mote. Debe existir una correspondencia ideológica entre el cuerpo (mención) y alma (mote). Las imágenes han de ser significantes, lo pone de manifiesto Horozco (7) diciendo: la primera conveniencia es, que los emblemas se hacen de figuras que significan y siendo como personas mudas hablan por señas, al menos hablan en ellas la persona que las inventa. Saavedra (8) es de la misma opinión cuando trata de representar al príncipe por medio del buril y con la pluma, para que por los ojos y por los oídos, instrumento del saber, quede más informado el ánimo de V.A. en la ciencia del reinar y sirvan las figuras de memoria artificiosa.

3. Epigrama o subscriptio:

Explicaría, por lo general en verso, lo que confiere a la imagen un significado concreto, a veces, sustituido por una larga explicación en prosa, donde de igual manera se explica el contenido semántico de la imagen. Epigrama e imagen han de converger en una unidad significativa.

c. Diversidad temática en la Literatura Emblemática.

Los antecedentes de esta literatura, lo podemos encontrar a principios del s. XII en la obra “Disciplina Clericalis”, obra escrita en latín por el converso Pedro Alfonso, se combinan proverbios y ejemplos de procedencia oriental. En estas creaciones literarias es difícil distinguir los dichos y cuentos, pues ambos responden a unos mismos planteamientos didácticos y muchas veces, no existe una separación tajante entre ambos géneros. Cuentos o sentencias se convierten en recursos adecuados para presentar unos conocimientos, dado que la naturaleza humana, débil y olvidadiza, aprende mejor con una disposición grata de la enseñanza.

Generalmente entran en la península en compilaciones realizadas por autores árabes, podemos citar: “Libro de los buenos proverbios”, Cuento de las grullas de Ibicus” y “Bocados de oro”, éste último se conserva en manuscritos del S. XV, aunque tuvo que realizarse con anterioridad a 1260. Con intención propiamente didáctica se encuentra “El libro de los doce sabios”, manual para la educación de príncipes, encargado por Fernando III hacia 1237, con un epílogo escrito en los primeros años del reinado de Alfonso X, el trasfondo oriental, especialmente visible en la organización del conjunto, se combina con una ideología próxima a los opúsculos legales de época alfonsí, junto con los ya habituales consejos, encontramos la primera aparición en lengua castellana de la fábula “Júpiter y las ranas”. Colecciones de cuentos, de gran influencia en la literatura posterior, que llegarán a la península a través del mundo árabe, de todos conocido es el Calila e Dinna, probablemente escrito en 1251 y el Sendebär de 1253, a partir de originales en latín. Podrían encontrarse estos cuentos en los preliminares, dentro de la tradición de los “espejos de príncipes”. Aunque se puede aplicar su visión de la educación a cualquier individuo, en esta época, la educación iba dirigida a los príncipes, nobles y clérigos.

Estas traducciones introducen en España las colecciones de cuentos orientales en época temprana.

d. Orígenes de la cultura emblemática.

La Emblemática europea tiene su origen en la Hieroglyphica de Horapolo, traducida al griego por Filipo (1419), publicada en 1505, se formaliza desde la edición del libro de Alciato (9) en 1531 creándose la Literatura Emblemática. La difusión del texto de Horapolo y la consolidación de una serie de símbolos determinó la creación de un género literario, cuyo representante, Andrés Alciato, publicará en Angsburgo con el título “Emblematum liber”.

La emblemática es un género, que hunde sus raíces en la cultura medieval de los símbolos y, en particular, en los signos de tradición militar y caballeresca. La diversidad temática viene motivada por las intenciones doctrinales que la mueven. En sus orígenes, S. XVI y XVII, la primera evidencia que resalta, en el campo extenso de la Emblemática, es el carácter moral que asume la misma; carácter explícito incluso en los mismos títulos de las obras más significativas, como por ejemplo: Empresas morales de Juan de Borja, Los emblemas morales de Juan Horozco Covarrubias, Los Emblemas moralizados de Hernando de Soto, los también denominados Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias, las Empresas espirituales de Francisco de Villava, Los proverbios morales adornados de emblemas de Cristobal Pérez de Herrera, Las empresas Sacras de Francisco Guzmán.

De nuevo en Italia, volvemos a encontrarnos con Emblematum Libellus de Andrea Alciato, pero además podemos citar a Ludovico Dolce “Imprese nobili e ingeniose di diversi Principi”. Proliferan tantas obras en este género, que se acuña la frase: “Ahora hasta los zapateros remendones han comenzado a querer empresas.” El género se extiende por toda Europa, cuyos representantes: Hadriano Junio publicó sus emblemata en Amberes, Plantino en 1565; Montenay publica las Chretiennes emblèmes, Lyon en 1571; J. Jacobo Boissardo, publica el “Emblematum liber”, Francfort, 1593.

Se puede destacar la figura de Otto Venio autor de Emblemas con gran popularidad en toda Europa, como *Amorum emblemata*, (Amberes, 1608), *Horatii emblemata* (1612), *Theatrum*.

La Literatura Emblemática se inicia con una intención ético-moralizante, cuyos antecedentes se encuentran en la Edad Media (obras de gramáticos), que a su vez habían interpretado a los poetas clásicos: Ovidio ó Virgilio, S. XIII, principios del XIV, se inician muchas traducciones de autores clásicos, particularmente por clérigos, con intención moral y religiosa, por la similitud con la moral cristiana. Los emblemistas darán una nueva visión al humanismo, fundamentándolo en la corriente ético-moralizante, estas fuentes traen consigo un vocabulario de imágenes de gran transcendencia para la cultura: Hª del Arte, Literatura.

En el S. XVI, una tendencia mitológica agrupó a un grupo de intelectuales, con la finalidad de estudiar la corriente alegórica y moral, el primero que trata este tema es Madrigal Tostado, anterior a 1455, con Francisco de Villena, que en 1488, compuso los Doce trabajos de Hércules son los autores más destacados.

No es necesario citar otros autores para apreciar el sentido que el Renacimiento ofrece al mito, al ver en él un medio erudito para transmitir contenidos de orden moral.

Solorzano pensaba con Ficino, que los mitos, cuando están interpretados con propiedad, forman parte de la teología pagana y, por ende, sirven de soporte a la verdadera filosofía.

Concluimos que en el Renacimiento la L. Emblemática se llena de contenido moral y religioso, los nuevos emblemistas ven un vehículo ideal para inculcar al hombre las virtudes, la sabiduría, las buenas costumbres.

Será en el Barroco cuando se abre un abanico de posibilidades temáticas, como una vuelta a los orígenes. Siguiendo a Aristóteles y Sto. Tomás, se cree en el poder de la imagen para la comprensión intelectual.

La Emblemática participó de la hipótesis, que el hombre vivió una la edad de oro, cuando halló un lenguaje sagrado universal, gracias a la fusión mística entre la palabra y la imagen. Había que proclamar las verdades, pero para que éstas fueran más atractivas se las vestía con galas inagotables. Volviendo al precepto horaciano, que el Barroco renovó y que Gracián presenta en “Agudeza y arte de ingenio”. “Es gran método de enseñar, juntar lo útil con lo dulce”.

Es opinión generalizada que la verdad, dispuesta con arte, atraía fácilmente la voluntad del hombre hacia ella. Otras de las posibilidades que surgen en el Barroco, y que se utiliza en la L. Emblemática, es la formación del Príncipe tanto desde el punto de vista político como cristiano, recibiendo influencia de los libros políticos de la Alta Edad Media donde confluyen la línea musulmana y cristiana, libros de máximas, castigos y documentos, que el rey Murtón daba a sus hijos Garfín y Roboán, segundo libro del Caballero Cifar, las sentencias del libro de los Doce Sabios de Roma, Bonium o Bocados de Oro. Todos estos cuentos refunden la experiencia y la doctrina de varios siglos en diferentes civilizaciones. A estas obras podrían unirse; el libro de la Saviesa, de don Jaime I de Aragón y también las mejores obras de don Juan Manuel, que colaboraban a la educación de las personas que habían de tener la responsabilidad del gobierno del pueblo.

Con el Renacimiento humanístico se acentúa el intento de conocer la base y fuente de la política, son abundantes las obras de nuestros teólogos, juristas, filósofos sobre este tema. Se pueden citar como representantes: Juan López de Palacios Rubios, el docto consejero de los Reyes Católicos, escribe de su “regis institutione”; Sebastián Fox Morcillo, su “De regno et regis institutione” (1550), la serie sería interminable pero por su relevancia se podría citar: las obras de Pedro de Rivadeneyra, Tratado de la religión y

virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar sus estados (1595). No se debe olvidar la influencia del Cortesano de Castiglione, traducido por Boscán y reproducido más de diez veces en el S. XVI.

A medida que avanza el tiempo, es conocida cada vez más la afición a esta literatura política.

Otros autores son conocidos por aspectos político-literarios, tales como Quevedo y su Política de Dios (1625), Lorenzo Ramírez de Prado y su libro Consejo y consejeros de Príncipes (1617), Pablo Martín Rizo y su Norte de Príncipes (1626), así podríamos seguir citando. Mas en toda esta ingente literatura no había surgido el libro típico, de aceptación universal y unánime, para conseguir esto, se requería el hombre versado en las disciplinas de la política y el derecho, conocedor de los libros y del fondo doctrinal que toda la literatura anterior proporcionaba, político, experto diplomático, que hubiera podido contrastar nuestros sistemas, nuestras teorías, hasta nuestras prácticas de gobernar, con los modos usuales y corrientes en otros Estados de Europa y fuera capaz de revestir su doctrina de una forma agradable. Este hombre fue Diego Saavedra Fajardo.

2. AUTORES DESTACADOS, POR SU IMPORTANCIA TEMÁTICA, EN EL ÁMBITO EMBLEMÁTICO.

- Juan de Solorzano.

Emblemas de J. De Solorzano, (10), a través del lenguaje iconográfico de la emblemática, analiza la idea de Poder, En el primer emblema, el mote “totum Condens. Totum Comple”. El cuerpo del emblema representa al Padre Eterno con Tiara papal, sosteniendo en su mano izquierda un cetro y, con ambas manos el globo terráqueo. Tanto el cetro como la tiara vienen a potenciar la idea de Dios como supremo

gobernante, a quien todos estamos sometidos por ser el rector del mundo. Esta imagen de Dios Padre concebida antropomórficamente es idea del Barroco. Trata de infundir al lector la idea, que el autor tiene, sobre el concepto que quiere transmitir, se vale de la representación figurativa, a diferencia de la Edad Media, que la representación es más conceptual, como podemos ver en S. Clemente de Tahull, donde Dios Padre está representado por medio de una mano.

El resto de los emblemas discurren por los conceptos de: relación del poder temporal con el espiritual, concepto de la corona, Príncipe como gobernante, virtudes cristianas, El príncipe en la paz y en la guerra.

El planteamiento conceptual es semejante a los tratados de príncipes, expresado con lenguaje iconográfico.

- **Andreae Alciati, “Emblematum Libellus”.**

La primera traducción en castellano aparece en Lyon en 1549, “Emblemas de Alciato en rhimas españolas” (11), por el humanista vallisoletano Bernardino Daza, “El Pinciano”. Su origen, se puede decir, que está en una antología de epigramas , que publicó el monje griego Máximo Planude, de ellos se vale Alciato para componer su obra, además añade algunos de Plinio, Pausanias, Teócrito. Al principio publica los epigramas sin ilustrar, siendo la idea del editor Steyner, acompañar a dichos epigramas de ilustraciones, los cuales fueron confiados a Brevil, así nació el primer libro de emblemas.

La primera traducción de Alciato, aparece en Lyon, en 1549. Con anterioridad se encuentran reflejados en el mundo de la plástica, en la colección de emblemas adaptada a la decoración parietal, en los relieves e inscripciones del palacio Zaporta en Zaragoza. Posteriormente Juan Mal Lara, en la obra *Philosophía vulgar* (15689), comenta e inserta numerosos pasajes del *Emblematum liber*.

De gran importancia es la obra de Juan Costa, manuscrito hoy perdido, pero del cual da cuenta Latassa. El método en Alciato consistente en una dialéctica entre la res picta y la res significans, influyó no sólo en la poesía sino en la pedagogía, en la sermonística y demás artes. La obra estaba compuesta de emblemas cada uno, a su vez, de un cuerpo de emblema en el centro, el mote o lema en la parte superior, el epigrama en la parte inferior.

La obra de Alciato dará origen a la literatura emblemática, que marcará el comienzo de los métodos audiovisuales con intencionalidad didáctica. Su obra compuesta por 115 emblemas, en los cuales domina más el cuerpo del emblema que el epigrama, con intencionalidad didáctico-moralizante. Los emblemas cargados de la tradición clásica, que a su vez almacena la sabiduría del Antiguo Egipto fue transmitida por Horapollis, la obra se tradujo al latín con el nombre de hieroglyphica. Los símbolos de la antigüedad clásica se reproducen cargados de mensajes, dentro de los emblemas. Como ejemplo podemos citar el emblema 25, en que se representa el áncora y el delfín, se encuentra ya tratado en el “Sueño de Polifilo”, contraponen movimiento rápido y jugueteo a quietud, firmeza y seguridad. En el emblema 45, una serpiente mordiéndose la cola encierra un tritón, trompetero de Neptuno, la parte inferior de monstruo marino y la apariencia indica que es un Dios del mar. Esta serpiente es un atributo de Saturno, de la eternidad y del tiempo que se repite cíclicamente. Este símbolo es muy conocido ya que figura en el inicio del libro de Horapollis. De esta forma podríamos seguir enumerando los emblemas.

Un grupo de humanistas supo adaptar una tradición, que arranca desde Horapollis, para expresar mediante contenidos visuales toda una filosofía de ámbito natural, dichos autores recurrirán al jeroglífico, al lenguaje ideográfico, a lo misterioso y esotérico, esta idea que transmite el jeroglífico estaba ya presente en Platón, quien nos habla del círculo como la figura más bella y nos dice que Dios por tal razón creó el mundo circular, en el emblema citado anteriormente, a la composición se añade una serpiente,

la cual, si enrosca su cuerpo, es imagen de eternidad. Estas ideas trascenderán la emblemática y transmitirán la sabiduría antigua a través de símbolos icónicos.

- Diego Saavedra Fajardo.

La primera edición de las Empresas políticas es de Múnaco (Munich) 1640, y su portada reza así: (12)

“La Idea de un príncipe político-cristiano”. Primera edición, Múnaco (Munich). 1640. “Idea de un príncipe /político cristiano/representada en cien empresas /dedicada /al príncipe de la España /nuestro Señor/por/ Don Diego Saavedra Fajardo /Del Consejo de su Magestad /en el Supremo de las Indias, imprenta de Nicolao Enrico, a 1 de marzo/1640”. Segunda, Milán 1642.

La estructura de la empresa es semejante a la del emblema, compuesta de; cartela, mote y cuerpo del emblema, Pero según determinados autores hay marcadas diferencias. Es J. De Horozco (13) el que establece una normativa detallada de empresas y emblemas:

1- En la empresa no debe haber nada que no signifique mientras que el emblema puede admitir paisajes y ambientación., siempre y cuando destaque el motivo principal y portador de la significación.

2- En el emblema se permite la identificación de la figura por escrito, no así en la empresa, el significado debe estar más oculto.

3- Los emblemas admiten la figura humana, las empresas no.

4- Los emblemas admiten figuras fabulosas y animales poco conocidos.

5- El emblema suele acoger, más que la empresa, hechos históricos y mitológicos.

6- La empresa atiende a aspectos particulares, mientras el emblema suele ser vehículo de mensajes aplicables al general de los hombres.

La empresa responde a unas necesidades de una sociedad, alrededor de la cual debe vincularse el comportamiento de los individuos, para lo cual se hace uso de unos medios, de unos cauces de comunicación. Maravall (14) los reúne en un conjunto que denomina “cultura del Barroco”, esta cultura del Barroco actúa sobre unos hombres, a fin de hacerlos comportarse, entre sí y respecto a la sociedad que forman, y al poder que en ella manda, de manera tal que se mantenga y potencie la capacidad de autoconservación de tales sociedades. Uno de los modos como esta cultura se difunde es, con el empleo de medios y técnicas audio-visuales, entre estos medios se encuentra la literatura emblemática, en la cual participa el hecho visual en conjunción con una idea, un precepto moral que quiere difundir entre un determinado público. Las creaciones literarias de empresas se caracterizan, precisamente por ser más especializadas e ir dirigidas a sectores sociales muy concretos.

Un modelo concreto de esto que acabamos de decir, serían las empresas de Saavedra Fajardo. Siendo un tratado de principios de naturaleza política. La imagen (cuerpo) se une a la idea (alma), que suele tomar forma de un mote o lema, puede acompañarse de un epigrama explicativo. Dichos componentes forman el emblema o empresa que viene a ser el concepto. El conceptismo es el móvil cultural donde se inserta la emblemática.

Saavedra Fajardo en sus empresas recibe influencia de la Biblia, de los clásicos; maneja la política de Aristóteles, las obras de Tácito y de Séneca, también se sirve de citas de Horacio, Virgilio y Ovidio. Utiliza la Hª del Padre Mariana. Su patriotismo se hace sentir a través de las empresas, al responder de las acusaciones de nuestros colonos americanos.

El censor, perteneciente al Santo Oficio, califica a las Empresas Políticas, obras que la Razón de Estado se adorna con tanta erudición y con tan prudentes aforismos y profundas sentencias, que demuestra que su autor es un gran político. Exclama con San Ambrosio: “*liber ipse se loquitur*” (15). Con lo cual estamos ante una obra política con

estructura emblemática, constituida por cien empresas que forman la “Idea de un príncipe político-cristiano”. Expresa su intencionalidad de enseñar deleitando, esto se conseguirá, tratando de entender el cuerpo de la empresa, dispuesto de tal forma, que al interpretarlas le cause placer.

Un estudio somero de las empresas, nos colocará en situación de observar la intencionalidad, de transmitir una determinada ideología política a un príncipe a un rey u otros dignatarios del gobierno.

En la primera empresa “HINC ET VIRTUS”. (16). Nace el valor no se adquiere, de la cuna viene determinada la forma de ser, la naturaleza, pero al igual que la pintura (empresa II, AD OMNIA) que con el pincel y los colores muestra en todas las cosas su poder de arte. No pondrá alma a los cuerpos pero sí los colores, la gracia, los movimientos. De esto se puede deducir que la naturaleza necesita de la pintura, del arte. La juventud necesita la mano del artista que la moldee. Sigue hablando (Empresa III) de una mano delicada, solícita en los regalos del riego y en los reparos de las ofensas del sol. En la Empresa IV, especifica, que para mandar, es menester ciencia, para obedecer hace falta discreción. Quiere decir que la educación va dirigida al que va a mandar. En la empresa V hace hincapié, que deleitando se enseña. Las letras tienen amargas sus raíces, si bien son dulces sus frutos.

La Empresa VII, estudia la naturaleza humana, nacen los afectos y la razón llega después de muchos años, cuando ya los halla apoderados de la voluntad, que los reconoce por señores. La razón se opone a la tiranía de nuestras inclinaciones y apetitos.

Las empresas están dispuestas, según el contenido temático, desde la cuna, empresa I, “*Hinc labor et virtus*” (17), hasta finalizar en la muerte “*Ludibria mortis*” (18). Este mortal despojo, oh caminante,... y a semejanza de las coplas de Jorge Manrique, aquella iguala a los hombres. A través de este recorrido discurre el tratado político, cuya finalidad es formar a un príncipe según unas determinadas ideologías y desarrollando un

método innovador y atrayente, que por medio del lenguaje iconográfico, recorre los ámbitos: educación del príncipe, cómo se ha de haber el príncipe en sus acciones, como se ha de haber con los súbditos y extranjeros, con sus ministros, en el gobierno de sus estados, en los males internos de sus estados, en las victorias y tratados de paz y en la vejez. Dedicando las seis primeras empresas a la educación del príncipe, pasando en las siguientes empresas a recorrer las virtudes que debe desarrollar. En cuanto a cómo se ha de relacionar el príncipe con los súbditos y extranjeros dedica la empresa 38, 44, 48. Relación con sus ministros, con el gobierno de Estado, hasta la empresa 72, males internos y externos del Estado hasta la 95, sobre la vejez hasta el final.

El S. XVI, siglo por excelencia del método, en pedagogía se inicia de forma sistemática, por medio del lenguaje iconográfico, el método de enseñanza con el lenguaje emblemático, lo mismo la empresa utilizada con fines didácticos, que Tasso definirá: “una expresión o bien una significación del concepto de ánimo, que se hace por medio de imágenes semejantes y apropiadas”. Por tanto las ciento y una empresas de Saavedra Fajardo constituyen un verdadero método para la formación del Príncipe, que ha de ser a la vez político y cristiano.

- **Emblemas Moralizadas, Hernando de Soto.**

Hernando de Soto recopila sentencias, fábulas, dichos, cuentecillos, epigramas, aforismos, el aviso, la máxima, el adagio, el apotegma. Su construcción sigue en parte la misma línea que los otros libros de emblemas. Al cuerpo del emblema, sigue una composición de ocho versos y una explicación en prosa.

Estas fábulas de los emblemas de Hernando de Soto, como las fábulas tradicionales, suelen llevar una moraleja explícita en los dos últimos versos. Esta forma de escribir es paralela a la “empresa”, en cuanto la considera como píldora, con las ficciones de agradables cuentos, con que los niños prestan atención y quedan deseosos de saber y penetrar los misterios que la fábula escribe, de la misma forma que lo hace el emblema.

Citamos una de ellas; VIRTUS EXTERNA, la virtud en el exterior.

Esta frase representa el mote, sigue el cuerpo del emblema, una imagen con una fachada, el epigrama está en verso, al término del cual existe una moraleja, refrán o máxima, “sino que la bondad que se parece proceda de la que debe estar oculta”.

Se puede observar que sigue la misma línea de las empresas, emblemas, estudiada hasta este momento. Trata de transmitir unas ideas de forma amena, agradable, lúdica para que la persona que la trata de leer.

- **Sebastián de Mey** publicó un fabulario.

Consiste en una colección de 57 fábulas y cuentos, de diferentes autores, al final de cada uno va un dístico moralizador (19), de la misma forma que en el libro del Conde Lucanor y en el libro de los Exemplos... Treinta y uno de los cuentos del fabulario son cuentos de animales, los cuentos de animales vienen de fuentes esópicas. En el prólogo nos informa de sus intenciones moralizadoras y didácticas, incluso se puede pensar que se escribió para ser leído en las escuelas.

Cabe destacar la capacidad que tiene Mey para utilizar en el lenguaje aumentativos y graciosos diminutivos, dando una gracia especial a sus fábulas y relatos. Se une a esto la capacidad creativa de actualizar viejas historias, se puede citar, “La porfía de los recién casados, tiene su antecedente en el Corbacho” (Arcipreste de Talavera).

Cada fabulilla cuenta una historia, aparece reflejada en un dibujo, a modo de cuerpo del emblema, en su parte superior figura el título, un epigrama en prosa desarrolla la historia, al término de dicha narración figura un dístico moralizador.

La estructura de la obra es semejante a las anteriores composiciones. Su finalidad didáctico-moralizante. Se diferencia de las anteriores composiciones en la materia que trata de transmitir.

- Empresas Sacras de Nuñez de Cepeda.

Sigue la línea que inició Juan de Borja. La primera edición sale en 1682. La portada de la obra está realizada, (edición Lyonesa de 1687), con estructura de emblema, podríamos decir que guarda cierta semejanza con los retablos Barrocos, en la colocación y movimiento de sus figura. La idea que parece transmitir, es hija de la doctrina emanada de los Doctores, que supone una actualización de ésta, concorde con las orientaciones de la Iglesia. Sobre la consideración, primero del obispo como pastor de almas y, segundo del papa como primer pastor, o el pastor por excelencia. Nuñez de Cepeda ha situado sus mensajes anunciando ser un libro instrumento didáctico, al servicio de la Contrarreforma.

En la empresa preliminar, la composición de cuerpo de la empresa con mote nos hace ver que la finalidad de la empresa va a ser alimentar y recrear, a transmitir unas enseñanzas y recrearlas en el sujeto que las lea, hacer una nueva naturaleza. Por esta razón elige la literatura emblemática, con estructura de empresa, para transmitir los contenidos de un programa que muestre el prelado ideal. En el cuerpo de la empresa, utiliza rosas y un elefante, estas figuras están cargadas de simbología desde la época de Plinio el Viejo (20), ambos símbolos pictóricos están relacionados, la carga simbólica del elefante, hace que sea elegido como animal más inteligente, de entre sus cualidades destaca la memoria. Eliano (21) dijo de él que la naturaleza lo hizo el más grande de los animales, el más dispuesto para aprender y el más dócil.

Empresa I.

En el cuerpo de la empresa se representa una balanza de precisión de las que usan los orfebres y una ornaza de fundición con su instrumental, así como el crisol entre las

llamas. En el mote expresa: “Explorare labor”, quiere decir que tenemos la misión de purificarnos en la adversidad, de la misma forma que el crisol purifica el metal precioso, esta idea la desarrollará el epigrama.

Empresa II.

En el cuerpo de la empresa está representada una mesa, en ella se encuentra una vela y una mariposa revoloteando, el mote dice: “Nescia necis”, ignorante de la muerte. En el epigrama intenta advertir de la ambición, ya sea origen ya sea parto de la soberbia, lo cierto es que (el osado) crece en brazos de la ceguedad, y se alimenta a los pechos de la ignorancia. El resplandor del puesto que solicita le deslumbra los ojos. Esta imagen se repite en la antigüedad y en épocas más cercanas, así Ambrosio la llamó polilla que consume la razón.

Las empresas, en número de cincuenta, utilizarán el género literario-pictórico de las empresas para transmitir el contenido de un programa docente para el prelado. Están agrupadas, formando un total de nueve capítulos, de acuerdo con el planteamiento inspirado por Nuñez de Cepeda (22). El autor agrupa las empresas, estando el primer grupo, en número de seis, dedicado a la elección de prelado. A partir de la siete, el mote dice “Colligit umbram”, recoge la sombra, es la recta intención, consistente en encaminar todos los actos hacia Dios, sin que se halle esta voluntad ensombrecida por veleidades materiales. Empresa ocho, el mote “evertas si avertas”, trastornaras si te apartas, aconseja seguir lo conocido pues la novedad introduce el desorden, el cuerpo de la empresa es un huerto cerrado, una imagen de gran significación a lo largo de la literatura emblemática, tomada a su vez de las Sagradas Escrituras y de la Antigüedad Clásica. Este grupo de empresas trata el tema del prelado, fija las condiciones que debe reunir todo el entorno del prelado, que formará su familia. Entre las virtudes que destacan estas empresas, necesarias a la personalidad del prelado, se encuentra la modestia, el prelado actuará como la luz en el celemín, se encuentra reflejado en la empresa XIII, el mote Lumen ad instar, a modo de antorcha, en la empresa XIV, “sudore quam melle”, con sudor como miel, se denuncia la avaricia.

El tema del siguiente capítulo es la perfección a que está obligado y medios de que se vale para conseguirla. Es parte esencial del fundamento del cristianismo. La perfección del cristiano se consigue a través de las empresas XVIII, “Undecumque”, de dondequiera.

E. XIX. “Fuge vel umbram”, huye incluso de la sombra.

E. XX. “Capitur oblita sui”, es capturada la olvidada de sí.

E. XXI. “Si sequar assequar”, si sigo, conseguiré.

E. XXII. “Proficit iniuria”, avanza por la injuria. Esta última empresa, por su importancia, merece la pena detenerse a explicarla:

El cuerpo de la empresa representa una vid, despojada de sus frutos, desnuda de hojas, secos sus pámpanos, agotados sus cogollos, cortado el desaliño vistoso de sus ramos y reducida la lozanía toda de sus verdores a un tronco o feo cadáver. Del humo de la calumnia sale más resplandeciente y clara la inocencia, y la línea de la murmuración, mordiendo las virtudes, les da nuevo lustre y las perfecciona. Es claro el significado; la vid, arbusto de gran simbolismo, puede ser al mismo tiempo resplandeciente y bella, como caduca y representación de la muerte, aquí estaría el trabajo de la educación moral y la lucha contra las apariencias. En otro capítulo trata el tema de semejarse al Pastor. Sigue con los temas de “El culto y el clero”, “El poder y la Iglesia”. Terminando en la Empresa cincuenta con el tema conocido: igualar a los hombres por la muerte. “Aequo pulsat pede”, bate con tallo igualado, la muerte iguala a todos los hombres para la eternidad. En el cuerpo de la empresa se representa un grabado, un recinto vallado con un jardín, plantados una rosa, un clavel y un lirio coronados con una tiara papal, un capelo y una mitra. La guadaña de la muerte ha cortado el tallo del lirio y se dispone a cortar el del clavel. El mote, “Aequo pulsat pede”, Bate con tallo igualado, La muerte iguala a todos los hombres para la eternidad. El epigrama en forma de soneto explica lo efímero de la vida y lo asemeja a una flor, diciéndolo de forma expresa (23).

La imagen de la muerte está influenciada por las ideas de la Edad Media y la Contrarreforma. Se ha superado el Renacimiento, el Barroco toma conciencia de que la vida es algo perecedero. “¡ Vanidad de vanidades, todo vanidad!” A lo largo de la literatura y de las Bellas Artes, los testimonios iconográficos sobre las vanidades son abundantes, como ejemplo podemos citar el cuadro de Valdés Leal, “Jeroglífico de la vanidad”, la imagen de las pompas de jabón, representa la fugacidad de la vida.

Se puede concluir que la literatura emblemática utiliza el discurso ameno del lenguaje iconográfico. Las empresas intentan atraer al lector hacia un tipo de simbología que él tiene que interpretar, encerrada en el mote y el cuerpo del emblema, conducido de forma magistral con la ayuda del epigrama. La materia que transmite va dirigida a prelados, es doctrina fiel a la Iglesia Católica siguiendo el espíritu de la Contrarreforma.

3. VALOR DIDÁCTICO DE LA EMBLEMÁTICA.

La variedad temática de la literatura emblemática, está influida por la literatura clásica, principalmente difundida a partir del siglo XIII, Fra Guido de Pisa y Bartolomé de San Concordio traducen a Virgilio, Cicerón, Salustio. En el S. XV, Boccaccio traducirá la Iliada y la Odisea. Esta riqueza temática no se agrupará en materias sino que entrará a formar parte de los tratados en general, sólo será el autor, que según considere la importancia semántica de los diferentes autores los introducirá o no. Será la intencionalidad del autor la que determinará la selección temática de la obra, utilizando las diferentes fuentes clásicas, antiguo Egipto y mundo Árabe.

Las obras se pueden agrupar en los diferentes bloques temáticos.

- Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solorzano y Empresas de D. Saavedra Fajardo.

- De tendencia Etico-moralizante, *Emblemata Horatiana*, a través de los cuales, Venio trata de infundir en el pueblo de Venecia, una calma y sosiego, comparable al que Horacio quiso infundir en Roma, por medio de las Odas de Horacio. Dentro de este grupo se sitúa la obra de Alciato, *Emblemata Liber*, de tendencia moral y religiosa, así como los *Emblemas Moralizadas* de Hernando de Soto.

- *Empresas Sacras*, en este grupo se encuentran las obras dedicadas al mundo clerical, Nuñez de Cepeda en su obra habla de todo lo relacionado con el clérigo su elección, su familia, comportamiento como pastor.

Lo que une estos grupos de Empresas es su intención didáctica. Hasta este momento se ha estudiado el contenido semántico de la emblemática, a través del lenguaje iconográfico, por medio de un juego armónico de correspondencia entre la “*res picta* y la “*res significans*”. Pero la lectura más relevante es la que lleva al hombre a adquirir virtud, sabiduría, honradez. En esto coinciden todos los grupos de emblemas, empresas, fábulas. La finalidad didáctica está latente en todas estas creaciones literarias, tanto como medio de formación del hombre, como de formación moral, religioso, o encaminadas a la observancia de las costumbres cristianas. Así lo afirma Juan de Borja, entre otros, pues al titular sus obras *Emblemas Morales*, insiste en que sus obras presentan grandes documentos para la formación de las costumbres y vida política. Sus imágenes se convierten en un repertorio de recetas para el comportamiento cristiano del hombre ante la vida.

El fin del emblema, empresa, fábula, es didáctico-moralizante y la finalidad de la imagen es facilitar el aprendizaje de estas enseñanzas y hacerlas más amenas y entretenidas, la ilustración se convierte en un recurso pedagógico, que integrada en el lenguaje iconográfico, facilita la transmisión de unas enseñanzas del docente al discente, Se la puede considerar como un conjunto de metáforas visuales que tuvieron en su época un fin preferentemente didáctico.

Para Seznec, la finalidad de esta cultura visual no fue otra sino disponer de un medio de expresión profundamente didáctico, entiende que tuvo una gran difusión en la época moderna y fueron los jesuitas los que la divulgaron con más fuerza al contemplarla como un recurso educativo de gran importancia. El Emblema tiene su momento de desarrollo en una época histórica en que el monarca, El Príncipe debe destruir los vicios del Estado. Así ante el nihilismo gubernamental y el abstencionismo mercantil, se convierte en un medio didáctico que refiere al monarca la necesidad de gobernar y de desarrollar las gestiones mercantiles con el Nuevo Mundo, pues en tal caso la abundancia recaería en el Estado, la virtud y el trabajo, deben ser el norte de la sociedad y el objeto de la ley; aspectos por los que debe velar la gestión de poder en el Príncipe. Estas ideas se expresan por medio de metáforas. La idea de Hércules tiene una referencia expresa tanto al gobernante como a la idea de bien y abundancia, siendo estos aspectos los que se pondrán de manifiesto bajo la alegoría de la religión mediante la colmena, imagen que desde Séneca hace referencia a la perfecta monarquía que sigue los designios de su rey procurando, con la obediencia y el trabajo, el enriquecimiento del Estado.

La política en el Barroco se ha de ejecutar buscando el ejercicio del bien y del trabajo, la prosperidad del Estado sin apartarse del eje rector de toda acción de poder, la fe cristiana y la religión. Será el mensaje que intentará transmitir la emblemática a través de los tratados de Príncipes.

Formación del Príncipe. La praxis de la emblemática serán los tratados de príncipes, ponen de relieve la necesidad de una educación en el futuro gobernante. Por una parte los tratadistas orientan esta educación en la línea de un trabajo constante desde su tierna edad, por otra estará orientada hacia la virtud, modelándose en él un espíritu recto desde su niñez, en la que ya se aprecie el sello del bien. Esta labor ha de estar encomendada a un maestro, que con industria y arte eduque al futuro monarca en la reciedumbre y fortaleza. La verdadera educación del Príncipe radica en la interacción entre la formación política y militar con las letras, así se logrará la verdadera sabiduría,

que consistirá en el perfecto consejo y dominio de la razón acompañándose de las armas. El Príncipe debe lograr la grandeza por él mismo y no por sus antepasados.

Sintetizando podemos concluir; que la literatura emblemática tiene una intención didáctica expresa, única hasta el momento, y por otra parte, la utilización de un lenguaje figurativo por medio de imágenes simbólicas, que se prolongan en un texto oculto o aparente, utiliza metáforas audaces, que nunca han dejado de acompañar el desarrollo de la cultura occidental, y que nos remiten a una primitiva, cuanto quimérica lengua común construida por imágenes.

Todo lo cual nos hace pensar que el Emblema no puede ser considerado una creación del espíritu renacentista, sino que ya se encuentra vinculado a la cultura griega y posteriormente pasa a la romana. Los emblemas, con un parecido valor al que hoy los conocemos, los encontramos ya descritos, definidos, verbalizados, en los textos de Menandro, Homero, Seneca y Cicerón.

Remitiéndonos a lo ya estudiado se puede vincular el lenguaje figurado del emblema con el lenguaje simbólico icónico y figurativo que venimos estudiando y que hunde sus raíces en el lenguaje simbólico de las cosmogonías: acacias, egipcias, romanas.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO VII.

- (1) *Jesús M^a G. de Zárate, Emblemas Regio - políticos de Juan. de Solorzano, pág. 3.*
- (2) *Fernando R. De la Flor, ob.cit. pág. 23.*
- (3) *Citado por Jesús M^a. G.de Zárate, pág.25.*
- (4) *Jesús M^a G. de Zárate. ob. cit. Pág. 25.*
- (5) *citado por Jesús M^a G. de Zárate. ob. cit pág. 5.*
- (6) *citado por Jesús M^a G. de Zárate. ob cit. pág. 5.*
- (7) *citado por Jesús M^a G. de Zárate, pág. 6.*
- (8) *citado por Jesús M^a G. de Zárate.*
- (9) *citado por Jesús M^a de Zárate. ob. cit. Pág.7.*
- (10) *citado por Jesús M^a González de Zárate. ob. cit. Pág. 44*
- (11) *citado por Fernando de la Flor, ob. cit. pág. 49*
- (12) *Saavedra Fajardo, Obras completas, pág. 145*
- (13) *Juan María González de Zárate. ob. cit. pág. 4*
- (14) *citado por Jesús M^a González de Zárate, ob. cit. Pág. 43*
- (15) *citado por Diego Saavedra Fajardo, Obras Completas, pág. 159.*
- (16) *Diego Saavedra Fajardo, ob. cit. Pág. 166*
- (17) *Saavedra Fajardo. ob. cit. página 189*
- (18) *SaavedraFajardo, ob. cit. Pág 680.*
- (19) *Sebastián Mey, Fabularios, página VII*
- (20) *Rafael García Mahiqués. Empresas sacras, pág. 32*
- (21) *Rafael García Mahiqués. ob. cit. página 32*
- (22) *Rafael García Mahiqués. ob. cit. pág 19.*
- (23) *Rafael García Mahiqués. ob. cit. pág. 190*



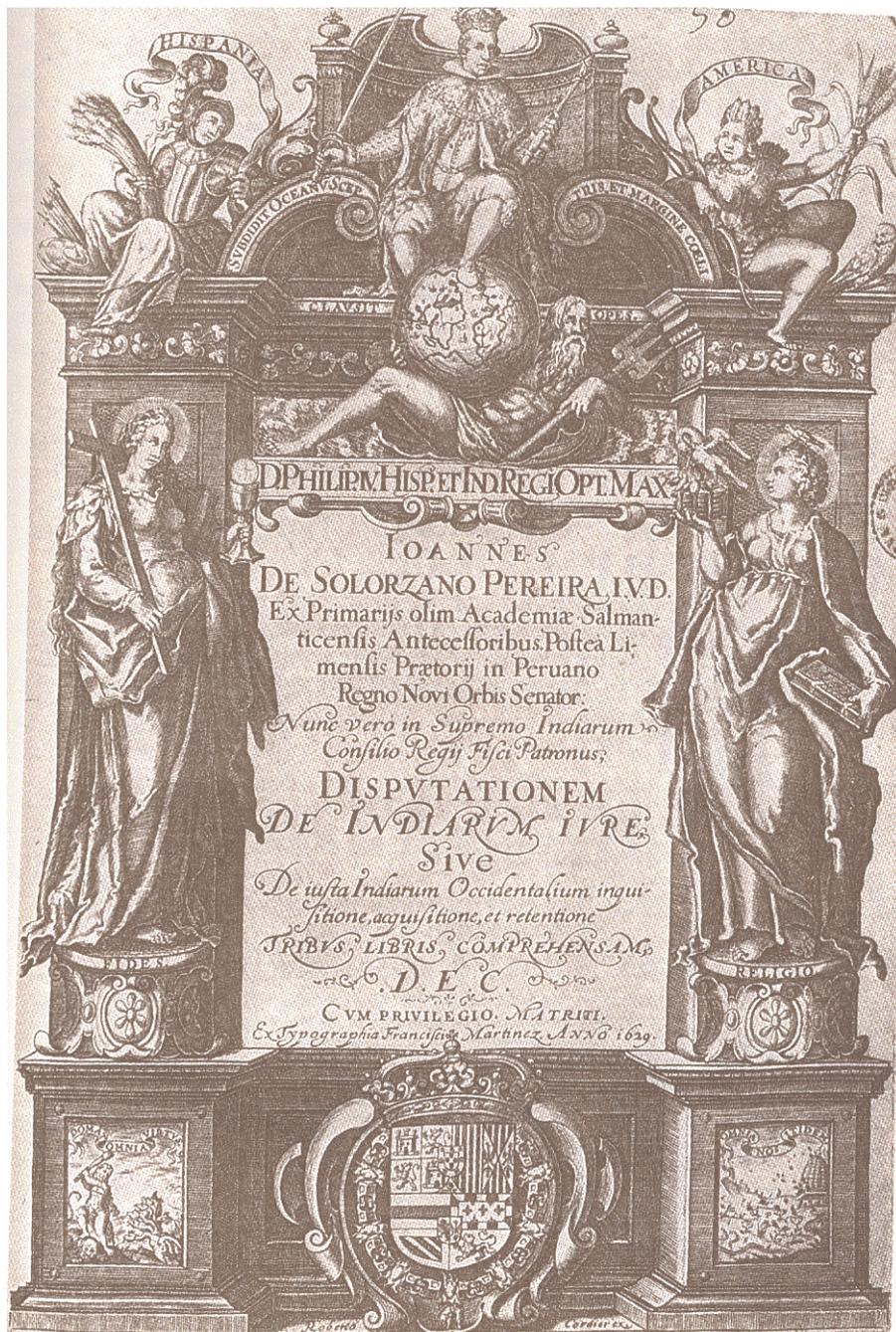
Baños de Velasco, Séneca Ilustrado, grabado de Orozco con referencia a la adulación.



Emblemática regio – política, 1651, emblema 14: “El rey como buen tejedor”. Juan de Solórzano.



Atributos emblemáticos de los vientos y de los meses. C.Ripa.



Cubierta de la obra "De Indiarum Iure", Juan de Solórzano, Madrid, 1629.

Emblema I de Solórzano Pereira.



CARTELA

MOTE O LEMA

CUERPO DEL EMBLEMA

*Ex nihilo feci, totum impleo, cuncta guberno.
Meq̄, volente stetit; Meq̄, volente ruet.
Cedite mortales, Dominans Ego solus in Orbe,
Condere qui haud poterit, nec Dominator erit.*

EPIGRAMA

Emblema I de Solórzano Pereira.



Empresa XIX. De Diego Saavedra Fajardo.



Empresa X de Núñez de Cepeda. Empresas Sacras.

CAPÍTULO VIII

CULTURAS MESOAMERICANAS

1. CÓDICES CENTROAMERICANOS.

Las tradiciones de esta cultura centroamericana fueron recopiladas en códices, en papel (amatl) o piel de venado, recogían una escritura, que se hallaba, por lo general, en el nivel de las pictografías.

Pertenecientes a estas manifestaciones culturales se encuentran la serie de códices auténticamente precortesianos. Hay algunos, muy pocos, que pertenecen a la cultura de los méxica o aztecas (1); los demás son principalmente de cultura Mixteca-Puebla son los códices de la familia Borgia y los códices históricos propiamente míxtecas. Kubler (1986) los agrupa: anteriores a 1350 y después de 1350. Se pueden mencionar también los que pertenecen al ámbito cultural aubin, en estos hay que incluir, el grupo del Magliabecchianus, los principales son: el Códice Ixtlilxóchitl y el Códice Veitia, Códice Humboldt, el Códice Telleriano-Remensis y Códice Vaticano A o Códice Ríos.

Encontrándose también los Códices de carácter calendario y ritual. Hay otras series o grupos: los códices de tribus, los de carácter histórico, los topográficos o los códices Techialoyan. Entre los primeros se encuentran dos de gran importancia; la matrícula de tributos y el Codex Mendoza. Entre los históricos, hay que señalar los manuscritos de origen tetzcocano, como son: Xólotl, Códice de la Cruz, Azcatitlan, Sigüenza, Osma (2).

Muchos de los códices escritos con caracteres pictográficos, se realizaron en época española, siguiendo la tradición jeroglífica prehispánica, algunos indígenas que ya habían aprendido a manejar la escritura latina y algunos frailes españoles que conocían bien el idioma nahualt hicieron recopilaciones de textos diversos, escritos en ese idioma, pero en caracteres latinos.

Sin duda el esfuerzo más grande para preservar y reunir tradiciones antiguas y textos literarios, en general, de los mexica es sin duda el llevado a cabo por Fray Bernardino de Sahagún, quien utilizando multitud de informantes indígenas, creó una amplia documentación de la que las obras más importantes son: los códices Matritenses y el código Florentino. Se debe destacar la continuidad de la obra que se prolongó en los discípulos indígenas que trabajaran por cuenta propia en la recopilación y conservación de textos.

a. El Código de Mendoza.

Perteneciente a la cultura amerindia, fue escrito especialmente por un tlacuilo, un artista azteca, hábil en la confección de libros pintados, quien se valió del sistema narrativo de escritura pictográfica.

D. Antonio de Mendoza, (3) primer Virrey de Nueva España, lo encargó, poco después de la conquista de México, para ser enviado al Emperador Carlos V, con el fin de que lo leyera y pudiera hacerse idea de sus extraños dominios en el Nuevo Mundo. Un sacerdote español, familiarizado con el náhuatl, la lengua de los aztecas, se encargó de escribir una explicación detallada en castellano. Estas explicaciones describen diversos objetos de uso doméstico, rituales, términos de la vida cotidiana, signos o glifos de más de 600 topónimos, jerarquías militares,... Recorridos directamente de los indígenas. Terminado el manuscrito, fue enviado a la Española (Sto. Domingo), para ser confiado a la escuadra que se preparaba para partir para España, pero nunca llegó al Emperador, sino a la biblioteca Bodleiana de Oxford, donde actualmente se encuentra.

El Códice está formado por 71 folios dispuestos en tres partes; la primera es una copia de la historia de año en año, de los señores de Tenochtitlan, acompañada de una lista de las ciudades que estos sometieron. Abarca el periodo que va desde, 1325 a 1521. Antigua crónica mexicana, hoy desaparecida.

La segunda parte es una copia de un antiguo documento, conocido como el Registro Tributario de Montézuma, que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de México. Escrito sobre papel de maguey, pintado por ambos lados. Contiene una minuciosa descripción de los tributos pagados por más de cuatrocientas ciudades, al último gobernante de Tenochtitlan.

La tercera parte es la única estrictamente original del códice, ya que fue escrita especialmente para el virrey, por el Tlacuilo mexicano, describe la vida de año en año y los métodos pedagógicos de los aztecas.

b. Cultura azteca en lenguaje iconográfico, transmitida en los códices.

El Código de Mendoza contiene entre sus páginas una representación de la cultura azteca, expresada por medio del lenguaje iconográfico, cada página decorada por los dos lados, es una verdadera manifestación artística.

En primer lugar narra la fundación de Tenochtitlan, (1325) y su historia hasta 1375, fecha en la que murió Tenochtli, la representación de estos cincuenta y un años de reinado se representan en el margen izquierdo por cuadros azules, que discurren en el sentido de las agujas del reloj. Cada cuadro azul representa un año, cada mes veinte días y un siglo cincuenta y dos años.

Los aztecas creían que cada cincuenta y dos años el mundo llegaba a su fin. Para que la vida continuase había que encender el Fuego Nuevo. Esto está representado en el

glifo que indica el encendido y se ve sobre el año dos cañas, en el ángulo inferior derecho. El águila, el fruto del nopal y la roca en el medio simbolizan a Tenochitlan y las circunstancias en que los aztecas se establecieron allí y abandonaron su nomadismo. El escudo mexicano, con siete plumones de águila y el haz de lanzas indican la autoridad de los señores aztecas, este glifo aparece con frecuencia en el códice. La gran cruz azul, el cuadrado azul y las diversas plantas (junco y cañas) representan el lago Texcoco.

Tenoch, (4) el jefe azteca durante este periodo es la única figura sentada, sobre una estera de hojas de palma, simboliza el poder. Lanza de su boca una voluta azul, que indicando que habla, es un signo de autoridad, las otras figuras son guerreros de alto rango. Las siguientes páginas, en lenguaje iconográfico, narran de forma semejante la historia azteca, sus conquistas, sus gobernantes, que se suceden desde 1325 hasta 1519, (año de la llegada de Cortés a México). En esta última página se han agregado: una caña (representa la llegada de Cortés a México), dos cuchillos de sílex (1520, muerte de Montezuma), tres casas (conquista de Nueva España). Los glifos que aparecen en esta página son los siguientes: canal arenoso con juncos; la plaza del mercado; corazón y voluta; colina con agua; el “submundo”; garra; colina oscura y, finalmente, colina con parrilla para hornear, llamada comalli, sobre la que se cocían las tortillas de maíz.

El lenguaje iconográfico adquiere en esta página una expresividad sorprendente transmisora de un mensaje que el lector capta con una pequeña observación de los signos o glifos, siempre que se haya familiarizado, anteriormente, con ellos.

En segundo lugar, dedica una parte a los registros tributarios, es de gran belleza y muestra un encanto especial al representar, con una ingenuidad, propia de pueblos jóvenes, los glifos con los que expresan diferentes tipos de tributos, por clases y tamaños: mantas grandes, mantas pequeñas, taparrabos, faldas, túnicas para mujer. Tributos en forma de equipo militar.

En las primeras páginas se narra; los pueblos que estaban gobernados por caciques y jefes designados por los señores de México, debían ser totalmente responsables de la recaudación de rentas y tributos, debidos a los señores de Tenochtitlan, velar por la seguridad de las ciudades y evitar cualquier intento de rebelión.

En tercer lugar, narración de las la historias cotidianas de los miembros de una comunidad desde el nacimiento, hasta que el anciano adquiere el privilegio de ser considerado como tal. Las páginas comienzan con la narración del nacimiento; los glifos muestran una cuna de donde la partera coge al niño, lo lava en un lebrillo de barro, sobre una esterilla. Existen unas líneas de puntos que enlazanla cuna con las figurillas que significan la futura elección que el joven deberá hacer entre una educación religiosa y una educación militar, de los tres a seis años.

Las tareas que realizan vienen determinadas por el sexo, los niños empiezan llevando cargas livianas, las niñas aprenden los nombres del costurero y, más tarde, aprenden a usar el huso. En alimentación progresan desde la ración diaria de media tortita de maíz a una y media, entre los 3 y 6 años. La disciplina se enseña por el método de castigos, la desobediencia y la pereza, se castiga con azotes y con pinchazos de púas de maguey. Esto está representado por medio de glifos, en la tercera parte del Código. Las figuras humanas suelen tener volutas azules, que salen de la boca, para indicar el fluir de las palabras.

La educación de niños y niñas se extiende hasta los quince años. En ese momento tienen que optar por la carrera militar o por el seminario. Páginas morales, sobre buenas costumbres, acciones y conductas dignas y advertencias, consejos contra la pereza y sus peligros. La sabiduría la administran aquí un padre, un encargado de obras públicas y cinco maestros artesanos. Los vicios contra los que se advierte a los jóvenes son el juego, el robo, los juegos de pelota, el chismorreo y la bebida. Otra página nos muestra el máximo castigo impuesto por la justicia azteca para ciertos delitos: embriaguez, robo, y adulterio. Son repetitivos en estos temas, pues los deben considerar importantes para

el mantenimiento del equilibrio social. Todo esto está reflejado en el Códice por medio del lenguaje iconográfico (ideográfico).

Finalmente la vejez da derecho a la bebida, el licor que utilizaban, era octli, el jugo fermentado de la planta del maguey. Su importancia se evidencia por estar reservado a los dioses. Al permitir su bebida a los ancianos lo utilizaban de “válvula de seguridad”, y proteger de esta terrible amenaza a los miembros jóvenes y capaces de la sociedad.

2. CATECISMOS AMERICANOS.

a. Investigación sobre los catecismos.

Fray Bernardino, investigador, da origen a una nueva técnica para transmitir la doctrina cristiana a los indios. Antes de entrar en el estudio de los catecismos americanos, tomamos contacto con el misionero y sabio antropólogo fray Bernardino de Sahagún, destacado investigador, en busca de un método de estudio de las culturas mesoamericanas. ¿En qué consistió el método?, en la elaboración de una memoria serie de preguntas, cuestionario, en lengua castellana. El cuestionario se leía a personas seleccionadas, las cuales respondían. Los personajes a los que se les hicieron las preguntas, las dieron resueltas en unos días, pero lo importante es que las respuestas las transmitieron por medio de pinturas con signos iconográficos, semejante a la escritura, que ellos venían utilizando.

Es importante destacar que el éxito de Sahagún consiste, primero: que los indígenas no sólo participaron en la investigación como informadores, sino que también lo hicieron en calidad de investigadores. En este sentido, la colaboración de los trilingües, o sea, de los antiguos estudiantes indios, fue vital, el fraile pudo comprender ciertas cuestiones que se le hubiesen escapado sin su ayuda. La segunda hace referencia a la duración de la encuesta, ¡casi veinte años!, y a la existencia de filtros o mecanismos de

control. Después de esto las conclusiones se sacaron en limpio. Con palabras de Fray Bernardino: *“De manera que el primer cedazo, por donde mis obras se cernieron, fueron los de Tepepulco: el segundo, los de Tlatelulco: el tercero, los de México. Y en todos estos hubo gramáticos colegiales.”*

Vemos que la técnica consistió, en la comparación exhaustiva de las respuestas de los distintos informantes. Todo su interés se centró en tratar de comprender, el modo de realizar una evangelización efectiva, para lo cual no basta con predicar a los indios en su lengua: hay que adoptar su manera de ser, su forma de pensar, en suma, su mentalidad. Este objetivo es el que persigue toda la obra de Fray Bernardino.

En este párrafo sacado de su Psalmodia cristiana, se refleja la idea que persigue, dicho autor, sobre la evangelización, “En todas partes y en las más porfían de volver a cantar sus cantares antiguos en sus casas o en sus Tecpas (lo cual pone hasta sospecha en la sinceridad de su fe cristiana) porque en los cantares antiguos, por la mayor parte se cantan cosas idólatras en un estilo tan obscuro que no hay quién bien los pueda entender sino ellos; y otros cantares usan para persuadir al pueblo a lo que ellos quieran, o de guerra o de otros negocios que no son buenos, y tienen cantares compuestos para estos, y no los quieren dejar” (5). Es un comentario sacado de sus “Coloquios”, donde se hace eco de las dificultades y resistencias para aceptar la nueva fe entre los indígenas. Por lo tanto los resultados a corto plazo son más aparentes que reales, bien por cuestiones políticas (agradar al español), bien de conveniencias (por medrar en el nuevo orden). Ante estas dificultades hubo una tendencia surgida entre muchos misioneros de aprender las lenguas nativas y de ahí surgen los catecismos trilingües, bilingües, siendo de gran utilidad en los primeros, momentos los catecismos pictográficos.

Problemas que surgen, en primer lugar, las traducciones y, en segundo lugar, la censura de la Inquisición, que velaba por la pureza del dogma, lo que acentuaba la dificultad que surgía en el momento de abordar la traducción a otras lenguas y el uso de unos términos teológicamente precisos, ya que el léxico y la misma construcción

gramatical de la lengua indígena carecía de los matices de que disponía el castellano o el latín.

Los traductores de catecismos tenían ante sí dos soluciones entre las que elegir:

1°. Arriesgarse a traducir ciertos términos a las lenguas indígenas, buscando términos similares en la lengua correspondiente, pero con la consiguiente pérdida de la exactitud teológica.

2°. Transvasar tales conceptos, o todo lo más someterlos a un ligero proceso de adaptación de las formas lingüísticas meramente externas, con lo cual se conserva la exactitud teológica, y se salvaguarda la seguridad del autor, pero a costa de sacrificar la comprensión de dichos conceptos que resultan inasequibles a los indígenas.

b. Catecismos pictográficos, producidos en América en el S. XVI.

Una relación exhaustiva de los catecismos editados durante el S. XVI, no sería propio de nuestro estudio, nos detendremos en aquellos que están en nuestra línea de investigación.

- Catecismo pictográfico, B. Inst. Nac. De Antropología e Historia de México, sig. 35.131. La única referencia bibliográfica disponible es la que proporciona Cortés, sin tener otra referencia. Anónimo. (6)
- Catecismo pictográfico tolucano. Ms. Mazahua. Ejemplar: B. Inst. Nac. De Antropología e Historia de México, Edc. Facsimil: México, Ed. Ofset, 1963 (7).

La información que Cortés aporta sobre la obra es escueta, mientras que Durán aporta una noticia más amplia, llegando a reproducir algunas páginas e incluso una cierta interpretación parcial. Consta de 11 folios, pintados en recto y vuelto, marcando en cada página ocho bandas de lectura.

Su contenido es el siguiente: señal de la Cruz; confesión general; Padre Nuestro; Avemaría, Credo; Salve; artículos de la Fe; mandamientos de Dios, pecados capitales; novísimos; sacramentos; mandamientos de la Iglesia... Otras oraciones. Durán señala la importancia de descifrar el contenido preciso de este último apartado (8).

- Catecismo de la doctrina cristiana en jeroglífico. Pedro de Gante, OFM. México, 1527-1529, manuscrito, pictograma.(9).

El Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, en Madrid, conserva, en su rica serie de fondos documentales referentes a América, en formato 5`5 x 7`7 cm, de papel blanco, aparecen una serie de figuras y signos de dibujo muy simple, casi infantil, iluminada con colores planos que contribuyen a enriquecer las representaciones figuradas. Los dibujos están colocados en franjas seriadas que se continúan de izquierda a derecha en ambas planas, lo que denuncia el plan seguido en la representación y la forma, por tanto, en que debe intentarse la lectura e interpretarse. Aclara en una de sus páginas, realizada en figuras de la forma en que los misioneros enseñaban a los indios la Doctrina, al principio de la conquista de Indias.

Se puede considerar uno de los catecismos de la Doctrina Cristiana más antiguos, utilizados en la cristianización de México. El análisis del contenido fue realizado por Narciso Sentenach (10). Es uno de los estudios más certeros para la lectura e interpretación de las representaciones pictóricas contenidas en las páginas de este catecismo.

Comienza el texto con la formula para persignarse, le sigue el Ave María y el Credo, sigue una explicación del misterio de la Santísima Trinidad y paráfrasis de la redacción del Credo, siguen los mandamientos de la ley de Dios. Los dibujos hasta la página 55 aluden a los mandamientos de la Santa Madre Iglesia, seguidos de los Sacramentos y las Obras de Misericordia. Esto es lo que podía componer el catecismo propiamente dicho. Este ejemplar dispone de 16 páginas más.

Las figuras y signos, que forman el catecismo, responden a un tipo de escritura ideográfica (pictográfica), necesaria en un primer momento, en que sólo se dispone del arte gráfico para comunicarse.

En este catecismo no encontramos un verdadero código interpretativo de los signos gráficos que permita establecer una clave de transcripción. Según el autor citado, el sistema empleado es el hoy llamado de “rebus”, “indicando las personas y cosas por la representación más abreviada posible de ellas, y las acciones y partículas de relación por signos más o menos convencionales”, dando entrada a tradiciones gráficas que eran practicadas entre las gentes conquistadas.

La valoración de la obra dejaría al descubierto la labor original de Fr. Pedro de Gante, con su ingenio creó un código para propagación de la doctrina cristiana, al servicio de este trabajo estarían una serie de nativos, más o menos hábiles en el arte de dibujar, el autor, Fr. Pedro de Gante, desconoce la lengua mejicana en los primeros años, tampoco tenían acceso a medios como la xilografía, que le permitiesen multiplicar ejemplares. Hasta 1533, que Zumárraga solicita la imprenta, no se puede hablar de divulgación de ningún tipo de saber o doctrina, Fue Juan Pablos, oficial de la imprenta sevillana de Cromberger, que se establece en México y de sus prensas salen, en 1539, la breve y más copiosa doctrina cristiana del obispo Zumárraga y el manual de los adultos para bautizar, de Fr. Pedro de Logroño.

En las fechas 1528, ya debía existir la “Doctrina Cristiana en lengua mexicana”, de Fr. Pedro de Gante. En 1534, en las actas del primer capítulo que celebraron los agustinos, se ordena la enseñanza a los indios conforme al doctrinal de Fr. Pedro de Gante. Posiblemente este catecismo es de fecha entre 1525 a 1528.

Fr. Pedro (II), fundador del Colegio de S. Francisco, mantenedor de la labor misionera que le encomienda la orden, cuyos primeros trabajos debieron ser realizados con libritos semejantes al que hoy nos ocupa. Su realización sigue la trayectoria marcada por Fr. Jacobo de Tastera, misionero francés, que fue el primero a quién se

atribuyó haber pintado en lienzo los principales misterios de la fe, dicha labor la continuará Fr. Pedro hasta su muerte en 1572, cuya vida estuvo dedicada a la conquista espiritual de México.

El estudio de la obra de P. De Gante nos llevaría a concluir: que el autor plasma en su libro de bolsillo la doctrina cristiana en jeroglíficos. Está fuera de toda cuestión el innegable talento y habilidad derrochada por Fr. Pedro, para exponer a través de dibujos lo esencial de la fe cristiana, llegando a captar y a utilizar signos y alusiones que forman parte del patrimonio cultural azteca, integrándolos en la obra, como un verdadero adelanto de la integración de culturas. Expone el núcleo de la fe a través de pictogramas o de glifos, que en el más puro sentido etimológico reviste la modalidad de jeroglíficos (hieros = sagrado; glifo = tallar, grabar) ; y en principio parece que se trata de un texto impenetrable.

Cortés lo ha interpretado de la siguiente forma, Parece dividido en trece partes diversas (ya enumeradas). Destacando la importancia del método empleado, a base de pictogramas o jeroglíficos.

Otras obras de este autor; la doctrina cristiana en lengua mexicana, y la cartilla para enseñar a leer, de 1569. La autoría de la misma ha sido establecida por E. Valtón. Se trata de una verdadera cartilla, de ocho hojas, en letra gótica y con treinta grabados en madera. Además de la doctrina cristiana tiene el alfabeto y los correspondientes ejercicios de silabeo.

Catecismo en imágenes y cifras, acompañada de una interpretación en lengua castellana. Catecismo en pictogramas, obra del insigne Fray Bernardino de Sahagún. Doctrina cristiana en forma de cartilla , en pictogramas, que incluye trece oraciones o formularios.

Es de destacar, que aunque se hicieron muchos catecismos con el sistema gráfico de pictogramas, estos son tan diferentes, los unos de los otros, que los hace originales y distintos de los demás.

La obra consta de un cuadernillo de once hojas, en la actualidad, posiblemente en su origen fueron doce. Es fundamentalmente pictográfica, con un sentido ideológico, no alfabético, a veces introduce escritura alfabética para los títulos. Los pictogramas consisten en dibujos bastantes sencillos, a base de líneas que delimitan el contorno a la vez que precisan los rasgos más elementales de los personajes, el tamaño de las figuras es alrededor de 20 mm. Por lo general los personajes resultan estereotipados e inexpresivos, tras haber sido dibujadas las figuras, han sido coloreadas al agua, lo que permite que la mancha de color no oculte los rasgos trazados con anterioridad. Los colores empleados son tres: amarillo, verde y sepia. Su utilización obedece a unas pautas perfectamente establecidas, de forma que los mismos rasgos (corona, aureolas) siempre aparezcan con el mismo color, los mismos personajes se identifiquen, tanto por la figura dibujada como por los colores empleados. La imagen representada tiene una simbología, está en relación con la idea que quisiera representar, por ejemplo; la idea de Dios, divinidad, aparece como un rostro humano aureolado de rayos en torno a la cabeza, con un cuerpo parecido a un tronco de cono, sin manos, hierático, siempre coloreado de verde, son sin duda aciertos pedagógicos del amanuense o pintor, que con una amplia experiencia pedagógica a sus espaldas trataba de impresionar al lector.

Un acierto por destacar que, facilita la lectura, es el monitor o guía de la narración, que lo identifica con ropa indistintamente amarilla, verde o sepia, lo que presta variedad, sin producir confusión.

c. Valor didáctico del catecismo pictográfico.

Esta obra sencilla, ingenua y colorista, aporta la frescura del contacto directo entre dos culturas a través de un instrumento aparentemente simple, pero en realidad muy elaborado para presentar lo fundamental de la Fe.

El primero que habla sobre la obra es Boturini (12), comenta sobre el P. Fr. Bernardino de Sahagún, religioso franciscano: “y es cosa de ver, muy curiosa, y por ella aprendían con facilidad los indios los misterios de nuestra Sta. Fe”. Streit (13) reproduce el dato aportado por Boturini, destacando...”por ella aprendan con facilidad los indios los misterios de nuestra Sta. Fe...”. Cortés (14) siguiendo a Boturini habla de dos religiosos, que fueron los primeros autores de catecismos pictográficos; Fray Pedro de Gante y Fray Bernardino de Sahagún. Este no sería un dato importante si no fuera una demostración de la eficacia del método y que da la paternidad de éste a los franciscanos (se identifican, en los dibujos, por su hábito).

Atribuyendo la autoría de estos catecismos a representantes de la Orden de Franciscanos, es de destacar el gran acierto del método pictográfico, como medio eficaz para el dialogo entre personas de distintas culturas e idiomas, que aún no conocían o no llegaban a dominar suficientemente el idioma del pueblo conquistado. De forma inversa, los indios lo llegaron a utilizar para comunicarse con los eclesiásticos y transmitir sus mensajes, así lo expresa Toribio de Benavente, (15).

En la interpretación de las obras escritas en lenguaje ideográfico (pictográfico), se pueden seguir los siguientes pasos: primero habría que ordenarlos, enumerarlos, labor no demasiado difícil pues viene indicado en las figuras situadas en los márgenes izquierdo y derecho de cada una de las bandas respectivas, segundo se agrupan en oraciones o formularios los diferentes pictogramas, tercero se trata de descifrar los diferentes pictogramas en sí mismos, como un lenguaje con entidad propia, lo mismo que en el lenguaje alfabético, a cada letra le corresponde un sonido y siempre el mismo,

y al combinarlos surge la palabra. En el lenguaje ideográfico cada pictograma tiene un significado y siempre el mismo, lo que obliga a mantener una lógica interna en el momento de descifrar su significado. Cuando no ha sido posible decodificar el significado exacto de un determinado pictograma, el contexto juega un papel importante y simple en algunos casos, se trata de la falta de comparación en el caso de pictogramas que sólo aparecen una vez en el texto. Se ha trabajado la interpretación paralela, comparando catecismos escritos con el sistema pictográfico.

Volviendo a la cultura azteca, siguiendo el espíritu que informó la idea de utilizar la escritura pintada para transmitir sus leyes, sus reglamentos de economía doméstica, sus papeles de tributos, con una gran riqueza de detalles, como por ejemplo, especificando los impuestos de diversas ciudades, su mitología, su calendario, su ritual, sus anuales prácticos. Remontándose a un largo periodo antes de la fundación de la villa. Compusieron un sistema completo de cronología, que les permitía fijar con exactitud la fecha de los acontecimientos más importantes de su historia, con anterioridad hemos señalado la forma en que lo hacían representar, en los márgenes de la lámina que formaba la página del manuscrito.

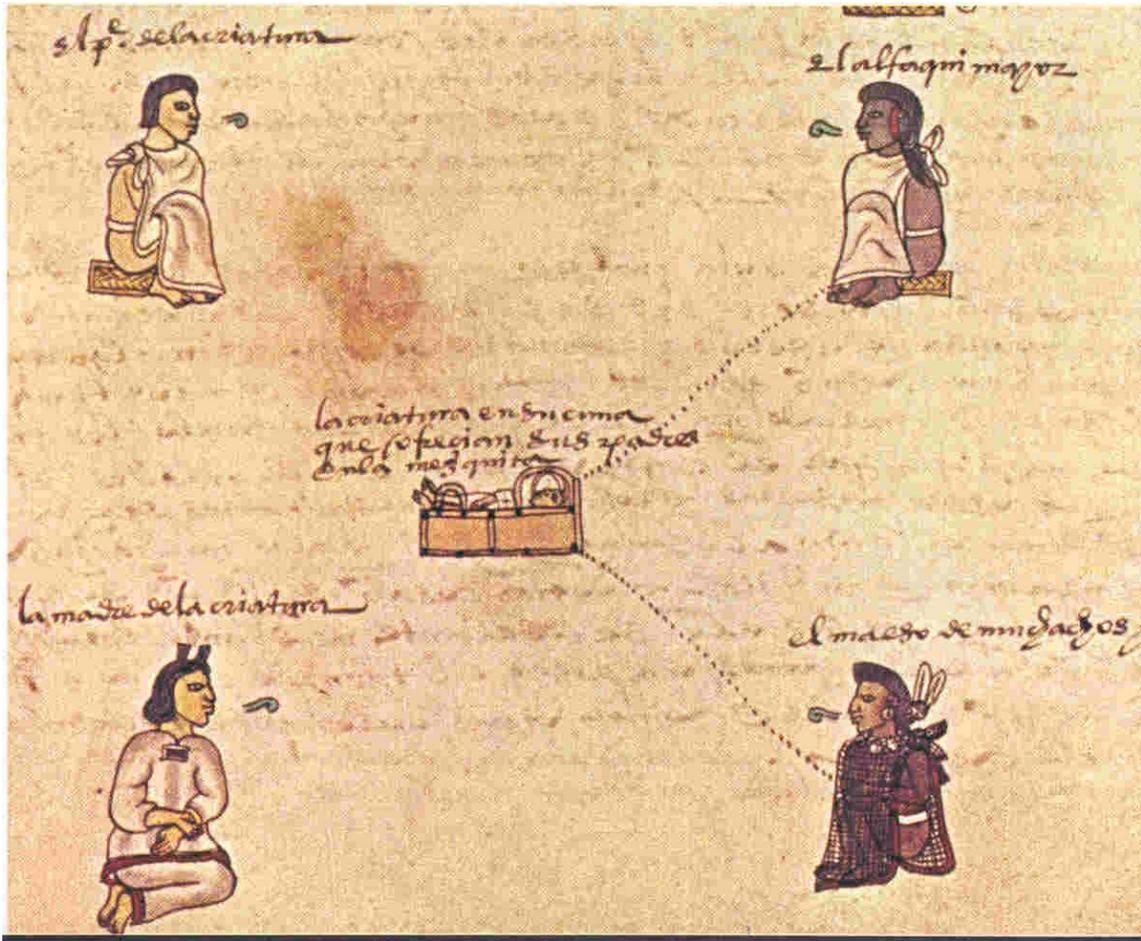
Una historia así pintada, necesariamente vaga y fragmentada, no podía presentar más que un pequeño número de incidentes importantes. Pero en eso difería poco de las crónicas monacales, de la primera época mozárabe, trabajadas ya en el capítulo de los “Beatos”. Con lo cual volvemos a aunar espacios y tiempos en la historia de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO VIII.

- (1) *José Alcina Franch. Mitos y literatura azteca. Pág. 12.*
- (2) *José Alcina Franch. ob. cit. pág. 13.*
- (3) *El Códice Mendoza. Manuscrito azteca, comentarios de Kurt Ross. pág. 11.*
- (4) *El Códice Mendoza, pág. 18.*
- (5) *Luis Resines Llorente, Catecismos americanos s.XVI. pág. 19.*
- (6) *Luis Resines Llorente, ob. cit. pág. 59.*
- (7) *Luis Resines Llorente, ob. cit. pág. 59.*
- (8) *Luis Resines Llorente, ob. cit. pág. 60.*
- (9) *Luis Resines Llorente, ob. cit. pág. 120.*
- (10) *Trabajo de Narciso Sentenach. "Catecismos de la Doctrina Cristiana en jeroglíficos para enseñanza de los indios americanos", en Revistas de Archivos, bibliotecas y museos, 3ª época, IV, octubre, 1900. Pág. 13.*
- (11) *Catecismos de la Doctrina Cristiana, en jeroglíficos para enseñanza de los indios americanos. ob. cit.. pág. 25.*
- (12) *Luis Resines Llorente. ob. cit. pág. 203.*
- (13) *Luis Resines Llorente, ob. cit. pág. 265.*
- (14) *Luis Resines Llorente, ob. cit. pág. 265.*
- (15) *Toribio de Benavente, Historia de los indios de la Nueva España, n° 234, Madrid, Historia 16, 1985, pág. 171.*



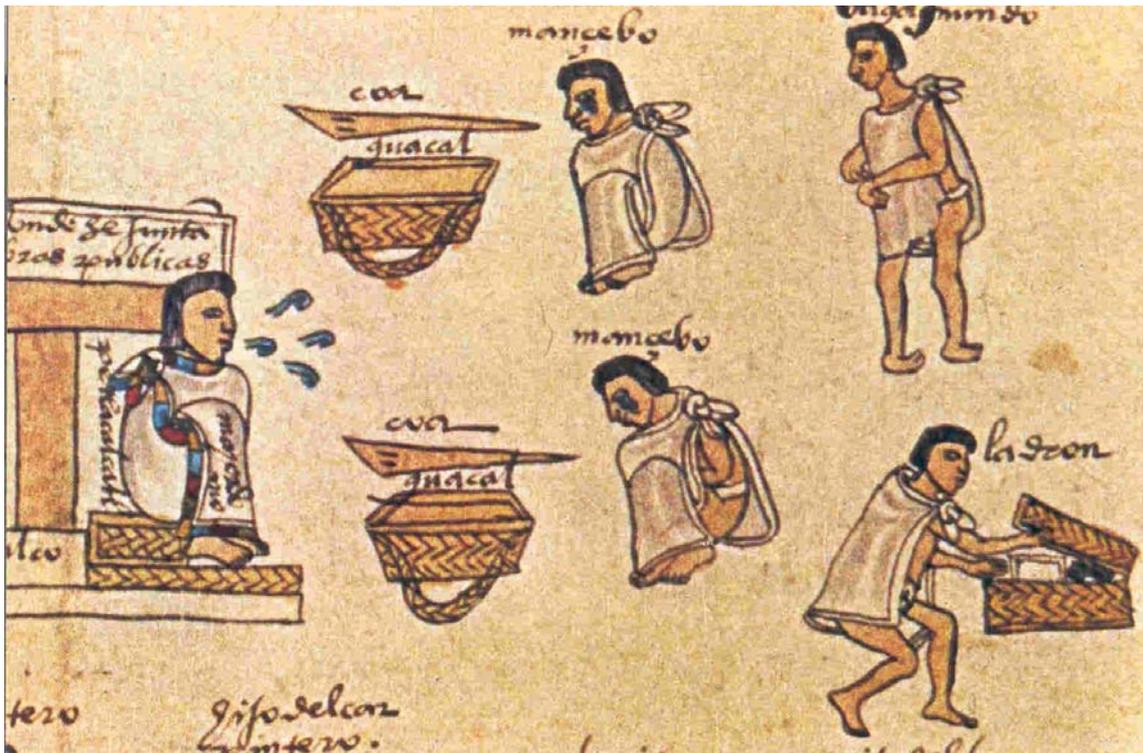
Catecismos americanos del siglo XVI, Luis Resines Llorente.



Códice Mendoza



Códice Mendoza



Códice Mendoza.

CAPÍTULO IX

COMENIO, EL MÉTODO PEDAGÓGICO

1. COMENIO, Vida y obra.

Su biografía va determinando su cambio de mentalidad. Nace en Nivnice, en 1592, Moravia. Pertenecía al cristianismo, se destacó como uno de los principales miembros de la Hermandad checa, no católica. Realizó estudios primarios, secundarios y universitarios. Después de siete años de vida clandestina huye de su país y se refugia en Polonia, donde se le comisionó como maestro de escuela. A partir de aquí comienza lo que él llamará reforma educativa.

Visita: Inglaterra, Francia, Suecia es aquí donde comienza su reforma (pues se encuentra seguro, bajo la protección de este país). La nueva orientación educativa supone un “Giro Copernicano” en la educación, transformando las escuelas en “Paidocéntricas” (1), tanto en método como textos. Dará origen a la Escuela Popular. La motivación de esta reforma fueron los métodos pedagógicos basados en la memorización de reglas sin una finalidad pedagógica.

Por influencia de la corriente científica de la época, traslada la teoría heliocéntrica (2) de Copérnico a la educación, el alumno será el centro a partir del cual girará todo el sistema educativo.

Sumida Europa en tremendas guerras, su gran amor a la humanidad, le lleva a ser apóstol de la Paz y unificar a todos los hombres, Vuelve a su país, más tarde a Polonia, de aquí a Hungría. En la ciudad húngara de Sarospatak, utiliza el teatro como instrumento auxiliar para el aprendizaje escolar. Más tarde escribirá “Orbis Pictus”, El mundo en imágenes, libro de texto ameno y divertido.

De Hungría pasa a Suecia (de nuevo en guerras). Se ve sumido en la pobreza. En Holanda estado libre que comenzaba a vivir una época de oro, gracias a su navegación y a su comercio. Allí le dieron a Comenio una residencia en la que pasó sus últimos años, logra recopilar sus escritos pedagógicos, que la familia Gees y los regidores del ayuntamiento de Amsterdam decidieron publicar en 1657, bajo el título "Opera Didáctica Omnia", a la cabeza de las cuales puso Comenio su obra cumbre, "Didáctica Magna", con esta dedicatoria: "A Amsterdam, la ciudad admirable, que es orgullo de Holanda y gloria de Europa" (3).

Intenta su última tentativa para libertar a Checoslovaquia de los Habsburgos. Inglaterra y Holanda, envían delegados a la junta de Breda para las pláticas sobre la manera de lograr la paz. Comenio se apresura a mandar una ponencia titulada: "El ángel de la paz", tendente a conseguir la paz. Creyó haber hecho todo lo posible para liberar a su patria y por educar a la humanidad en el amor, base de la Paz. Después de una larga vida de lucha y trabajo por la paz su muerte acaeció sin ninguna convulsión, apaciblemente, cual si durmiera un sueño profundo, el día 15 de noviembre de 1670, cuando había cumplido 78 años de edad. Fue sepultado en Holanda.

2. EL MÉTODO

Comenio, hombre del Renacimiento, siente la inquietud de disponer de forma ordenada en una unidad, norma y estructura los procedimientos, actividades, que constituirán su sistema de trabajo, y que él considerará imprescindible para el desarrollo de la ciencia de la educación y la técnica de la enseñanza.

En el Renacimiento el problema del método preocupa a los hombres de ciencia, entre los cuales se encuentran los que influyeron en Comenio: Kepler, Galileo, Gassendi, Newton. Kepler llega a sus resultados con ayuda de un procedimiento inductivo y de cálculo, que estudiaba los fenómenos en sus puros aspectos mecánicos y

dinámicos. Galileo Galilei su método: resolución, composición, generalización, parte de una proposición hipotética, de antemano tomada, a través de la inducción llega a la generalización. Gassendi renueva el atomismo antiguo, con él sienta las bases teórico-filosóficas a la moderna visión mecanicista de la naturaleza. F. Bacon será este autor, el que a través de una metodología de base cuantitativa-mecanicista de la naturaleza, utilizará la inducción a través de la experiencia. Con los nuevos medios técnicos se revelará por primera vez el saber con una finalidad pragmática. Siguiendo la concepción cuantitativo-mecanicista, el empirismo inglés mirará el saber como un medio, más que como un fin en sí.

En el S. XVII y XVIII se pueden destacar dos teorías de construcción del conocimiento: el racionalismo y el empirismo. En el primer grupo se intenta seguir el espíritu del medioevo, los problemas son la sustancia de la antigua metafísica, si bien, hay que notar, que sujeto y objeto se disocian, en una oposición forzosamente agudizada, la esfera de lo subjetivo es lo primordial, dado lo único seguro, aunque también el reino de lo objetivo, la naturaleza, se mueve según sus propias leyes, esta doble dimensión del pensamiento correspondería a la “res cogitans y res extensa”. Sobre esta base se moverá Descartes. El verdadero valor de Descartes es dar a la filosofía un camino y una construcción a cubierto de toda inseguridad, de toda duda, sueña con un sistema de filosofía desarrollado tan clara y tan consecuentemente como las matemáticas y demás ciencias empíricas.

Comenio traslada estas reflexiones metodológicas a la pedagogía y siguiendo a Copérnico, del cual había leído “las revoluciones orbitales de los astros”, dedujo por analogía, que el centro del sistema escolar no es el maestro, sino el alumno, en torno a él debe girar toda organización escolar; “Paidocentrismo” en pedagogía, “Heliocentrismo” en astronomía. Este nuevo enfoque pedagógico se asentaba sobre pilares sólidos; conocimiento científico, minuciosa investigación del hombre. Su sistema pedagógico se caracterizaba por ser; humano, científico, atendía a las necesidades del alumno y velaba

por sus intereses. Comenio comprendía que una teoría pedagógica tiene una base científica y una realización práctica, que permite comprobar la hipótesis planteada.

En Fulnek, pequeña ciudad moraba, empezó a aplicar su método activo, consistente en: comprender, retener y practicar el contenido del aprendizaje. El maestro explica la lección, una vez entendida, los alumnos elaboran los conceptos explicados hasta que quedan fijos en la memoria y finalmente los ejercita en casos prácticos de la vida cotidiana. Este sistema educativo se sustentaba en un trípode constituido por las tres voces griegas: autopsia, autocracia y autopraxia.

Concebido el método, su autor, lo presenta al mundo. Nunca mejor que entrevistarse con sus colegas, entre ellos, Descartes, que fijaba como punto de partida del conocimiento, la razón, así como Comenio colocaba al alumno centro de la educación. Sin embargo ambos coincidían en la filosofía baconiana, de este diálogo surgieron el filósofo y el pedagogo, que en la Edad Moderna guiaron la razón y la conducta de los hombres occidentales sobre los senderos de la experiencia.

Esta entrevista se reflejará en escritos de ambos pensadores. Comenio ratificó la veracidad y corrección de su posición, del mismo modo que retocó su Plan Pansófico, para seguir aplicándolo en las escuelas del mundo.

a. Teoría Pedagógica.

- Composición del método, basada en el método activo, sustentada por los términos:
 - autopsia (ver por sí), visión intuitiva.
 - autocracia (auto-poder).
 - autopraxia (automovimiento).

Está regido por el Principio del orden (4), que dice: “encontrándose en la base de las leyes naturales, que gobiernan el mundo, es también el alma de todo progreso en las ciencias y las artes”.

La influencia de F. Bacon (5) le sitúa en la línea marcada por el humanismo-renacentista, desarrollado a través del método inductivo experimental, basado en el conocimiento de la Naturaleza, ante el cual había que inclinarse y había que obedecer. La exigencia de una cultura más práctica y concreta, obligaba a adoptar en las escuelas una actitud menos libresca y más intuitiva de causas y efectos.

La influencia del Aristóteles potencia un aprendizaje “por medio de la aprehensión sensible tendremos una enseñanza clara y articulada”... “los objetos perceptibles a través de los sentidos se han presentado a ellos de manera apropiada”... Comenio desarrolla el método directo; presentación directa de los objetos, para facilitar la relación palabra - cosa.

El fundamento teórico le viene de la F. Escolástica: los sentidos son los intermediarios entre el mundo exterior y la capacidad cognoscitiva del hombre, son el canal de comunicación de las cosas. El contacto directo del alumno con los objetos, eliminará toda interferencia, permitiendo el conocimiento de las cosas y su denominación, consiguientemente, lenguaje y entendimiento van paralelos.

El conocimiento de las cosas ha de preceder a las palabras. Las cosas están en la Naturaleza, ésta es educadora e incluso la base del proceso formativo, debido al paralelismo: naturaleza/hombre, en esta transcripción se comprende la afirmación anterior: ... “nuestro conocimiento de los hechos y la posibilidad de expresarlos corren paralelos”... “Las palabras no deben ser aprendidas como algo separado de las cosas y éstas no pueden ser entendidas sin palabras, sino que ambas existen y complementan sus funciones mutuas”... Ejercitar los sentidos para percibir correctamente las diferencias en las cosas, equivale a poner los cimientos de la sabiduría.

Comenio representa el Realismo Pedagógico, sintetiza las influencias recibidas y considera que el conocimiento comienza con la presencia de los objetos al entendimiento, prestar atención, saber deducir unas cosas de otras, si no fuese posible conseguir el modelo natural se supliría con una representación del objeto. La lengua juega un papel importante, pues a cada objeto corresponde una palabra y a cada `palabra una imagen, partiendo de lo más elemental, la imagen, llegamos a lo más general la palabra, situando a aquella paralela al entendimiento. Esto supondrá una conciencia universal, llevará al concepto de PANSOFIA, Lengua Universal.

Pansofía en Comenio.

Supone el querer reflejar a lo largo de la vida y de la obra la idea de reunir todo saber en el gran sistema de la “Omnis Ciencia”. Está reflejado en la dedicatoria que hace en su Didáctica Magna, así como en las obras: “Janua Linguarum” y el “Orbis Pictus”.

- “Janua linguarum”, obra clave para el estudio de todas las lenguas.
- “Orbis Pictus”, es un manual para que todos aprendan lo más importante.

En qué consiste la “Pansofía”, en la dedicatoria de su obra “Didáctica Magna” se lee... “para enseñar a todos todas las cosas, con brevedad, agrado y solidez”... En esta dedicatoria se condensa toda su intencionalidad: Todos – todo, fin común a todo hombre, viene dado por su propia naturaleza, Dios no excluye a nadie, Jesucristo injertó al humano linaje en sí mismo, Arbol de la vida.

En esta enseñanza para todos incluye a la mujer. Como en otros temas, Comenio, se ve influenciado por Vives, gran tratadista sobre la mujer.

Todo este afán universal, enfocado al fin último, puede dar la universalidad al contenido y a los educandos.

Los Medios para conseguir estas metas sería la creación de libros, “gran metódicos”. Para que este proyecto se pueda realizar se contará con la provisión suficiente de libros que abarquen todo el método. Para resolver el problema de la confección del libro; lanza la idea de la asociación colegial, formada por gentes preparadas intelectualmente, procedentes de todas partes. Una especie de organismo internacional al servicio de todas las universidades.

El saber pansófico llamó la atención por su originalidad, pero se le achacó el desarrollar un saber muy superficial.

Comenio crea una ciencia de la Educación y una Técnica de la enseñanza.

Parafraseando a Piaget, podemos rememorar la dedicatoria a su Didáctica Magna: “Comenio contribuyó a crear una ciencia de la Educación y una técnica de la enseñanza, como disciplinas autónomas”.

La Ciencia de la Educación, necesita asentarse o partir de unos principios, enunciados de la siguiente forma por Comenio:

· Principio de Orden: orden de la Naturaleza.

“Según hace crecer profundamente sus raíces”... la escuela se elabora sobre sus raíces. Hay que conseguir que las nuevas adquisiciones de una posibilidad adquirida que faculta un nuevo dominio y una síntesis significativa de todos los elementos, se asienten sobre las raíces y se organicen en un orden debido en la mente de cada alumno.

· Principio del progreso:

Siguiendo el orden natural, ésta prosigue, aumenta y termina lo que empezó. En la escuela, los estudios se han de mover, según aquello que se enseña se incorpore a lo que ya se sabía. Se aplica tanto al tiempo como a los conocimientos. El progreso y el orden tienen relación con el Principio de Graduación (Ratio Studiorum, Escuelas Pías).

· Principio de individualización:

El educador tendrá en cuenta la naturaleza humana, y el momento de desarrollo (en las distintas fases evolutivas), los intereses propios de cada una de las edades. Según dichos intereses marcará grados de enseñanza: Infancia – regazo materno, Pubertad – vernácula o de la lengua nacional, Adolescencia – latina estudios clásicos, Juventud – escuela universitaria.

· Principio de globalidad:

En términos actuales sería la teoría Pansófica de Comenio.

· Principio de autonomía intelectual.

· Principio de actividad: “Aprender haciendo”: Informa toda la teoría pedagógica de Comenio, dará origen a la Escuela Nueva.

La aplicación de estos principios nos llevaría a la práctica pedagógica.

La práctica pedagógica alcanzará en Comenio el nivel de técnica de la enseñanza, al reconsiderar todos los métodos y técnicas de educación desarrollados por medio de la experiencia, para lo cual este autor supo aportar las herramientas y la técnica que posibilita nuevas formas de trabajo, mejor adaptadas a nuestro medio ambiente.

“Quizá valga la pena recordar que probablemente es más cierto de lo que suele pensarse el hecho de que las invenciones humanas no son tan numerosas como se presume. Con frecuencia se trata ya de algo que algún autor o pensador había delineado en siglos pasados, aún eso sí, de manera más rudimentaria por carecer de los medios y técnicas de que actualmente disfrutamos” (6).

Esto nos trae a la memoria lo que llevamos dicho sobre antecedentes históricos del lenguaje ideográfico (pictográfico), nos unimos al autor citado, en considerar ese

lenguaje rudimentario y falta de método, pero no por eso menos valioso, ni menos eficaz.

Como de lo que se trata es de desarrollar la práctica de Comenio, vamos a detenernos en la obra que principalmente desarrolla de forma sencilla y amena su docencia: “El mundo ilustrado en imágenes”. Editado en 1658, primer libro ilustrado de la historia de la pedagogía.

b. Práctica Pedagógica.

La práctica pedagógica viene expresada en la obra, “Orbis Sensualium Pictus”. *Hoc est Omnium Fundamentalium in mundo rerum (7)*. Apareció en 1654. Consta de 150 temas, títulos o capítulos, cada uno de ellos ocupa dos páginas, en la página de la izquierda se ofrece, por regla general, un dibujo que hace referencia a una situación o tema relacionado con objetos naturales y realidades visibles e invisibles.

Destaca la rigurosidad con que se agrupan los diferentes temas, hace pensar en métodos modernos, denominados situacionales, que basándose en una escena de la vida cotidiana, introducen el vocabulario que a ella se refiere y las estructuras gramaticales necesarias, siempre dentro de una gradación escalonada de dificultades. El vocabulario que introduce en cada lección no aparece aisladamente, sino dentro de un discurso; aprender las palabras no aisladamente sino relacionadas las unas con las otras. Objetivos; introducción de vocabulario adicional, fácil de entender gracias al contexto, matización concreta de dicho vocabulario en la fase natural, a partir de aquí, las relaciones sintácticas son fáciles de deducir.

El “Orbis Pictus”, es una especie de libro escolar. La finalidad que se propone Comenio, como reformador de escuelas, consiste en la creación de una obra que realice un sistemático plan escolar, se incluía una educación lingüística intuitiva, así como ejercicios corporales, prácticas de higiene y trabajos manuales.

Objetivos; conseguir una enseñanza viva del idioma, a través de la exposición del abecedario ilustrado con imágenes, su fundamentación se encuentra en el método empírico-experimental, por medio de la contemplación del mundo real. En palabras de Comenio ... “es preciso dar un compendio de la lengua de tal modo que las palabras y la oraciones formen un todo...”, “y ello, contribuya a formar hombres no papagayos...”, para conseguir que contenido y forma vayan unidos, lo uno sin lo otro carece de valor, no hay palabras sin sonidos, los sonidos no son palabras cuando carecen de significado.

La disparidad se produce, por la relación entre “realia” e “intelecto”. Al aprender, la atención del alumno se ha fijado únicamente en la forma fónica o gráfica de la palabra, pero ha fallado el contenido; el objeto o realidad a que corresponde. La solución la ha puesto en los dibujos, son accesibles a cualquier enseñanza. El dibujo permite la correspondencia de la palabra escrita o hablada con su contenido semántico; permite por lo tanto, que el alumno asocie directamente el término que aprende en la nueva lengua con lo que dicho término significa. Ameniza la enseñanza a la vez que la hacen más atractiva y eficaz. Los niños precisan más de tales ayudas visuales; sus mentes no están habituadas a la concepción abstracta.

Previene del uso de la excesiva gramática. “Las lenguas son más fáciles de aprender a través de la práctica, que mediante reglas, es decir, escuchando, leyendo, copiando, imitando... pero las reglas ayudan y refuerzan los conocimientos de la práctica.” La gramática no es sino una ayuda para entender la lengua”. Estas palabras de Comenio, nos manifiestan claramente, que el conocimiento debe comenzar por los sentidos, por medio de la intuición y de la demostración sensible, si faltasen modelos reales, se suplirían con modelos o representaciones de la realidad .

En síntesis la teoría metodológica comeniana, se caracteriza por mantener los siguientes principios: lúdico, sincrético, humanístico.

Los contenidos educativos están basados en conocimientos prácticos, de tal forma que la lengua y el entendimiento se desarrollan paralelamente, a través de una conciencia universal, se pasará al concepto de Pansofía, Lengua Universal, las palabras serán imágenes de las cosas, el niño debe aprender por lo elemental, por la imagen de las cosas. Imitando la naturaleza y respetando el proceso educativo del niño, sin violentar las etapas de desarrollo evolutivo, se conseguirá el desarrollo educativo del individuo dando lugar a una enseñanza personalizada, con atención a alumnos c.n.e.e.(*) en el momento de acceso al mundo profesional, establece la O. Profesional, a través de la Educación Permanente.¹

Su enseñanza es cíclica, interdisciplinar, intersistémica, asentada en un optimismo pedagógico, que le permite admitir en su escuela a todo individuo sin distinción de raza, sexo, condición social y lo que es más novedoso, alumnos de diferente capacidad intelectual. Cito sus palabras por la fuerza expresiva que tienen, “qué espejo por muy deteriorado que esté, no puede reflejar la imagen” (8). La enseñanza cíclica se refiere tanto a los ciclos educativos, que se adaptan a la etapa evolutiva del alumno, como a la distribución cíclica de los contenidos educativos que se hallan distribuidos en su texto escolar, según dificultad comprensiva de los temas, y se adaptan a los procesos del pequeño lector.

Podemos citar uno de los temas, “El Mundo”. Realizado en un pequeño grabado en madera. En delicada apretura, se hallan representadas sus partes componentes más elementales, desde los astros hasta las personas, debajo en una prosa libre, sin embargo poética, empleando las palabras más simples. El texto se explica de forma bilingüe. De esta forma se van tratando los diversos fenómenos de la Naturaleza y de la vida humana y se van ordenando en la concepción que el niño se ha forjado del mundo. Casi al final del librito encontramos la representación del Alma, esto es debido a la dificultad comprensiva del significado del término abstracto.

¹ (*) alumnos con necesidades educativas especiales.

Desde Comenio hasta el libro ilustrado de nuestro tiempo los textos siguientes son apenas concebibles sin él.

Obras posteriores: obra elemental de Basedow. Libro en imágenes de Besluch. La Academia de Imágenes para la juventud de Stoy (1784).

Un científico entre todos los imitadores de Comenio fue Magister Gailer de Tubinga , su obra; “Nuevo Orbis Pictus” para la juventud o escenario de la naturaleza y de la vida del hombre.

3. INFLUENCIA EN LA PEDAGOGÍA MODERNA.

En la obra de Comenio podemos destacar por su importancia, las innovaciones que darán paso a la Escuela Nueva y la Pedagogía Popular, el Libro Ilustrado y los Principios de actividad y de individualización principalmente, todo ello regido por la teoría Pansófica, que correspondería al principio de globalidad. Por la teoría Pansófica entraríamos de lleno en la Pedagogía Popular de Freinet, C.

No se trata de desarrollar ninguna de estas tendencias pedagógicas sino de valorar la obra de un pedagogo, que quiso acercar la educación al pueblo; facilitando la comprensión, ... “no sea oscura y confusa, sino clara y articulada como los dedos de la mano”... son palabras del autor. De tal manera ... “que los objetos perceptibles a través de los sentidos sean representados en ellos de manera apropiada...”. Perteneciente al prólogo de su libro Orbis Sensualium Pictus. Su aplicación más directa estaría en el aprendizaje de las lenguas y daría paso a los conocidos como medios audiovisuales.

El pensamiento de Comenio se refleja en la frase, “las cosas han de preceder a las palabras”, de no existir las cosas, su falta se suplirá con los dibujos. Los dibujos son accesibles a cualquier estudiante y constituyen el libro más inteligible para el alumno.

La finalidad del dibujo sería, no sólo, conectar realia e intelecto, sino también, amenizar la enseñanza, a la vez que la hacen más atractiva y eficaz.

Volvemos, de nuevo, a la obra *Orbis Pictus*, “Este libro y su presentación servirá para que los niños no consideren como un tormento, sino como una diversión deseable, el ir a la escuela. Pues es patente que los niños se deleitan con dibujos y sus ojos se entretienen con gusto viéndolos”. Podemos afirmar con Comenio que los niños precisan de estas ayudas visuales, de un lenguaje más asequible para ellos, ya que sus mentes no captan los conceptos abstractos con facilidad, pues están entrando en el pensamiento abstracto.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO IX.

- (1) *J. Amós Comenio, Didáctica Magna, Prólogo. Pág. XIV.*
- (2) *J. Amós Comenio, ob. cit. Prólogo. Pág. XIX.*
- (3) *J. Amós Comenio, ob. cit. prólogo. Pág. XXVIII.*
- (4) *J. Amós Comenio, ob. cit. C – XIII. p.1, pág. 49,*
- (5) *Jaroslav Pamete, Comenio maestro de naciones, pág. 33.*
- (6) *Art. Aquilino Sánchez, A. Comenio. Orbis S. P. Un – REP. XXXIII- Nhm. 129. E. M. 1975.*
- (7) *J. Amós Comenio, Orbis Sulalium pictus QuadrilinguisEdit. Friderici. BN de Madrid.*
- (8) *J. Amós Comenio, ob. cit. C – XII, p.16, pág. 44.*

JOH. AMOS COMENII
**ORBIS SEN-
SUALIUM PICTUS.**

Hoc est,
Omnium fundamentalium in mundo rerum, & in
vita actionum,
Pictura & Nomenclatura.

*Ediitio tertia, eademq; prioribus longè nuctior & emendatior; cum
Titulorum juxta atq; Vocabulorum Indice: prout sequens pagina docebit.*

Die sichtbare Welt!

Das ist:
Aller vornehmsten Welt-Dinge / und Lebens-
Verrichtungen/
Vorbildung und Benennung.
Zum drittenmahl aufgelegt / und an viel mehrern Orten / als hiebevor /
geändert und verbessert; nebeneinem Titel- und Wörter-Register:
wie das folgende Blat auswelset.



Cum Gratia & Privilegio Sac. Caes. Majestatis.

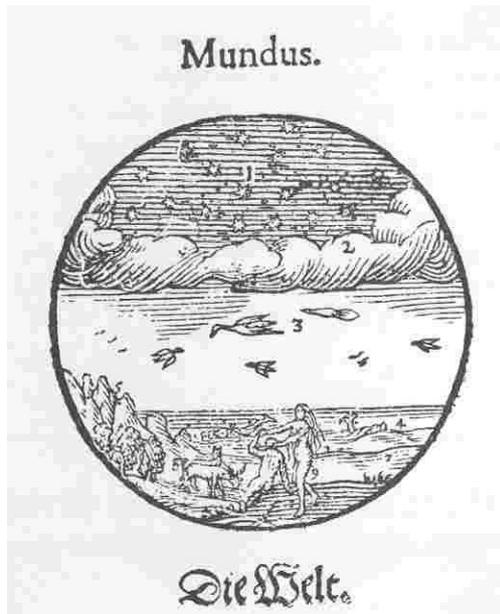
NORIBERGÆ,
Sumtibus MICHAELIS & JOANNIS FRIDERICI ENDTERI,
ANNO Salutis 1662 LXXII.

Láminas de Comenio.

(8)

	die Katz mauchet/ <i>Felis</i> f. 3. clamat,	nau nau	Nn
	der Fuhrmann ruffet/ <i>Auriga</i> m. 1. clamat,	ó ó ó	Oo
	das Küchlein pipet/ <i>Pullus</i> m. 2. pipit,	pi pi	Pp
	der Kukuck kucket/ <i>Cuculus</i> m. 2. cuculat,	kuk kus	Qq
	der Hund marret/ <i>Canis</i> c. 3. ringitur,	err	Rr
	die Schlange zifchet/ <i>Serpens</i> c. 3. sibilat,	fi	Ss
	der Zehner schreyet/ <i>Graculus</i> m. 2. clamat,	tae tae	Tt
	die Eule uhuhet/ <i>Bubo</i> m. 3. ululat,	ú ú	Uu
	der Hase quacket/ <i>Lepus</i> m. 3. vagit,	vá	Ww
	der Frosch quacket/ <i>Rana</i> f. 1. coaxat,	coax	Xx
	der Esel ygaet/ <i>Asinus</i> m. 2. rudit,	yyy	Yy
	die Biene summet/ <i>Tabanus</i> m. 2. dicit,	ds ds	Zz

Láminas de Comenio.



Láminas de Comenio.

<p>☉:☿:(2):♁:♃</p> <p style="font-size: 1.2em;">Einleitung. Invitatio.</p>	<p>☉:☿:(3):♁:♃</p> <p style="font-size: 0.8em;">Sprüchw. Salom. I. v. 8.</p>
	<p style="font-size: 1.2em;">Die Furcht des HERRN / ist der Weisheit Anfang.</p> <p style="font-size: 0.8em;"><i>Initium sapientie, timor Domini.</i></p> <p style="font-size: 1.1em;">Il timóre del Signóre è il capo della scienza.</p> <p style="font-size: 0.8em;"><i>La crainte du Seigneur, est le commencement de la science.</i></p>
<p>Z. Komm her/ Knaab! Lerne klug seyn. S. Was ist das? Klug seyn. L. Alles/ was nötig ist/ recht verstehen/ recht thun/ recht ausreden. S. Wer wird mich das lehren? L. Ich/ mit GOTT. S. Welcher gestalt?</p>	<p>M. Veni, <i>Puer!</i> discere <i>sapere.</i> a. 3 P. Quid hoc est? sapere. M. Omnia, qua necessaria, rectè <i>intelligere,</i> a. 3 rectè <i>agere,</i> a. 3 rectè <i>eloqui.</i> a. 3 P. Quis me hoc docebit? M. Ego, cum DEO. P. Quomodo?</p> <p style="font-size: 0.8em;">Venire a. 4. kommen. Puer, m, 2. der Knab. Omnis, c. 3. e, n. 3. alles. Necessarius, a, um, nötig. Docere, a, 1. lehren. DEUS, m, 2. der GOTT. <i>L. Ich</i></p>
	<p style="text-align: center;"><i>Preludio.</i></p> <p>M. Vieni quà figliuolo! impara ad esser saúto, <i>saggio.</i></p> <p>D. Ch'è egli in fatti esser saggio?</p> <p>M. Il saper tutto ciò ch'è ne- cessario, <i>che ci vuole</i> à, <i>per</i> bene intendere, fare, <i>operar</i> bene, ben parlare, <i>discorrere.</i></p> <p>D. Chi me l' insegnarà, <i>chi fia</i> <i>che me l' impari?</i></p> <p>M. Jò farò desso con, <i>mediante</i> l' ajuto, <i>gratia</i> di [Dio.]</p> <p>D. Il come, <i>per qu' via?</i></p>
	<p style="text-align: center;"><i>Auant-jeu.</i></p> <p>M. Venez ça mon enfant! apprenez que c' est, que d' estre sa- <i>vant, sage.</i></p> <p>E. Qu' est - ce en effet, que d' estre, sage?</p> <p>M. C' est scauoir tout ce qui est [necessaire, qu' il faut à, <i>pour</i> bien entendre, bien faire, <i>agir,</i> bien parler, <i>discourir.</i></p> <p>E. Qui me l' enseignera - il, <i>qui</i> <i>l' ira - ce qui me l' apprendra?</i></p> <p>M. Ce seramoy auec, <i>moyennante</i> l' aide, <i>grace</i> de [Dieu.]</p> <p>E. Le comment, <i>de quelle ad-</i> <i>resse?</i></p> <p style="text-align: right;">à 2 M. Me-</p>

Láminas de Comenio.

SEGUNDA PARTE. LINGÜÍSTICA – PSICOLÓGICA.

CAPÍTULO I

LENGUAJE; PROCESO DE COMUNICACIÓN: FUNCIÓN SOCIAL DEL SIGNO

COMENTARIOS PREVIOS: DE LOS SIGNOS ICÓNICOS AL LENGUAJE FONÉTICO.

La especie humana creó el lenguaje para expresar el pensamiento de forma oralizada.

El hombre a lo largo de la historia de la civilización crea nuevos símbolos en la expresión plástica, entre ellos el dibujo; sus signos son icónicos y analógicos, con los que se comunica en ausencia del interlocutor, creando la escritura y mediante iconogramas, ideogramas y pictogramas consigue transmitir el pensamiento. Este proceso de elaboración mental da origen a la escritura alfabética, por la sustitución de los signos representativos de su mundo simbólico interno. Dicho proceso reproduce filogenéticamente la génesis de la especie humana. Cada cultura vuelve a seguir los mismos pasos en la evolución hacia el grado de abstracción que supone el lenguaje alfabético.

Los vestigios conservados: escritura cuneiforme sumeria, geroglíficos egipcios, signos chinos, formas amerindias, muestran en mayor o menor medida estadios intermedios tendentes a un grafismo lineal.

Cabría destacar con hitos históricos anteriores a nuestra escritura (3.200, a.c.) la escritura sumeria, la cual presenta numerosos signos; ideogramas, logogramas, en vías de evolución hacia una transcripción fonética (1700 a.c.), cabe suponer la existencia de

un silabario protosemítico, el cual abrirá paso, cinco siglos más tarde al sistema consonántico fenicio, del que, a su vez, se beneficiarán los griegos.

A partir de este momento el gesto quedará sometido a la palabra. La escritura funcionará como un fiel instrumento de la expresión verbal, que a su vez exteriorizará de forma privilegiada una parte de nuestra actividad mental.

Esta unificación del proceso conlleva la subordinación del sistema gráfico al fonético, privó a los seres humanos, que utilizaban este sistema de expresión, de la posibilidad de transitar por vía simbólica o ideográfica de carácter informativo, como todavía subsiste en algunos sistemas morfemográficos, modelo chino, japonés.

La génesis de la especie humana, que tendrá como término el estado actual de la cultura occidental, ha pasado por unos momentos evolutivos, debidamente explicados en la primera parte de la Tesis: “Conceptos históricos previos”, dicho estudio desarrolla la evolución lingüística desde el origen prehistórico, a través de las culturas antiguas, culturas paleocristianas, mundo medieval, donde con la unión de la cultura árabe y cristiana se desarrollará la cultura mozárabe, cuyas producciones literarias en lenguaje iconográfico (Códices, Beatos...) pasará a la piedra, más tarde a la pintura mural, después a las vidrieras, retablos, creaciones propias de los estilos Románico y Gótico.

Otras culturas distintas en tiempo y espacio reproducen la misma génesis del lenguaje. Culturas mesoamericanas, de entre ellas, la Azteca trasmite sus leyes, sus reglamentos de economía doméstica, papeles de tributos con una gran riqueza de detalles. Compusieron un sistema completo de cronología, que les permitía fijar con exactitud la fecha de los acontecimientos más importantes de su historia.

Una historia así pintada, necesariamente vaga y fragmentada, no podía presentar más que un pequeño número de incidentes importantes, pero en eso difería poco de las

crónicas medievales de la primera época mozárabe. Con lo cual volvemos a aunar espacios y tiempos en la historia de la humanidad.

1. SEMIÓTICA Y LENGUAJE.

Introducción.

Partiendo de la Semiología, ciencia que tiene por objeto todos los sistemas de signos. Según Saussure (1): “la lingüística no es más que una parte de la ciencia general de los signos”.

Pero hay que considerar, que no existen fuera del lenguaje humano sistemas de signos de cierta amplitud, existen objetos, imágenes, comportamientos, que pueden significar, pero nunca de un modo autónomo: todo sistema semiológico tiene que ver con el lenguaje, exigiendo la compañía de un mensaje lingüístico. Existiendo a veces parte del lenguaje icónico en situación estructural de redundancia, coexistiendo imágenes u objetos significados con el lenguaje fónico. De esta forma el semiólogo aunque en un principio trabaje sobre sustancias no lingüísticas encontrará antes o después el lenguaje fonético en su camino.

Es conveniente hacer una reflexión histórica a cerca de la “Semilogía”.

A principios del siglo XX, Ferdinand de Saussure concebía la Semiología como una ciencia por constituirse, definiendo su objeto como “el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social”. Junto con este autor el filósofo norteamericano Sanders Peirce (2) afirmaba que era un adelantado en la consideración de la semiótica como ciencia, definiéndola como “doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis posible”.

Desde el momento, que estos autores considerados fundadores de la semiótica formulan estas proposiciones, se ha recorrido un largo camino, pero al ser interpretada la doctrina del lingüista ginebrino: “las leyes que la semiología descubra serán aplicables a la lingüística”... fueron invertidos los términos. En un reduccionismo que desnaturalizó totalmente la gran abstracción creadora de Saussure. Llegó a considerarse a la semiótica una parte de la lingüística, así afirma Roland Barthes, “La semiología es una parte de la lingüística, pues los objetos, sonidos, imágenes, gestos no son accesibles sino a través de la lengua”.

En el momento actual podemos darnos cuenta, que el soporte lingüístico no está constituido de forma exclusiva por los instrumentos comunicacionales, en la medida en que sean reconocidos como tales por los protagonistas del acto sémico, por los sistemas de comunicación distintos de los lingüísticos, por las grandes unidades significantes del discurso (semiolingüistas), o por los sistemas de significación no comunicacionales: culinarios, rituales, de parentesco, arquitectónicos... ni aún por todos los objetos y hechos del universo hasta sus confines, como lo proponen algunas corrientes compendiadoras y enciclopedistas a través de trabajosos intentos omniabarcativos. La semiótica no investiga un campo determinado como extensión fáctica o dominio empírico, sino una comprensión científica. No existen objetos semióticos previos a su determinación teórica. El universo de los objetos y hechos perceptibles es significativo, sí, pero para una teoría que elabore científicamente el concepto estructurante de código, en tanto matriz teórica que permita comprenderlos como tales y no limite la investigación a la formulación de algunos criterios generales de formalización.

Seguramente la semiología está destinada a ser absorbida por una translingüística, lo que nos llevaría a pensar desde ahora en la posibilidad de invertir, algún día, la afirmación de Saussure: (*Ibis*) “la lingüística no es una parte, aunque privilegiada, de la ciencia general de los signos, sino por el contrario, la semiología es una parte de la lingüística y precisamente esa parte que tiene por objeto las grandes unidades significantes del discurso”.

Para abordar el estudio de este capítulo haremos aflorar elementos que presentamos como conceptos analíticos de la lingüística, a priori consideramos idóneos por su generalidad, para comenzar la investigación semiológica. Se trata de un principio de clasificación de los problemas con el fin de esclarecer una terminología, esperando que ésta permita introducir un orden inicial en la heteroclita de los hechos significantes.

Agruparemos estos elementos de semiología en cuatro grandes secciones, que tienen su origen en la lingüística estructural.

a) Lengua – Habla.

La lengua será el lenguaje menos el habla. Estos dos elementos no encuentran una definición completa si no es en el proceso dialéctico que los une (Saussure) (3).

Hjelmslev (4) sigue con el concepto (dicotómico) de lengua-habla. Distingue tres planos: el esquema, lengua forma pura. La norma, lengua forma material. El uso, lengua conjunto de costumbres.

Hay que advertir, que el umbral que separa la lengua del habla puede ser frágil, ya que puede estar constituido por un cierto grado de combinación, así se introduce el análisis de los sintagmas cristalizados pero de naturaleza lingüística (glótica) ya que se prestan globalmente a la variación paradigmática (hjelmslev llama a este análisis morfo-sintaxis). Saussure había advertido de pasada este fenómeno: “además, hay probablemente toda una serie de frases que pertenecen a la lengua, y que el individuo no tiene ya que combinar”, si estos estereotipos pertenecen a la lengua y no ya al habla, y si está demostrado que numerosos sistemas semiológicos hacen un uso de ellos se trata, pues, de una auténtica lingüística del sintagma que ha de preverse, necesaria para todas las escrituras altamente estereotipadas.

La noción Lengua-Habla está preñada de desarrollos extra o metalingüísticos. Se puede defender la existencia de una categoría general lengua-habla extensiva a todos los sistemas de significación, incluso aplicables a comunicaciones cuya esencia no es verbal.

Dentro del análisis lingüístico, la distinción entre lengua-habla es esencial, en el análisis de sistemas de objetos, de imágenes o comportamientos que no han sido totalmente estudiados desde un punto de vista semántico, será inútil proponer esta distinción.

Los sistemas más complejos y más interesantes son aquellos que conciernen a la sociología de la comunicación de masas, son sistemas complejos, en los que se insertan sustancias diferentes: el cine, la televisión, la publicidad...

Los sentidos son tributarios de un grupo de imágenes, de sonidos y grafismos; para estos sistemas es, pues, prematuro establecer la clase de hechos de la lengua y la de los hechos del habla hasta tanto no se haya decidido si la lengua de cada uno de estos sistemas complejos es original o simplemente compuesta por las lenguas subsidiarias que participan en ellos y hasta tanto que estas lenguas subsidiarias no se hayan analizado, desconocemos las lenguas de las imágenes o de la música.

b) El signo: significante y significado.

El significante y el significado son los componentes del signo, presente en vocabularios muy diversos, es por esta razón, muy ambiguo. Conviene hacer referencia al campo nocional en el cual ocupa un lugar, que por otra parte, es fluctuante. Signo se infiere, según determinados autores, en una serie de términos afines y distintos: señal, índice, icono, símbolo, alegoría. Establecemos el elemento común en los siguientes términos: los signos remiten necesariamente a una relación entre dos relata. El autor (R. Barthes) (5) remite a S. Agustín (6) “el signo es una cosa que, además de la especie

introducida por los sentidos, remite, de por sí, la mente a otra cosa” (De doctrina christiana, II, 1-2); este carácter no sirve, pues, para distinguir ninguno de los términos de la serie. Para encontrar una variación de sentido hay que recurrir a otros rasgos: presencia/ausencia; la relación implica o no implica una analogía entre los relata; la conexión entre ambos relata (el estímulo y su respuesta) es inmediata o no lo es; los relata coinciden exactamente o, por el contrario, uno sobrepasa al otro; la relación implica, o no implica, una relación existencial con aquel que la utiliza, según sean estos rasgos positivos o negativos cada término del campo se diferencia del de los vecinos, pues según el estudio realizado a través de los rasgos y de los términos a cuatro autores existen semejanzas y contradicciones. Lo realmente interesante para este estudio es que los términos no asumen su sentido si no es oponiéndose recíprocamente (generalmente por parejas): señal/, símbolo/signo, icono/alegoría.

En lingüística la noción de signo no determina competencia entre términos vecinos. Para designar la relación significante, Saussure (7) ha eliminado el símbolo, asumiendo el signo la idea de motivación estando éste constituido por significante y significado, trascendental para la lingüística y daría paso al principio de la doble articulación, que explica la economía del lenguaje fonético.

El signo.

El plano de los significantes constituye el plano de la expresión y el de los significados el plano del contenido. Para Hjelmslev (8), cada plano implica dos stratas: la forma y la sustancia; una misma forma podía tener dos sustancias diferentes, una fónica y otra gráfica.

El signo semiológico está también compuesto por un significante y un significado. Muchos sistemas semiológicos (objetos, gestos, imágenes) tienen una sustancia de la expresión cuyo ser no está en la significación; suelen ser objetos de uso, separados de la sociedad con fines de significación: el vestido, la comida, aunque sirvan también para

significar. Proponemos llamar a estos signos semiológicos de origen utilitarios y funcional. (R. Barthes) (9).

Función signo, por el sólo hecho de que existe sociedad, cualquier uso se convierte en signo de este uso (10) (R. Barthes). Una vez constituido el signo, la sociedad puede perfectamente re-funcionalizarlo, hablar de él como de objeto de uso: se hablará de un vestido de piel como si sirviera únicamente para protegerse del frío. Esta funcionalización habitual, que para existir necesita un segundo lenguaje, no se identifica en absoluto con la primera funcionalización (por lo demás puramente ideal): por su parte, la función re-presentada corresponde a una segunda institución semántica (camuflada) que pertenece al orden de la connotación. Por tanto, la función-signo tiene probablemente un valor antropológico, ya que es la unidad misma en la que se entremezclan las relaciones de lo técnico y de lo insignificante.

Significado.

Representación psíquica de la cosa. El concepto, la naturaleza psíquica del signo. El propio Saussure ha evidenciado la naturaleza psíquica del significado “concepto”. (11).

El significado es uno de los dos relata del signo; la única diferencia que le opone al significante es que éste último es un mediador. Esencialmente, la situación no podría ser diversa en el ámbito de la semiología, donde objetos, imágenes, gestos,. En la medida en que son significantes, remiten a algo que no es decible sino a través de ellos, con la diferencia de que el significado semiológico puede remitirse a los signos de la lengua. Podíamos llamar isología al fenómeno en virtud del cual la lengua une de forma indiscernible e indisoluble sus significantes y sus significados y de esta forma se distinguiría el caso de los sistemas no-isológicos (sistemas fatalmente complejos), en los cuales el significado puede estar solamente yuxtapuesto a sus significantes. (12).

¿Cómo clasificar los significados?. En semiología esta operación es fundamental. Consiste en separar la forma del contenido. Para algunos lingüistas los significados no forman parte de la lingüística, la clasificación semántica escapa a las tareas de la lingüística. Desde el punto de vista de la lingüística estructural no se ha constituido una semántica, es decir, clasificación de las formas del significado verbal. No se puede hacer una clasificación de los significados semiológicos, a no ser que se recurra a los campos nocionales conocidos. Nos limitaremos a hacer tres observaciones: la primera concierne a la forma de actualización de los significados semiológicos., estos últimos pueden presentarse de forma aislada o no aislada, en el segundo caso están remitidos a través del lenguaje articulado, o a una palabra, o a un grupo de palabras; son pues, más fáciles de estudiar, ya que el analista no se ve obligado a imponerles su propio metalenguaje, pero también más peligrosos, en la medida en que remiten continuamente a la clasificación semántica de la propia lengua y no a la clasificación que tenga su fundamento en el sistema observado. La segunda observación concierne a la extensión de los significados semiológicos, una vez formalizado, el conjunto de los significados de un sistema constituye una gran función. Ahora bien, es probable que, de un sistema a otro, las grandes funciones semánticas no sólo se comuniquen entre sí, sino que se correspondan parcialmente. Hay pues, que prever una descripción ideológica total, común a todos los sistemas de una misma sincronía. Por último, puede considerarse que a todo sistema de significantes (léxicos) corresponde, en el plano de los significados, un cuerpo de prácticas y de técnicas. Este cuerpo de significados implica, en lo que concierne a los consumidores de sistemas, diversos tipos de saber.

El Significante.

Es un “Relatum”, no se puede separar su definición de la del significado. Es un mediador, la materia le es necesaria. Esta materialidad del significante obliga una vez más a distinguir entre materia y sustancia.

En semiología, donde hay que enfrentarse con sistemas mixtos que comportan materias diversas (sonido e imagen, objeto y escritura) sería oportuno agrupar todos los signos, en cuanto se fundan en una única e idéntica materia, bajo el concepto de signo típico, el signo verbal, el signo gráfico, el signo icónico y el signo gesticular formarían cada cual su signo típico.

La Significación.

La significación puede concebirse como un proceso, es el acto que une el significado y el significante, cuyo producto es el signo

La significación (semiosis) no une seres unilaterales, no aproxima dos términos, por la simple razón de que el significante y el significado son ambos término y relación al mismo tiempo. Esta ambigüedad se une a la representación gráfica de la significación.

Siguiendo a R. Barthes (13), vamos a reflejar la opinión de diferentes autores al respecto.

1. **Ste/Sdo**: En Saussure el signo se presenta demostrativamente, como la extensión vertical de una situación profunda: en la lengua el significado está, en alguna forma, tras el significante y no puede alcanzarse si no es a través de éste.
2. **ERC**. Hjelmslev ha preferido una representación puramente gráfica: existe relación (R) entre el plano de la "Expresión" y el plano del "Contenido". Esta fórmula permite dar cuenta, de forma económica y sin falsificación metafórica de los metalenguajes; ER. (ERC).
3. **S/s** Lacan, seguido por Laplanche y por Laclaire, utilizan un grafismo especializado. El significante (S) es global, constituido por una cadena a diversos niveles (cadena metafórica), significante y significado se encuentran en una fluctuante y no

coincidente más que en ciertos puntos de estancamiento. La barra de separación entre S y s tiene un valor propio; representa el rechazo, la ocultación del significado.

4. **Ste / Sdo**, en los sistemas no-isólogos (es decir, en aquellos en los que los significados están materializados a través de otros sistemas) es evidentemente lícito ampliar la relación bajo la forma de una equivalencia, pero no de una identidad.

Lévi-Straus precisa que el signo lingüístico es arbitrario a priori, pero no arbitrario a posteriori.

En general se dirá, pues, que en la lengua el nexo entre el significante y el significado es contractual en principio, pero que este contrato es colectivo, inscrito en una temporalidad amplia.

Se dirá que un sistema es arbitrario cuando sus signos se crean no por contrato, sino por decisión unilateral. Un signo es motivado cuando la relación entre significante y significado es analógica. Buysens (14), ha propuesto el término **semas** intrínsecos para los signos motivados y para los términos inmotivados el término **semas** extrínsecos. Podríamos tener sistemas arbitrarios y motivados y no arbitrarios e inmotivados.

En la lingüística la motivación está circunscrita al plano parcial de la derivación o de la composición, por el contrario, ésta planteará a la semiología problemas más generales. Por un lado, es posible que, fuera de la lengua, se encuentren sistemas ampliamente motivados, y habrá entonces que definir el modo en el que la analogía es compatible con lo discontinuo que hasta ahora ha parecido necesario a la significación, posteriormente habrá que mostrar cómo pueden establecerse series paradigmáticas, (es decir que comprendan un número exiguo y finito de términos), cuando los significantes son **análogos** será, ciertamente el caso de las "imágenes", cuya semiología, precisamente por estas razones, está lejos de ser establecida.

En la lengua, el signo se presta a una especie de conflicto entre lo motivado y lo inmotivado, es lo que suele ocurrir también en la zona "motivada" de la lengua, la de las onomatopeyas. Martinet (15) ha advertido que la motivación onomatopéyica va acompañada de una pérdida de la doble articulación.

No se podría terminar esta argumentación sin citar el caso de determinados logotipos o marcas de fábrica, suelen ser figuras totalmente abstractas (no analógicas), idéntica ambigüedad podríamos encontrar en los signos de ciertas escrituras ideográficas (el chino por ejemplo). El encuentro entre lo analógico y lo no analógico parece, pues, irrefutable en el seno mismo de un sistema único. Sin embargo la semiología no podrá contentarse con una descripción que reconozca el compromiso sin intentar sistematizarlo, ya que la semiología no puede admitir un diferencial continuo; como se verá, el sentido es, en efecto articulación. En la lengua, la motivación (relativa) introduce cierto orden a nivel de la primera articulación (significativa); por lo tanto, el **contrato** está aquí mantenido por cierta naturalización de aquella arbitrariedad a priori de la que hablaba Lévi-Strauss. Otros sistemas pueden ir de la motivación a la inmotivación, ejemplo es "el juego de las figuritas", de los ritos de iniciación (16). Es, pues, probable que, a nivel de la semiología más general, de orden antropológico, se establezca una especie de circularidad entre lo analógico y lo inmotivado, existe una tendencia a naturalizar lo inmotivado y a intelectualizar lo motivado.

c) Sintagma y sistema, los dos ejes del lenguaje.

La relación que une los términos lingüísticos puede desarrollarse en dos planos. El primero es el de los sintagmas; combinación de signos que tiene como soporte la extensión. El segundo plano es el de la asociación, hoy se habla de plano paradigmático o plano sistemático. Está ligado a la lengua como sistema. El sintagma está cerca del habla.

Estas dos dimensiones de la lengua corresponden a dos planos de actividad mental, correspondiente a lo sintagmático y lo asociativo, según Saussure esta forma trascendía el ámbito de lo lingüístico. Jakobson (17) tomó esta extensión aplicando la oposición entre la metáfora (orden del sistema) y la metonimia (orden del sintagma) a lenguajes no lingüísticos, de esta forma se obtienen "discursos" de tipo metonímico; no se excluye uno u otro, sino que se da predominio de uno sobre otro.

El analista, concretamente el semiólogo se inclinaría más al hablar de la metáfora que de la metonimia.

Los discursos con predominio metafórico y con predominio metonímico, constituyen la primera cabeza de puente para pasar de la lingüística a la semiología: **los dos planos del lenguaje articulado deben, efectivamente volverse a encontrar en los sistemas de significación distintos al lenguaje.**

Para algunos sistemas semiológicos es igualmente posible señalar el plano del sintagma y el plano del sistema, sin tener que determinar las unidades sintagmáticas y, por tanto, las variaciones paradigmáticas a las cuales dan éstas lugar. Es aquí donde se localizan los ejes del lenguaje, y lo esencial del análisis semiológico consiste en distribuir los hechos inventariados según cada uno de estos dos ejes.

El sintagma es vehículo de sentido sólo si está "articulado". ¿Cómo descomponer el sintagma?, Este problema se presenta para cualquier sistema de signos: para algunos sistemas semiológicos, se pueden dar diferentes dificultades, los sistemas icónicos basados en una repetición más o menos analógica de la escena real, son más difíciles de descomponer, razón por la cual estos sistemas están casi universalmente acompañados de un habla articulada (didascalia de una fotografía), que les proporciona la discontinuidad de la que carecen. A pesar de estas dificultades, la descomposición del sintagma es una operación fundamental, ya que debe llevar a la luz las unidades

paradigmáticas del sistema; el hecho de que esté constituido por una sustancia que debe descomponerse es pues, lo que esencialmente define el sintagma.

En su forma de habla el sintagma se representa como un "texto sin fin"; ¿cómo localizar en ese texto las unidades significantes, es decir, los límites de los signos que lo constituyen?.

En lingüística la descomposición del "texto sin fin" tiene lugar a través de la prueba de conmutación. Consiste en introducir artificialmente una mutación en el plano de la expresión (significantes) y observar si estas mutaciones determinan una modificación correlativa del plano del contenido (significados), se trata de crear una homología arbitraria, es decir, un doble paradigma. Generalmente la prueba de comunicación permite poco a poco localizar las unidades significantes con las que está entretejido el sintagma, separando de esta forma la clasificación de estas unidades en paradigmas.

En semiología es posible, encontrar algunos sistemas en los que el sentido es desconocido o incierto. Generalmente, el semiólogo dispone en estos casos de instituciones de relación o metalenguajes, que le proporcionan los significados que necesite para realizar las conmutaciones, de no ser así, tendrá que observar con mayor paciencia la constancia de determinados cambios y ciertos recursos, como el lingüista que se encontrase frente a una lengua desconocida.

La prueba de la conmutación proporciona unidades significantes, es decir, fragmentos de sintagmas dotados del sentido necesario. Consideramos estas unidades tan sólo desde el punto de vista sintagmático.

Primera prueba. La prueba de conmutación proporciona un primer tipo de unidad; las unidades significativas, cada una de las cuales está dotada de una cara significativa y de una cara significada (monemas o palabras compuestas a su vez de lexemas y de morfemas).

Segunda prueba. La prueba de conmutación que concierne a los monemas hace que aparezca un segundo tipo de unidad; las unidades distintivas (los fonemas), la variación del fonema, produce una conmutación en el monema.

En semiología no pueden prejuzgarse las unidades sintagmáticas que el análisis descubrirá para cada sistema. Se pueden prever tres tipos de problemas:

El primero concierne a la existencia de sistemas complejos y, por lo tanto de sintagmas combinados, un sistema de objetos como la comida y el vestido puede estar mediado por un sistema propiamente lingüístico. En este caso se tiene un sintagma escrito (la cadena hablada), y un sintagma del alimento o del vestido al que hace referencia el sintagma escrito (el vestido o el menú contados de viva voz), las unidades de los dos sintagmas no coinciden necesariamente; una unidad sintagmática del alimento o del vestido puede mantenerse mediante un agregado de unidades escritas.

El segundo problema estriba en la existencia, en los sistemas semiológicos, de la función signo, es decir, de los signos derivados de un uso y, de rechazo, racionalizados por éste; contrariamente a lo que sucede en el lenguaje humano, en el cual la sustancia fónica es inmediatamente significativa y sólo significativa, la mayor parte de los sistemas semiológicos comportan una materia que además de significar, sirve para algo más. Es, pues, lícito esperar que, en estos sistemas, la unidad sintagmática esté compuesta y contenga al menos un soporte de la significación y una variable propiamente dicha.

Una vez definidas para todo sistema las unidades sintagmáticas, quedan por localizar las reglas que presiden su combinación y su distribución a lo largo del sintagma: los monemas en el lenguaje, las partes del vestido, los platos de un menú, las señales de circulación a lo largo de una carretera, se suceden en un orden sometido a ciertas coerciones: la combinación de los signos es libre, pero la libertad de la que disfrutan y que constituye el habla no pasa de ser una libertad vigilada. De hecho, la distribución es la condición misma del sintagma: "el sintagma es un grupo cualquiera de

signos heterofuncionales; es siempre (al menos) binario, y sus dos términos se encuentran en una relación de condicionamiento recíproco" (18).

Se pueden imaginar varios modelos de coerciones combinatorias (de "lógica" del signo); citaremos aquí tres tipos de relación que, según Hjelmslev, pueden contener dos unidades sintagmáticas cuando son contiguas: 1) de solidaridad, cuando se implican recíprocamente en forma necesaria; 2) de implicación simple, cuando una comporta necesariamente a la otra (pero no recíprocamente); 3) de combinación, cuando ninguna comporta necesariamente a la otra.

Las creaciones combinatorias quedan fijadas por la "lengua" pero el "habla" las llama de varias formas: subsiste, pues, una libertad de asociación de las unidades sintagmáticas. En lo referente al lenguaje, Jakobson (19) ha señalado que el locutor disfruta de una creciente libertad de combinación de las unidades lingüísticas, desde el fonema a la frase. La libertad de reunir fonemas en monemas es limitada, en cuanto que existen "leyes" de creación de palabras; la libertad de combinar "palabras" en frases es real, aunque circunscritas por la sintaxis; la libertad de combinar frases es la más amplia ya que no hay constricciones al nivel de la sintaxis. La libertad sintagmática está evidentemente ligada a algo aleatorio: hay probabilidad de saturación de ciertas formas sintácticas por parte de ciertos contenidos. Este fenómeno de superación se llama catálisis, puede imaginarse un léxico puramente formal que dé, no ya el sentido de cada palabra, sino el conjunto de las demás que pueden catalizarlo, según probabilidad evidentemente variable, las menos fuertes de las cuales correspondería a una razón "poética" de la palabra.

El sistema constituye el segundo eje del lenguaje, Saussure (20) lo vio bajo la forma de una serie de campos asociativos, unos determinados por una afinidad de sonido y otros por una afinidad de sentido. Pero por otra parte el autor repetidas veces habla de la naturaleza puramente diferencial o positiva de la lengua, para eso aconseja no considerar los sonidos dotados de valor absoluto, sino de un valor puramente

opositivo, relativo, negativo. En una afirmación muy tajante dice: " Es peculiar de la lengua, como en general de todo sistema semiológico, el hecho de que en ella no pueda existir diferencia entre lo que distingue una cosa y lo que la constituye". Esto es cierto en el caso del lenguaje articulado; en los sistemas secundarios (derivados de usos no significantes), la lengua es, por así decirlo, impura: ciertamente abarca algo de diferencial (de lengua pura) a nivel de las variables, pero también algo positivo a nivel de los soportes. En el caso de la vestimenta (vestido largo/corto), el sentido vestimentario, impregna todos los elementos, pero el paradigma no capta nunca más que el elemento final (largo/corto) mientras que el vestido (soporte) permanece como un valor positivo.

La situación interna de los términos de un campo asociativo o paradigma suele llamarse, al menos en lingüística y, más concretamente, en fonología oposición. Pero según los autores; Cantineau (21), la hubiese denominado relación y Hjelmslev correlación.

Los tipos de oposición son diversos; pero no sus relaciones con el plano del contenido, cualquier oposición presenta siempre el aspecto de una homología, la relación entre los significantes se concibe siempre, no ya, sobre el modelo de una analogía simple, sino sobre el modelo de una homología que implica al menos cuatro términos.

Por la doble articulación del lenguaje, existen dos tipos de oposición: las oposiciones distintivas (entre fonemas) y las significativas (entre monemas).

Diferentes autores clasifican las oposiciones distintivas de la lengua, citando aquí la de Cantineau (22): dado que, a primera vista, las unidades semiológicas de la lengua están más próximas a las unidades semánticas que a sus unidades fonológicas; en un primer momento, en un sistema semántico (y no ya fonológico) las oposiciones son innumerables, ya que cada significante parece oponerse a todos los demás; sin embargo,

resulta posible un principio de clasificación si se asume como guía una tipología de las relaciones entre el elemento semejante y el elemento diferente de la oposición. Cantineau obtiene así los siguientes tipos de oposición que, por otra parte, pueden combinarse entre sí.

A.- OPOSICIONES CLASIFICADAS SEGÚN SUS RELACIONES CON EL CONJUNTO DEL SISTEMA.

- A.1 Oposiciones bilaterales y multilaterales.
- A.2 Oposiciones proporcionales y aisladas.

B.- OPOSICIONES CLASIFICADAS SEGÚN LAS RELACIONES DE LOS TÉRMINOS DE LAS OPOSICIONES.

- B.1 Oposiciones privativas.
- B.2 Oposiciones equipolentes.

C.- OPOSICIONES CLASIFICADAS SEGÚN LA EXTENSIÓN DE SU VALOR DIFERENCIADOR.

- C.1 Oposiciones constantes.
- C.2 Oposiciones suprimibles o neutralizables.

Utilización de estas oposiciones en Semiología.

La semiología en el sentido estricto del término, es decir, en cuanto ciencia extensiva a todos los sistemas de signos, podrá beneficiarse de la distribución general de los tipos de oposición a través de los sistemas, podrá ampliarse el estudio a las relaciones paradigmáticas en serie y no sólo opositivas, ya que nada nos garantiza que, frente a objetos complejos, inherentes a una materia y a ciertos usos, se pueda llevar la

función del sentido a la alternativa de dos elementos polares o a la oposición de una marca y de un grado cero.

Destacamos que el problema paradigmático más debatido es el del BINARISMO, sobre este problema la opinión de los autores no es unánime: Saussure nunca concibió el campo asociativo como binario. Ha sido la fonología la que ha llamado la atención sobre el binarismo del lenguaje. Jakobson piensa que este binarismo es absoluto, los sistemas fonéticos de todas las lenguas podrían describirse mediante una docena de trazos distintivos, todos binarios.

Este universalismo binario ha sido puesto en cuestión y atenuado por Martinet: las oposiciones binarias son la mayoría, pero no la totalidad. Discutido en fonología, inexplorado en semántica, el binarismo es la gran incógnita de la semiología cuyos tipos de oposición no han sido todavía probados; resulta muy atractivo basar el binarismo general de los códigos en determinados datos fisiológicos, en la medida en que se puede creer que también la percepción neurocerebral funcione a base de "todo o nada", y que, en particular la vista y el oído actúan por selecciones alternativas: de esta forma, de la naturaleza a la sociedad se construye una amplia traducción "digital" y no ya "analógica" del mundo; pero nada de esto resulta evidente.

Podríamos pensar si no tenemos aquí una clasificación, necesaria y al mismo tiempo transitoria: el binarismo sería, pues, también un metalenguaje, una taxonomía peculiar destinada a ser arrastrada por la historia, de la cual habrá sido tan sólo un momento.

Sintagma, Sistema: éstos son los dos planos del lenguaje.

El modo de articulación de los dos ejes aparece en ocasiones "pervertido", como ocurre, por ejemplo cuando un determinado paradigma se extiende en sintagma: de esta forma se transgrede la partición común sintagma-sistema, y es probable, en torno a estas

transgresiones, es donde se sitúan un número importante de fenómenos creativos como si la estética fuese solidaria con el vaciamiento del sistema semántico. La transgresión principal es evidentemente la extensión de un paradigma a un plano sintagmático, ya que generalmente sólo un término de la oposición está actualizado, mientras que el otro, (otros) permanecen siendo virtuales.

CONCLUSIÓN:

SINTAGMA Y SINTAGMÁTICO.

Saussure afirmó que las diferencias entre términos lingüísticos se desenvuelven en dos esferas. Por un lado, hay relaciones entre palabras que están fundadas en el carácter lineal de la lengua. Las combinaciones de palabras en sucesión lineal son los "sintagmas". Por otro lado, las palabras que ofrecen "fuera del decir" algo común se asocian en la memoria formándose grupos con relaciones muy diversas. A este tipo de relaciones Saussure las llama "Relaciones asociativas". Mientras la relación sintagmática está *impraesentia*, la relación asociativa está *in absentia*.

Esta distinción entre sintagma y relación asociativa ha ejercido gran influencia, no sólo en la lingüística, sino también en la antropología, y en la filosofía de las actividades mentales. Con mayores o menores modificaciones y refinamientos ha sido adoptada por lingüistas como R. Jakobson y L. Hjelmslev, así como por antropólogos como Lévi-Strauss y críticos como Roland Barthes.

La terminología de Saussure ha sufrido modificaciones, desde Hjelmslev se ha llamado "paradigmática a la dimensión asociativa.

Muchos lingüistas distinguen entre "sintagmático" y "paradigmático", Jakobson y luego, sobre todo, Lévi-Strauss han hablado de "serie sintagmática" y "cadena paradigmática", Lévi-Strauss considera que la primera es típica de la metonimia y la

segunda es típica de la metáfora. Roland Barthes ha hablado de "sintagma" y "sistema", en el primero tenemos yuxtaposiciones y secuencias, en el segundo conjuntos en los que se revelan similitudes, afinidades (que incluyen ciertos tipos de diferencias) y variedades o variaciones.

El sintagma y el paradigma el sintagma y el sistema, la metonimia y la metáfora permiten articular, según Lévi-Strauss, Roland Barthes y otros autores, signos no verbales tanto como signos verbales. Todos los hechos vagamente llamados "culturales" constituyen lenguajes que tienen su código, su sistema (de reglas).

Las nociones de sintagma y paradigma son aplicables pues, a relaciones de parentesco, a formas de habitáculo, a modos de vestir, a reglas de comportamiento, a tipos de preparación de alimentos a lenguas.

d) Concepto (dicotómico) de Denotación y Connotación.

Todo sistema de significación conlleva un plano de expresión (E) y un plano de contenido (C), la significación coincide con la relación (R) de ambos planos.

El sistema ERC se convierte en elemento del segundo sistema. Serán dos sistemas de significación que se insertan el uno en el otro, y al mismo tiempo están desligados, según el punto de inserción del primer sistema (ERC) se convierte en plano de expresión o significante del segundo sistema.

2 E R C

1 (ERC)

El primer sistema (ERC) se convierte en plano de expresión o significante del segundo sistema.

connotación, que llamaremos connotadores, están constituidos por los signos (significantes y significados) del sistema denotado. Las unidades del sistema connotado no tienen necesariamente la misma dimensión que las del sistema denotado; los connotadores siguen siendo signos discontinuos, "erráticos", naturalizados por el mensaje denotado que les sirve de vehículo. Estos significantes están íntimamente relacionados con la cultura, y a través de ellos es como el mundo penetra en el sistema. La ideología sería, la forma de los significados de connotación, mientras que la retórica sería la forma de los connotadores.

Semiótica connotativa.

Los significantes del segundo sistema están constituidos por los signos del primero. En el metalenguaje los significados del segundo sistema están constituidos por los signos del primero.

Nos encontramos, pues, para teminar, con un conjunto complejo en el que el lenguaje, a su nivel denotado, es metalenguaje, pero en el cual este metalenguaje penetra a su vez en un proceso de connotación:

3.	CONNOTACIÓN	Ste.	Retórica	Sdo. Ideología
2.	DENOTACIÓN			
	METALENGUAJE	Ste.	Sdo.	
1.	SISTEMA REAL		Ste.	Sdo.

Puede suceder que un metalenguaje se convierta a su vez en lenguaje objeto de un nuevo metalenguaje. Esto ocurriría el día en que la semiología fuera adoptada por otra ciencia. Si aceptamos la idea de las ciencias humanas como operaciones, cada ciencia se nos aparecería como metalenguaje, que tendría por objeto el lenguaje que le precede.

La historia de las ciencias humanas sería así, una diacronía de metalenguajes, y cada una de ellas, incluida naturalmente la semiología, estaría destinada a disolverse en el lenguaje que la habla.

El conjunto de un análisis semiológico pone en cuestión, además del sistema estudiado y la lengua (denotada) un sistema de connotación y el metalenguaje del análisis que se le aplica.

Podría decirse que la sociedad, detentadora del plano de la connotación, habla los significantes del sistema considerado, mientras que el semiólogo habla sus significados. Este parece, por lo tanto, poseer una función objetiva de desciframiento (su lenguaje es una operación) con respecto a la actitud común, la cual consiste en naturalizar u ocultar los signos del primer sistema bajo los significantes del segundo. Su objetividad, resulta provisional a causa de la historia misma, que renueva los metalenguajes. (23).

2. Sistemas fonográficos y Sistemas morfemográficos.

Tomando como punto de partida el signo, que es utilizado por los sistemas de significación, nos encontramos con dos grandes grupos de lenguajes humanos. En uno de estos grupos se pueden reunir aquellos lenguajes cuyo signo es el sonido o grupo de sonidos del lenguaje verbal. Serían los sistemas de escritura fonográfica. En otro gran grupo reuniríamos los sistemas de escritura morfemográficos, en los que los signos, en lugar de hacer referencia a sonidos o grupos de sonidos del lenguaje verbal, lo hacen a los significados de las palabras, como es el caso de la escritura geroglífica del antiguo Egipto o del Chino y en parte del Japonés.

En los sistemas morfemográficos el signo se representa esquemáticamente y luego poco a poco cada vez de forma más estilizada, hasta llegar a simbolizar las palabras, que designan un aspecto o una idea; por consiguiente a la unidad lingüística (morfema) se

pueden añadir toda una serie de otros signos (claves) que amplían o reducen su significado o le relacionan con el de otros morfemas.

Junto a los sistemas fonográficos (es decir, los que remiten a los sonidos o a los significados del lenguaje hablado) se han utilizado y se utilizan todavía, también en nuestras culturas contemporáneas, sistemas de significación que hacen referencia, en lugar de a la lengua hablada, a otras formas de expresarse y de recordar el pensamiento, visuales o táctiles, que pueden ser metafóricas, simbólicas o pictográficas. En la evolucionada civilización azteca, borrada violentamente de la historia, el dibujo de una momia vendada era el símbolo de la muerte; en muchas civilizaciones, y en diversas tribus contemporáneas todavía primitivas, el envío de una flecha es signo de guerra y puede ser enriquecido por otros elementos que ilustran los modos y tiempos de la acción agresiva; en nuestra cultura el envío de un ramo de flores o una imagen floral es en cambio signo de estima o de afecto. También el hecho de marcar las fases lunares con cortes de diversa longitud en un hueso (se han descubierto algunos del Paleolítico) o el hecho de enumerar cantidades con signos diversos (los nudos en una cuerda) forman parte de este tipo de escrituras que los estudiosos definen como mitográficas en cuanto representan contenidos tradicionales.

La relación entre sistemas mitográficos y fonográficos es compleja, en cuanto que se trata de dos sistemas de significación independientes uno de otro, es decir, ni uno traduce al otro ni hay una derivación cierta de uno a otro; sin embargo frente a la relación con la cultura (y por consiguiente con la educación) se debe observar que mientras que la codificación fonográfica puede cubrir cualquier ámbito de la experiencia humana y, a través de sus posibilidades combinatorias, evolucionar en series teóricamente infinitas, la mitográfica, eminentemente simbólica o analógica, reduce el ámbito de la representación al de la experiencia ya denotada. Esto explica por qué pueden coexistir en nuestras civilizaciones sistemas mitográficos y sistemas fonográficos.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO I.

- (1) Roland Barthes. *Elementos de Semiología*. Pág. 15.
- (Ibis) Roland Barthes. *Elementos de Semiología*. Pág. 15.
- (2) Sanders Peiree, Charles. *La ciencia de la Semiótica*. Pág. 9.
- (3) Roland Barthes. *Elementos de Semiología*. Pág. 19.
- (4) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 22.
- (5) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 39.
- (6) S. Agustín. *De doctrina cristiana*. 1.1.8
- (7) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 41.
- (8) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 42.
- (9) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 44.
- (10) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 44.
- (11) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 45.
- (12) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 46.
- (13) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 50.
- (14) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 52.
- (15) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 53.
- (16) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 54.
- (17) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 62.
- (18) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 70.
- (19) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 70.
- (20) P Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 71.
- (21) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 74.
- (22) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 75.
- (23) Roland Barthes. *Ob. cit.* Pág. 75.

CAPÍTULO II

CÓDIGOS Y SIGNOS

1. TIPOS DE CÓDIGOS.

Semiótica: abordamos la semiótica como ciencia cuyo objeto sería el universo de los hechos perceptibles en cuanto significativos, para la elaboración científica de un marco teórico que acoja el concepto estructurante de código, en tanto matriz teórica que permita comprenderlos como tales, y no limite la investigación a la formulación de algunos criterios generales de formalización.

Julia Kristeva define la semiótica como una elaboración de modelos o sistemas formales y caracteriza su objeto como una axiomatización de los sistemas significantes (1).

Siguiendo a Pierre Guiraud en “La Semiología”: La Semiología es la ciencia que estudia los sistemas de los signos: lengua, códigos, señales. Entre las funciones del signo está la de comunicar ideas por medio de mensajes. Pero en esta operación se implica un objeto, una cosa de la que se habla referente, signo, y por lo tanto un código, un medio de transmisión y, evidentemente un destinador y un destinatario. Siendo el código la matriz estructurante en donde se desenvuelve esa comunicación (2).

2. FUNCIÓN SIGNO.

Estudio de la Función signo.

El análisis del signo en cuanto función, se encuentra diversificado, siendo válido para todos los modos de comunicación.

El signo como función:

1.- Función Referencial es la base de toda comunicación define la relación entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Misión, información verdadera, es decir objetiva, observable, verificable.

2.- Función emotiva relación entre el mensaje y el emisor. La función referencial y la función emotiva son las bases a la vez complementarias y concurrentes de la comunicación. Es lo que se suele considerar la “doble función del lenguaje”. Una es cognoscitiva y objetiva, la otra afectiva y subjetiva. Suponen tipos de codificación muy diferentes, teniendo la segunda su origen en las variaciones estilísticas y en las connotaciones.

3.-Función connotativa o comunicativa define las relaciones entre el mensaje y el receptor.

La comunicación puede dirigirse ya sea a la inteligencia o a la afectividad del receptor, se encuentra en este nivel la misma distinción objetivo-subjetiva, cognoscitiva-afectivo. Oponen la función referencial y la función emotiva.

4.- Función poética o estética relación del mensaje consigo mismo. El referente es el mensaje que deja de ser el instrumento de la comunicación para convertirse en su objeto.

Las artes y la literatura crean mensajes objetos que, en tanto que objetos y más allá de los signos inmediatos que los sustentan, son portadores de su propia significación y pertenecen a una semiología particular.

5.-Función fática tiene por objeto afirmar, mantener o detener la comunicación. El referente es la propia comunicación.

6.- Función metalingüística tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor, remitiéndolos al código del cual proceden. El referente del mensaje es, en este caso, el propio código.

Las diversas funciones se las encuentra mezcladas en diversas proporciones en un mismo mensaje, unas u otras dominan según el tipo de comunicación, debiendo destacar la función referencial (objetiva, cognoscitiva) y la función emotiva (subjetiva, expresiva). Constituyen los dos grandes modos de la expresión semiológica que se oponen antitéticamente, de forma que la noción de una “doble función del lenguaje” puede extenderse a todos los modos de significación. Comprender y sentir constituyen los dos polos de nuestra experiencia y corresponden a modos de percepción no solamente opuestos sino inversamente proporcionales. La comprensión se ejerce sobre el objeto y la emoción sobre el sujeto.

Estamos ante dos modos de significación que oponen las ciencias a las artes. Ante esta dualidad Valery (3) explica la incapacidad de los signos lógicos de significar la experiencia psíquica. Los signos icónicos y analógicos son los que son capaces de significar las artes, tienen por misión hacernos experimentar frente a una imitación de la realidad.

Se trata de dos modos de percepción y consecuentemente de significación totalmente opuestos, a raíz de lo cual los caracteres del signo lógico y del signo expresivo se oponen término a término. Estamos ante dos modos de significación que, oponen a las ciencias y las artes. Desde este punto de vista, podemos considerar que nuestras ciencias y técnicas dependen de sistemas cada vez más codificados y nuestras artes de sistemas cada vez más descodificados. Esta estructuración o “codificación” del sistema plantea el problema de las relaciones del receptor con la comunicación desde el doble punto de vista del mensaje y el emisor.

Forma del signo. Entre las funciones del signo una de las principales es la de comunicar ideas por medio de mensajes, esta operación implica: un objeto, una cosa de la que se habla o referente el signo y por lo tanto un código, un medio de transmisión y, evidentemente un destinador y un destinatario.

La operación de comunicar es compleja y se puede decir que en ella concurren las diversas funciones lingüísticas, siendo concurrentes, y encontrándose mezcladas en diversas proporciones en un mismo mensaje. Unas y otras dominan según el tipo de comunicación. En este sentido, las funciones referenciales (objetivas/ cognoscitivas) y las funciones emotivas (subjetivas/expresivas) son características.

Constituyen los dos grandes modos de la expresión semiológica que se oponen antitéticamente de manera que la noción de una “doble función del lenguaje” puede extenderse a todos los modos de significación. En efecto, comprender y sentir constituyen los dos polos de nuestra experiencia y corresponden a modos de percepción no solamente opuestos sino inversamente proporcionales.

La comprensión se ejerce sobre el objeto y la emoción sobre el sujeto. Comprender significa sobre todo una organización, un ordenamiento de las sensaciones percibidas, mientras que la emoción es un desorden y una conmoción de los sentidos. Por lo tanto, se trata de dos modos de percepción y consecuentemente de significación, totalmente opuestos, a raíz de lo cual los caracteres del signo lógico y del signo expresivo se oponen término a término. Estamos en presencia de dos grandes modos de significación que oponen a las ciencias y a las artes. Esa es la causa del rechazo existente entre los signos lógicos y la emoción, por una parte y entre los signos expresivos y la comprensión por otra: los modos semiológicos del conocimiento intelectual no influyen sobre la experiencia afectiva, e inversamente. Esto es lo que torna tan difícil y precario el estudio científico de los fenómenos afectivos, dado que el espíritu se halla totalmente imposibilitado de definir y estructurar, es decir de “comprender” términos tales como pasión, deseo, emoción. Todo esto explica la incapacidad de los signos lógicos de

significar la experiencia psíquica. Es el fundamento de todas las artes que son, por su propia naturaleza, tributarias de modos de significación icónicos y analógicos.

Esta oposición muy marcada entre la experiencia objetiva y la experiencia subjetiva, entre la inteligencia y la afectividad, entre el saber y el sentir, entre las ciencias y las artes es la principal característica de nuestra cultura “científica”, mientras que el pensamiento “popular” o “arcaico” tiende a confundir los dos planos.

Las “Ciencias antiguas” tales como la medicina o la alquimia son “artes” en la medida en que su objeto es mal "comprendido".

Las “Ciencias Humanas” término todavía ambicioso y prematuro, enmarca en relación de oposición los códigos lógicos y tecnológicos a los modos de expresión afectivos y poéticos, se evidencia el carácter mixto y ambiguo de estos códigos de la vida social.

3. CÓDIGOS: CLASES DE CÓDIGOS.

Las clases de códigos vienen determinadas, según los signos se encuentren en una relación lógica de exclusión, de inclusión o de intersección, corresponde a las funciones diacrítica (o distributiva), taxonómica (o clasificatoria), semántica (o significativa).

Cuanto más significante es un código más restringido, estructurado, socializado, e inversamente. Ahora bien, el contenido de información de un mensaje y la redundancia (o pérdida de información) son propiedades objetivas y mensurables. Cuanto más débil es, la comunicación será más informante, abierta, individualizada y descodificada. Desde este punto de vista, podemos considerar que nuestras ciencias y técnicas dependen de sistemas cada vez más descodificados.

Esta estructuración o "codificación" del sistema plantea el problema de las relaciones del receptor con la comunicación desde el doble punto de vista del mensaje y del emisor.

Descodificación del mensaje.

El receptor que recibe un mensaje debe descodificarlo, es decir reconstruir su sentido a partir de signos cada uno de los cuales contiene elementos de ese sentido, es decir indicaciones relativas a las relaciones de cada signo con los otros. Un ejemplo práctico lo encontramos en los rompecabezas cuyo mensaje tiene sentido a través de la imagen que reconstruimos ubicando las diferentes piezas en sus respectivas posiciones por medio de las indicaciones de línea, colores, figuras que esas piezas contienen.

La semiología anglosajona designa los diferentes "medios" de comunicación: el libro, la radio, el cine, la moda. Por lo tanto en ellos se encuentra implicada, una sustancia del signo y un soporte o vehículo de esa sustancia. Y por supuesto la naturaleza, la estructura y la función del código están estrechamente vinculadas al medium.

Los media son extensiones de nuestros sentidos y de nuestras funciones, y con frecuencia perturban nuestras relaciones con el medio circundante. Ahora bien, esta relación entre el hombre y su medio es mucho más importante en sí misma que sus efectos inmediatos y su producto, lo importante no reside tanto en el producto de ese trabajo sino en la naturaleza misma de ese trabajo: parcelación de la tarea, alejamiento del trabajador de toda iniciativa y poder de decisión. Igualmente, en la televisión, los programas y diferentes contenidos no son nada en comparación con los modos de saber totalmente nuevos que ella implica. Lo importante consiste no tanto en la información que el auditor, y en particular el niño, recibe sino en el modo de recepción que transforma totalmente su relación con los media tradicionales que son el libro, la escuela, el museo. El mensaje televisivo tiene su propia finalidad que no reside tanto en

su contenido referencial como en la relación del receptor sensorial con el referente, "el medium es el mensaje".

Pierre Guiraud (4) cita a Mc Luhan, quien considera que desde el punto de vista semiológico tenemos dos tipos de experiencia: inteligible y afectiva, experiencias que no son asimilables sino, muy por el contrario, inversamente proporcionales, además debe distinguirse lo individual y lo colectivo: lo individual define nuestras diferencias, lo colectivo nuestras similitudes con los demás. Los dos dominios son una vez más inversamente proporcionales, puesto que es evidente que cuanto más diferentes somos, menos nos asemejamos.

Cuanto más codificado y socializado es el saber, la experiencia afectiva tiende a individualizarse en mayor medida.

Clases de Códigos.

Códigos Lógicos, la función de los códigos técnicos consiste en significar la experiencia objetiva y la relación del hombre con el mundo.

Los códigos de conocimiento se presentan bajo la doble forma del conocimiento científico y del saber tradicional.

Los sistemas de señalización y los programas de aprendizaje y de trabajo son códigos de acción.

Los códigos paralingüísticos, relevos, sustitutos, y auxiliares de la lengua articulada.

Dentro de estos códigos podemos citar, según se trate de una simple recodificación, de un código autónomo o de un código paralelo empleado concurrentemente en el lenguaje.

Códigos criptográficos (reemplazan las letras del alfabeto por cifras o cualquier otra figura). Su función consiste en reemplazar al lenguaje articulado, toda vez que su utilización esté sometida a construcciones temporales y espaciales.

Un mismo mensaje puede ser objeto de varias codificaciones sucesivas; un mensaje oral será escrito, ese mensaje escrito será criptografiado y este último, transmitido en morse, primero en forma táctil, forma a su vez recodificada en impulsiones eléctricas, las que son inscritas en puntos y trazos gráficos.

En todos los casos, esos códigos sustitutivos están supeditados al lenguaje y dependen necesariamente de él. Sólo ha cambiado la sustancia del código no su forma.

Los ideogramas del chino, tienen su sentido propio, hay un signo para designar la casa, el cielo, el árbol. Lo mismo ocurre en los jeroglíficos y los pictogramas. Se trata de códigos autónomos e independientes del lenguaje articulado.

Estudiaremos más detenidamente determinados códigos de gran interés para nosotros.

A) Códigos prosódicos, se han cometido errores con estos códigos estudiándolos a veces bajo el nombre de marcas suprasegmentales. En realidad se trata de un código paralelo, estrechamente imbricado en el código predicativo pero totalmente distinto, tanto como su función y su funcionamiento semiológico. La mejor prueba de ello es el fracaso de la gramática en recuperar e integrar categorías prosódicas tales como la interjección, el imperativo, el vocativo. Pero el criterio decisivo es que la lengua presenta un doble nivel de articulación, carácter que no presentan los signos prosódicos. Los códigos prosódicos desempeñan un papel importante en la comunicación afectiva y esos indicios de origen natural están, en realidad, altamente socializados y convencionalizados.

B) Códigos Kinésicos, utilizan los gestos y la mímica, es también un código paralelo estrechamente asociado al habla, muy particularmente, a los signos prosódicos.

C) Códigos Prácticos: Señales y programas, tienen por función coordinar la acción por medio de comunicaciones, instrucciones, avisos o llamadas de atención. Unos son arbitrarios, como por ejemplo las luces de la circulación caminera o marítima, otros iconográficos, como los carteles que señalan la proximidad de una escuela, de un paso a nivel. Tienen en común su carácter monosémico, un alto grado de convencionalidad que es siempre explícito y constructivo.

D) Códigos Epistemológicos, las insignias y las señales son signos de comunicación. Su función explícita consiste en informarnos sobre la identidad de los individuos (o de los grupos) y en transmitir informaciones apropiadas para coordinar la acción. Por otra parte los signos pueden tener por función la representación de una realidad compleja, haciendo conocer su estructura. El saber tiene, por lo tanto, una doble faz: un sistema epistemológico (significado) y un sistema semiológico (significante), siendo el objeto de la semiología el establecer la naturaleza de la relación entre esos dos sistemas.

E) Códigos Científicos, son de tipo lógico, de acuerdo con la definición que se dio con anterioridad, en oposición a "estético", dado que el objetivo de toda ciencia consiste en acentuar la función referencial protegiéndola de las interferencias y connotaciones de las otras funciones (emotiva, conminativa). Los códigos científicos presentan los dos grandes tipos de significación: arbitraria y figurada. Están sometidos a una doble experiencia, por una parte, la arbitrariedad que protege al código de toda contaminación analógica, por otra, una motivación que ayuda a la memoria, por eso generalmente presenta una estructuración homológica. Tienen dos grandes funciones: clasificar y calcular, origen de la distinción en los siguientes grandes tipos: taxonómicos, algorítmicos y operacionales.

Ahora bien, esa asimilación, aún cuando en un principio pueda ser puramente formal y estructural, implica asociaciones analógicas entre las entidades de los dos sistemas. Hay transferencias de las propiedades sustanciales del significante sobre el

significado. Podemos decir que esos sistemas de significación prelógicos son hom-analógicos. Ésta es también una característica del pensamiento salvaje, según la expresión de Lévi-Strauss (5), y una regla general de la creación mítica y folklórica. Su mecanismo es particularmente evidente en las artes adivinatorias que constituyen la base del saber arcaico, saber que perdura ampliamente en el pensamiento popular moderno.

F) Códigos estéticos, a partir de Hjelmslev (6), el signo estético es icónico analógico. El mensaje estético no tiene la simple función transitiva de conducir hasta el sentido sino que tiene un valor en sí mismo: es un objeto, un mensaje objeto. Esta hipótesis del significante estético constituye el carácter fundamental de lo que Roman Jakobson (7) ha definido como la función poética.

Debido a su carácter icónico, los signos estéticos son mucho más convencionalizados y por lo tanto codificados y socializados que los signos lógicos. Pero la convención nunca tiene en ellos el carácter de constrictión, de necesidad, de generalidad, exigido por los signos. En última instancia, el signo estético se libera de toda convención y el sentido se adhiere a la representación. Esta propiedad le confiere su poder creador, signos espontáneos que acaban de nacer y que sólo acceden al verdadero status semiológico en la medida en que se generalizan y la relación siguiente se explicita.

Según este razonamiento parecería excluir a las artes del dominio de la semiología. Podemos distinguir dos tipos de signos y de mensajes estéticos: retóricos y poéticos. Los retóricos, las escrituras, son sistemas de convención. Los signos poéticos están siendo rescatados en la actualidad por medio de nuevos postulados y nuevos métodos de análisis.

El análisis profundo demuestra que los signos, en apariencia imprecisos y lábiles, están arraigados en estructuras coherentes, códigos subyacentes del que extraen sus

valores. Además, parecería que esos sistemas estéticos asumen una doble función. Unos son una representación de lo desconocido, fuera del alcance de los códigos lógicos. Otros significan nuestros deseos recreando un mundo y una sociedad imaginaria arcaica o futura. Los primeros son artes del conocimiento, aún cuando este conocimiento sea precisamente lo desconocido, los segundos son artes de entretenimiento, en el sentido etimológico del término.

G) Códigos Sociales, La comunicación social tiene por objeto significar la relación entre hombres y su consecuencia entre emisor y el receptor. Los signos una de las primeras condiciones de la vida social, consisten en saber a qué atenerse y en poder, por lo tanto, reconocer la identidad de los individuos y de los grupos.

Clases de signos sociales: Signos de identidad; insignias y carteles, son marcas que indican la pertenencia de un individuo a su grupo social o económico. Signos de cortesía; saludos y fórmulas de cortesía.

La mayoría de los signos sociales son motivados ya sea por metáforas o frecuentemente por metonimia, son figuras alegóricas, fuertemente connotados y expresan la majestuosidad, la fuerza, el poder o por el contrario, la humildad. Tienen su origen en una simbología arraigada en el inconsciente colectivo. Pertenecen al tipo estético más que al lógico debido en parte a su naturaleza icónica.

Concluyendo: toda cultura se define como un sistema (o más exactamente un conjunto de sistemas) de comunicación.

4.- El Signo y la Significación: Sustancia y forma.

a) Sustancia.

Un signo es un estímulo, es decir una sustancia sensible, cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen u otro estímulo que el signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación.

El signo es siempre la marca de una intención de comunicar un sentido.

La percepción puede ser considerada con todo derecho una "comunicación" entre la realidad sensible emisora de energía y los órganos de nuestros sentidos que la reciben.

El signo implica dos términos: un significante y un significado, es en todos los casos convencional. Codificación es un acuerdo entre los usuarios del signo que reconozcan la relación entre el significante y el significado y la respuesta en el empleo del signo. En la medida en que es de origen implícito, la codificación es un proceso; el uso precisa y amplía la convención y el signo se codifica.

Como hemos visto el signo está basado en una relación convencional entre significante y significado, podemos distinguir dos relaciones motivadas e inmotivadas. La relación motivada es una relación natural, entre el significante y el significado, una relación, que está en su naturaleza, en su forma, es analógica en el primer caso y homológica en el segundo. La analogía puede ser metafórica, según, si el significante y el significado poseen propiedades comunes, que permitan asimilarlos o estén asociados por un nexo de contigüidad en el espacio, en el tiempo. Bajo su forma más completa, la analogía es una representación. Pero el valor icónico de la representación adopta en general una forma más esquemática o hasta abstracta en un plano, un mapa, un indicador caminero.

Se puede comprender que la motivación libere el signo de la convención y que, en última instancia, signos de pura representación puedan funcionar al margen de toda convención previa. Es el caso de las poéticas, sistemas abiertos, creadores de significaciones nuevas. Pero esos nuevos signos son rápidos codificados y absorbidos por el sistema.

Cuanto menos fuerte es la motivación, más constrictiva debe ser la convención y, en última instancia, ésta sola puede asegurar el funcionamiento del signo en el cual no hay ninguna relación sensible entre el significante y el significado. El signo es llamado en ese caso inmotivado o arbitrario.

Diferentes terminologías, distinguen a los signos motivados o arbitrarios con los nombres de iconos (imágenes) o de símbolos. En un principio los signos son motivados. Al dejar de ser ésta percibida, el signo funciona por pura convención.

En todo signo hay que distinguir entre connotación y denotación, la denotación está constituida por el significado concebido objetivamente y en tanto que las connotaciones expresan valores subjetivos atribuidos al signo debido a su forma y a su función: denotación y connotación constituyen dos modos fundamentales y opuestos de la significación se suelen combinar en la mayoría de los mensajes.

La lingüística moderna, después de Hjelmslev (8), adoptó otro punto de vista y otra terminología. El signo en sí mismo constituye la sustancia. En cuanto la forma está definida como la relación de la señal con las otras señales del sistema, según esta terminología, el concepto, la idea definen la sustancia del significado. En la palabra "gato" la idea abstracta de "felinidad" constituye la sustancia del significado mientras que su forma está en el sistema conceptual que la opone a "gata".

Hasta aquí hemos estudiado la sustancia del signo. Ahora debemos estudiar su forma.

b) La Forma.

El Sistema.

Desde el punto de vista semiológico podemos oponer sistemas de significación: sistemáticos y a-sistemáticos.

Sería tarea de la semiología establecer la existencia de sistemas de modos de significación en apariencia a-sistemáticos. Se entendería por sistema "conjunto en el cual los signos son interdependientes". Desde este punto de vista podemos distinguir los sistemas con o sin sintaxis, y dentro de estos dos grandes grupos; tipos de sintaxis: temporal y espacial, ejemplo tenemos en las lenguas articuladas, las señales ópticas, la música donde los signos mantienen relaciones de sucesión en el tiempo, la pintura, el dibujo, los diferentes modos de representación gráfica disponen los signos en el espacio. Muchos sistemas son mixtos: la danza, el cine.

De ese modo distinguimos: los conjuntos a-sistemáticos y los sistemas que implican una morfología, es decir, signos estables y constantes, constituidos como clases; los sistemas a-sintácticos y sintácticos, en los cuales las clases morfológicas asumen su valor en función de su posición en el mensaje; las sintaxis temporales, espaciales, mixtas.

Para el estudio de un sistema tenemos que afrontar el problema de la estructura que en primer lugar está vinculado con la articulación.

La articulación, un mensaje es articulado cuando es desmontable en elementos significantes, condición de toda entidad semiológica. En el caso del lenguaje nos encontramos con la particularidad, entre los sistemas de signos, de la doble articulación. Pero no debe confundirse las dos articulaciones con los dos niveles sintácticos, tampoco se puede confundir con las transcodificaciones y los niveles de lectura. Siendo la doble

articulación una propiedad exclusiva de las lenguas articuladas. Pero quizás sería posible aplicar esta noción a los códigos poéticos.

Para llegar a una comprensión más profunda de la noción de articulación. Extendemos este concepto a los significados, y cuando ambos lo son puede o no haber correspondencia entre los dos sistemas, por ejemplo tenemos el caso de caballo y yegua. En este caso esta oposición no es reflejada por los significantes, pero sí puede serlo por el rasgo masculino/femenino, sin embargo en el caso perro y perra, la articulación de los significados corresponde a la de los significantes. Hay homología entre los dos términos. Esta homología puede extenderse a todo un sistema, por ejemplo las calles de New York. Constituyen un sistema de significación basado en la homología de la estructura signifiante y de la estructura significada. La homología es una analogía estructural, pues los significantes mantienen entre sí la misma relación que los significados, mientras que la analogía (propriadamente dicha) es sustancial.

Teóricamente, los significantes y los significados pueden o no estar estructurados, lo que da lugar a cuatro combinaciones, en cada uno de estos cuatro casos, los signos pueden ser arbitrarios o motivados analógicamente, cuando los dos conjuntos son estructurados, los signos pueden ser arbitrarios en la medida que las dos estructuras no se corresponden, y homólogos en el caso contrario. También pueden ser analógicos en este caso Lévi-Straus (9) demostró la recurrencia de la analogía: en que los signos son confundidos con las cosas como por ejemplo los sistemas totémicos son, en su origen, procedimientos de designación y de clasificación arbitrarios que cumplen una función puramente distintiva, pero cuya sustancia incide sobre el significado atribuyéndole analógicamente propiedades que no son las suyas. En los mitos su sentido no puede estar referido a los elementos aislados que entran en su composición sino a la manera en que esos elementos se hallan combinados. Hjelmslev (10) diría a su forma y no a su sustancia. Esta distinción entre dos modos de significación fundamentales, analógicos y homológicos, es la de nuestra cultura científica.

Concluyendo; los dos grandes tipos de signos que corresponden a lo que los lingüistas denominan "la doble función del lenguaje", los signos de la inteligibilidad objetivada y racionalizada y los de la expresividad, de la emoción subjetiva y del deseo.

En las culturas arcaicas, prelógicas, donde los programas de acción son ritualizados y donde las artes se confunden con las técnicas. Las condiciones de la comunicación plantean otro problema; la comunicación comprende un mensaje (y su vehículo), un emisor y un receptor, un referente y un código. La presencia o la ausencia de cada uno de esos elementos determina tipos de comunicación particular.

El mensaje y el receptor están necesariamente presentes, pero el emisor puede estar ausente. El código suele estar ausente (memorizado por el emisor). En el caso del lenguaje articulado, los códigos gestuales, las señales corporales, los códigos vestimentarios exigen la presencia del emisor que es también el vehículo del mensaje. Pero el mensaje puede ser transcrito fonográficamente en el caso del lenguaje articulado

La semiología debe ser ciencia de los signos, engloba todo el saber, toda la experiencia, pues todo es signo: todo es significante y todo es significado.

Sentido del signo: de entre los signos más significativos para nuestro estudio podemos distinguir la palabra y el dibujo, ambos representan la función explícita que ellos aseguran, cada uno según una técnica diferente en virtud de un sistema de convenciones que cuenta con el acuerdo de los lectores. Partiendo de la palabra "gorra" designamos un objeto, el dibujo la representa. Esa es la función explícita que ellos aseguran (cada uno según una técnica diferente) en virtud de un sistema de convenciones que cuenta con el acuerdo de los lectores. Cuando, en cambio, decimos que esa gorra es la marca de la simpleza de su propietario nos estamos refiriendo a un signo, pero de otro tipo, fruto de la interpretación del receptor, no recogido en ningún código. En los primeros casos tenemos el código, es decir un sistema de convenciones

explícitas y socializadas. En el último caso, una hermenéutica, sistema de signos implícitos, latentes y puramente contingentes. No se trata de que no estén convencionalizados ni socializados sino que lo están, pero de una manera más débil, más oscura y con frecuencia inconsciente.

Aquí reconocemos los dos modos de significación opuestas: signos lógicos, técnicos y signos afectivos, estéticos, y observamos también que las dos nociones no se superponen exactamente.

El mensaje presenta, pues, dos niveles de significación: un sentido técnico basado en uno de los códigos y un sentido poético que está dado por el receptor a partir de sistemas de interpretación implícitos y más o menos socializados y convencionalizados por el uso. Pero los códigos técnicos significan un sistema de relaciones objetivas, reales, observables y verificables (o que se supone que lo son), mientras que los códigos estéticos crean representaciones imaginarias que adquieren valor de signos en la medida en que se dan como un doble del mundo creado. En efecto, es posible oponer, por una parte, los códigos explícitos socializados en los cuales el sentido es un dato del mensaje resultante de una convención formal entre los participantes y, por otra parte, las hermenéuticas individuales y más o menos implícitas en las cuales la significación resulta de una interpretación del receptor. Pero es muy difícil definir la naturaleza exacta de los sistemas mixtos, es decir, las poéticas, las retóricas, las artes adivinatorias, las simbólicas, las mitologías, las cuales son, en algunos casos, hermenéuticas en vías de codificación o antiguos códigos en proceso de descodificación (11).

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO II.

- (1) Sanders Peiree, Charles. *La Ciencia de la Semiótica*. Pág. 11.
- (2) Pierre Giraud. *La Semiología*. Pág. 11.
- (3) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 18.
- (4) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 24.
- (5) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 77.
- (6) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 88.
- (7) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 88.
- (8) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 41.
- (9) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 49.
- (10) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 49.
- (11) Pierre Giraud. *Ob. cit.* Pág. 60.

CAPÍTULO III

FUNDAMENTOS PARA UNA SEMIOLOGÍA DEL CÓMIC

INTRODUCCIÓN.

Partimos del concepto de "Semiología": Ciencia que tiene por objeto todos los sistemas de signos. "Considerando que fuera del lenguaje humano, sistemas de signos de cierta amplitud, existen objetos, imágenes, comportamientos, que pueden significar, pero nunca de un modo autónomo: todo sistema semiológico tiene que ver con el lenguaje lingüístico, permaneciendo a veces parte del lenguaje icónico en situación estructural de redundancia, coexistiendo imágenes u objetos significados con el lenguaje fónico..." (reproducimos la introducción del capítulo correspondiente a Semiología y lenguaje).

La lectura de este texto nos aclara los siguientes conceptos: a) semiología tiene por objeto el estudio de un sistema de signos, b) sistema de signos, estos pueden estar considerados en toda su amplitud: objetos, imágenes, comportamientos que pueden significar, discrepo en el hecho que todo lenguaje exija la compañía de un mensaje lingüístico, aunque sí puede coexistir en situación estructural de redundancia, coexistiendo imágenes u objetos significados con el lenguaje fónico.

Si demostramos que el cómic utiliza un lenguaje específico para transmitir información, estando éste integrado por imágenes u objetos significados con el lenguaje fónico que coexisten con el lenguaje icónico, habremos llegado al punto que queríamos demostrar. "La existencia de un lenguaje de los cómics".

1. SEMIÓTICA Y LENGUAJE DE LOS CÓMICS.

a) Semiología y lingüística.

Volviendo al C. I, Semiótica y lenguaje, recordamos que la semiología era definida por unos autores (Peirce y Saussure), como “el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social”, siendo diez años más tarde retomado este concepto por jóvenes autores y afirmando: “las leyes que la Semiología descubra serán aplicables a la lingüística...(1) la lingüística no es más que una parte de esta ciencia general...”

No obstante más adelante Roland Barthes dirá: “La Semiología es una parte de la lingüística, pues los objetos, sonidos, imágenes, gestos no son accesibles sino a través de la lengua”. (2)

Si bien, nuestra perspectiva actual nos permite ver que su continente no está constituido en forma exclusiva por los instrumentos comunicacionales en la medida en que sean reconocidos como tales por los protagonistas del acto sémico (3). Por los sistemas de comunicación distintos de los lingüísticos, por las grandes unidades significantes del discurso (semiolingüistas), o por los sistemas de significación no comunicacionales: (culinarios, rituales, de parentesco, arquitectónicos...), ni aún por todos los objetos y hechos del universo hasta sus confines, como lo proponen algunas corrientes compendiadoras como lo expone en sus trabajos correspondientes, (citados anteriormente).

El enfrentamiento que se da entre semiólogos de la comunicación y los semiólogos de la significación pierde su sentido cuando se concluye que la semiótica no puede tener objetos sin tener objeto, aquí el singular gramatical refiere al universal teórico, y que este refiere a los modos de producción de la significación social, de los cuales la comunicación interpersonal (lingüística o no) configura una de sus tantas expresiones,

sus formas de manifestación y sus efectos. La semiótica no investiga un campo determinado como extensión fáctica o dominio empírico, sino una comprensión científica.

No existen, entonces, objetos semióticos previos a su determinación teórica. El universo de los objetos y hechos perceptibles es significativo, sí, pero para una teoría que elabore científicamente el concepto estructurante de Código, en tanto matriz teórica que permita comprenderlos como tales, y no limite la investigación a la formulación de algunos criterios generales de formulación. (4).

Julia Kristeva (5) define la semiótica como una elaboración de modelos o sistemas formales y caracteriza su objeto como una axiomatización de los sistemas significantes.

En este marco teórico y puesto que no puede haber enfrentamiento entre semiólogos de la comunicación y semiólogos de la significación. Enfocamos el estudio del lenguaje del cómic, desde el punto de vista de la "Semiótica del Cómic", como estudio teórico que elabore científicamente el concepto estructurante de CÓDIGO, en tanto matriz teórica que permita interpretar por medio de la comprensión de sus signos el mensaje que ellos encierran y tratan de transmitirnos.

b) La Semiótica del Cómic.

Como se sabe, es una doctrina reciente Considerada en más de una ocasión como el estudio de la función de las palabras, sobre todo por lo que se refiere al **sentido** y al **significado** de las palabras mismas, hoy día se tiende a extenderla no sólo al campo de la lengua sino también al más vasto del **lenguaje** (lenguaje en el sentido de una global y generalizada función expresiva y comunicativa del hombre, función que puede darse, en lo que concierne al territorio artístico, ya sea a través de las expresiones plásticas, cromáticas...).

El significado puede considerarse como un proceso que liga los objetos, los hechos, los seres, a signos capaces, a su vez, de evocar tales objetos, hechos y seres. El proceso cognoscitivo no es otro, por consiguiente, que la posibilidad de conferir un significado a las cosas que nos circundan, y tal posibilidad nos viene ofrecida por signos que son para nosotros el trámite entre nuestra conciencia subjetiva y el mundo de los fenómenos. Los signos, pues (en sus diversas subdivisiones y clasificaciones de símbolos, iconos, señales y emblemas) son los primeros y principales instrumentos de toda comunicación.

En el caso concreto del cómic, por una parte es una obra de arte, creación literaria, por otra es transmisor de un mensaje.

Si contemplamos una página del cómic, descubrimos los elementos de una iconografía que, incluso cuando nos remite a estereotipos realizados ya en otros ámbitos (el cine), lo hace con instrumentos gráficos propios del género (el cómic). El estudio de los elementos semánticos, recuerdan mucho a los del cine, pasamos a estudiarlos para fundamentar nuestra teoría.

Los elementos semánticos se componen de una gramática del encuadre, desde la historieta bidimensional se llega a ciertas construcciones elaboradas, en el espacio de la viñeta, que acusan de forma obvia una sofisticada atención a los fenómenos cinematográficos. Siguiendo esta línea “el encuadre” articula en una serie de factores semánticos una serie de relaciones entre palabra e imágenes, así se obtiene el nivel mínimo de una complementariedad por efecto (la palabra expresa una postura que el dibujo es incapaz de explicar en todas sus implicaciones).

Existe una complicidad entre lo hablado-palabra e imagen, a veces recurriendo a diferentes planos; en un primer plano estaría el discurso hablado, aclarando la imagen, que en un segundo plano, de forma jocosa o surrealista narran la historia con una especie de independencia irónica entre palabra e imagen. En otros casos, la independencia no es debida a ironía sino a una potente efusión de lo visual, como en

ciertos encuadres en los que, en el trasfondo, el gusto por lo particular, por la anotación ambiental, supera las inmediatas necesidades comunicativas del mensaje, pero de hecho enriquece la escena con anécdotas destinadas a ser disfrutadas por sí mismas como los detalles cuidados de una naturaleza muerta.

La relación entre encuadres sucesivos muestra la existencia de una sintaxis específica, o mejor de una serie de leyes de montaje, pero hay que tener en cuenta que la historieta realiza una especie de continuidad ideal a través de una real discontinuidad. El cómic desmenuza el “continuum” en unos pocos elementos esenciales que luego el lector une en su imaginación y los ve como un continuum.

La flexibilidad del lenguaje del cómic es tan grande que los diversos elementos formales de la narración (encuadre, montaje...) funcionan como condiciones de la acción, pero emergen como explícitos en la conciencia del lector. En otros casos la estructura formal de la narración pasa a ser ella misma objeto de ironía o de variación humorística, o se establece una relación directa entre el personaje y el autor. Los elementos formales determinan la naturaleza de la trama.

c) Estudio del lenguaje de los cómics.

Según R. Gubem (6) el cómic se puede definir: “Estructura narrativa formada por secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales puede integrarse elementos de escritura fonética”.

- La estructura narrativa presupone la secuencia o discurso sintagmático, propio del cómic en el que se da la “progresión secuencial”, en donde la lectura viene determinada por una prioridad de la izquierda sobre la derecha y de lo superior sobre lo inferior.

- Una “estructura narrativa” puede formarse mediante una concatenación de palabras (lenguaje oral o escrito), o gestos (lenguaje de sordomudos), en el caso de los cómics son pictogramas, los elementos o células que componen la estructura narrativa. El pictograma constituye históricamente la forma más primitiva de escritura y se puede definir como un conjunto de signos icónicos que representan gráficamente el objeto u objetos que se trata de designar. El pictograma precedió a la escritura fonética.
- El “signo icónico”: cualquier signo que en algunos aspectos ofrezca semejanza con lo denotado, definición que lleva implícita la relativa universalidad e inteligibilidad del signo icónico. En paralelo con el lenguaje verbal, definiremos el iconema, equivalente al fonema, es el signo gráfico carente de significado icónico por sí mismo (una breve línea curva, que integrada en un óvalo de rostro puede adquirir el significado de boca o de ceja). El iconema posee una matización diferencial que no es posible establecer en el material acústico del fonema, que puede ser referido a la forma (morfema) o al color (cromema).

En el estudio lingüístico de los cómics no debemos olvidar que las imágenes no se conjugan. Las artes icónicas expresan siempre el presente, que es contemplado en cada momento, el único tiempo verbal del lenguaje icónico es el presente de indicativo, e incluso la convención del flash-back, desde el momento que comienza su relato, pasa a ser presente.

- “Escritura fonética”, que de existir debe estar integrada en el pictograma, pero no se sitúa al pie del pictograma, como en aucas y aleluyas.
- “La viñeta”, representa un espacio y un tiempo, o un espacio que adquiere dimensiones de temporalidad, pues la viñeta está compuesta por signos icónicos estáticos, que a pesar de su inmovilidad pueden asumir una dimensión temporal.

El espacio y el tiempo representados son factores condicionantes del formato de la viñeta.

Los cómics se basan en un lenguaje **elíptico**, u omisión en el habla de un elemento que existe en el pensamiento lógico, consiste en omitir una o más palabras, cuyo sentido puede sobreentenderse. En el cómics se permite la supresión de redundancias y de tiempos muertos, a la vez que se posibilita al lector la restitución del continuum narrativo.

- Problemas que se plantean en el interior de la viñeta al coexistir los signos icónicos y el lenguaje literario.

La primera problemática procede de la concreción de la imagen, de acuerdo con:

1. Un código aceptado. Esto significa que los niveles de participación creadora del lector son distintos en la lectura de los signos icónicos y de los textos, con un mayor coeficiente de intervención personal en el segundo caso. Los signos icónicos son una afortunada síntesis de dos medios de expresión distintos, aplicados cada uno de ellos a su campo óptimo de comunicación.
 2. La contrariedad lingüística entre la temporalidad de la expresión icónica, obliga al dibujante a elegir en cada representación el momento gestual más significativo de sus personajes. Resulta imposible evitar la asincronía, entre la gestualidad estática y la expresión del discurso verbal, o incluso, una asincronía entre varios personajes, este tipo de asincronías no perturban al lector.
- “Línea de indicatividad”, línea ideal que ordena el trayecto de lectura. Según el principio de la prioridad de la izquierda sobre la derecha y de lo superior sobre lo inferior.

- A efectos de análisis lingüísticos, se distinguen: “ macrunitades significativas”, “unidades significativas” y “microunidades significativas”. Las macrounidades significativas hacen referencia a la globalidad del objeto estético y tienen por tanto, un carácter sintético. Las unidades significativas son las viñetas o pictogramas y las microunidades significativas son todos los elementos que definen, componen u se integran en la viñeta. De la composición de unas unidades significativas con otras nace el montaje y con él se crea el discurso sintagmático del cómic.
- “El encuadre” El primer elemento definidor de la viñeta, una delimitación bidimensional del espacio. Hay que entender que esta delimitación bidimensional está referida a dos órdenes de espacios distintos; al de la superficie del papel sobre el que se dibuja o imprime la viñeta y al espacio figurativamente representado por el dibujante (espacio ideal).
- Convenciones específicas: balón, onomatopeyas, signos cinéticos. El balón convención específica de los cómics destinada a integrar gráficamente el texto de los diálogos o pensamiento de los personajes en la estructura icónica de la viñeta.

d) Sistema de signos icónicos, desde el punto de vista semiológico:

Los personajes de cómics y más los personajes humorísticos, son personajes elípticos, en la medida que suponen para la emisión del mensaje que ellos representan, una simplificación y reducción de la realidad humana, omitiendo muchos rasgos más o menos accesorios, permaneciendo ciertos signos esenciales que los individualizan fuertemente y les hacen fácilmente reconocibles al lector, pudiendo variar, en cambio, de un modo muy amplio sus signos secundarios.

El gestuario constituye, para los personajes de cómics, el modo primordial de expresión, junto con los diálogos y por ello admite una vasta y fluida gama de variantes significativas, existiendo un verdadero código gestual. Dentro de los elementos de dicho código se pueden citar:

- Cabello erizado = terror, cólera.
- Cejas altas = sorpresa.
- Cejas fruncidas = enfado.
- Cejas con la parte exterior caída = pesadumbre.
- Mirada ladeada = maquinación.

Así podríamos seguir pero no es objeto de nuestro estudio.

La combinación de estos signos enriquece la expresividad de este lenguaje, hay signos de mayor significación que otros y capaces de contrarrestar a los signos de significado opuesto. La habilidad en valorar y montar tales signos es primordial en el arte de la caricatura de los cómics.

e) Figuras literarias:

El lenguaje de los cómics utiliza al igual que el lenguaje literario las figuras literarias: **los tropos**, entre los que se pueden citar la **metonimia**, pero aquí se expresa lo físico por lo moral, imponiéndose el principio viejísimo que preside la iconografía de todas las mitologías y artes populares, en las que los valores éticos encuentran una eficaz traducción comunicativa en valores y signos estéticos por ejemplo el héroe apuesto, el malvado físicamente repugnante, la doncella rubia y de piel blanquísima; **la metáfora, la sinécdoque.**

f) Convenciones específicas.

Por otra parte el cómic crea sus propias convenciones específicas, en el sentido de exclusivas, como por ejemplo: el balloón, las onomatopeyas, los signos cinéticos.. el uso de algunas de estas figuras (convenciones), en otras formas de expresión: las onomatopeyas en poesía, el balloón en anuncios publicitarios y fotonovelas, carece de relevancia genérica o bien se trata de un mero trasplante mimético del lenguaje de los cómic.

Con anterioridad se citaron los signos específicos, dada la relevancia en el lenguaje del cómic, conviene detenerse un poco. Comenzaremos por el estudio del balloón.

- **El balloón**, sus antecedentes históricos los podemos encontrar en la filacteri griego, phylakterion, que significa “amuleto”. Su origen etimológico ofrece un interesante caso de traslación de significado, originariamente se empleaba para designar amuletos y talismanes que utilizaban ciertos pueblos primitivos. Por extensión pasó a designar más tarde las tiras de piel o pergamino con pasajes de Las Escrituras, que los judíos llevaban atados al brazo izquierdo o a la frente, juzgados como amuletos desde una perspectiva religiosa no judía. La forma de estas tiras escritas determinó que se aplicase luego el término filacteria para designar las bandas incluidas en ciertas pinturas de artistas cristianos, en cuyo interior se escribía el texto de las palabras pronunciadas por el personaje representado (salutación angélica de San Gabriel a la Virgen, el “Gloria” para los ángeles de Navidad...). Michel Butor, en “Les mots dans la peinture, estudia las filacterias de la pintura occidental, ha observado que al alejarse progresivamente de una figura, la filacteria nos permite seguir su discurso, e incluso, gracias a sus meandros, su dicción. Su inscripción se desarrolla de izquierda a derecha, la filacteria está normalmente a la derecha del personaje hablante, iniciará lo que hoy se conoce como línea de indicatividad Los primeros balloons de Outcault eran torpes, con frecuencia torcidos, toscamente

rotulados y con una transparencia óptica, que denotaba una torpeza en el manejo de un elemento gráfico que trataba de abrirse paso y tomar carta de naturaleza en un nuevo tipo de escritura, a caballo entre la grafía y el dibujo. El balón se afianzó rápidamente, adquirió plena carta de ciudadanía en el mundo de los cómics.

- **Morfología del balón.** Está constituido por silueta (o continente) y los signos que alberga (o contenido). La silueta puede revestir las formas más caprichosas, siendo algunas de sus formas denotadoras de significatividad, de entre ellas podemos destacar el balón delineado en dientes de sierra, puede servir para expresar o acentuar la colérica locución de un personaje o para delatar que la voz proviene de un altavoz, así podríamos seguir pero no sería significativo para nuestro estudio. El balón consta también de un signo, generalmente en forma de delta invertida, que indica el lugar de procedencia de los signos emitidos, generalmente sale de la boca de los personajes, a veces un balón tiene varios deltas, debiéndose leer como balón colectivo. El interior del balón tiene una gran riqueza gráfica, además de los diálogos incluye también sonidos inarticulados (auf, augh...) cuya función está próxima a la onomatopeya, teniendo que fijarse la frontera entre los sonidos inarticulados y la onomatopeya. El balón puede albergar también: pensamientos, fantasías, recuerdos, sueños y una curiosa convención la **metáfora visualizada**, tomando el nombre de **dream-balloon**, a veces sólo se utiliza para los sueños, suelen ir acompañados de sonidos inarticulados, representados por una **Z** (semejan ronquidos), semejante a esto son las metáforas visualizadas, expresan el estado psíquico de los personajes, mediante signos icónicos de carácter metafórico (el interrogante para indicar perplejidad, la bombilla para expresar la idea luminosa...). De más difícil filiación serían las notas musicales y los signos que expresan palabrotas, que componen un curioso caso de iconema-fonema, lingüísticamente comparable a ciertos graffiti ilegibles, pero muy expresivos.

Podemos recalcar que se evidencia el carácter altamente convencional de este código. Siguiendo a Umberto Eco, podemos decir que “las historietas emplean como significantes, no sólo términos lingüísticos, sino también términos iconográficos que tienen un significado unívoco”. Desde el momento que están encerrados en un balloon, los términos asumen unos significados que con frecuencia tienen validez sólo en la esfera del código del cómic. En este sentido, el balloon, más que elemento convencional perteneciente a un repertorio de signos, sería un elemento de metalenguaje, o señal preliminar que impone la referencia a un determinado código, para el desciframiento de los signos contenidos en su interior.

- Las **onomatopeyas**, en sí mismas son fonemas con valor gráfico, que sugieren, acústicamente, al lector el ruido de una acción o de un animal: “representación mediante la escritura fonética de ruidos o de sonidos emitidos por animales”. La fuerza de la onomatopeya, tanto fonética como gráfica, hace de esta convención específica de los cómics un estallido de efectos visuales, de aquí ha pasado al **Pop-art**. Hay teorías que consideran, el origen del lenguaje, en ellas, por imitación de sonidos. El gran valor plástico adquirido por las onomatopeyas condujo a su natural integración orgánica en la composición del pictograma, liberadas del balloon, y por lo tanto, técnicamente imposibles de eliminar en las exportaciones de cómic, al contrario de lo que ocurre con los textos, que son traducidos y sustituidos sin dificultad en las diferentes versiones nacionales. Introducidos en el país correspondiente, ejercen un colonialismo lingüístico, dichos vocablos son leídos incluso con pronunciación correcta.
- **Signos Cinéticos**, “convención gráfica específica de los cómics que expresa la ilusión del movimiento o la trayectoria de los móviles”. No son signos icónicos en sentido estricto sino **iconemas**, no poseen semejanza figurativa con la realidad, tal como lo requiere la definición de signo icónico. Desde un lenguaje verbal (metáforas visualizadas) sino de un proceso físico (el desplazamiento). Los signos cinéticos han nacido como réplica expresiva a la naturaleza estática

de los signos icónicos que componen los cómics, obligados como están a representar una realidad casi siempre dinámica. Esta convención fue utilizada por Outcault en enero de 1896.

2. EL MONTAJE Y LA OPERACIÓN DE LECTURA.

a) El montaje.

Si como de composición literaria se tratase, una vez que disponemos de un código, con él crearemos un discurso sintagmático del cómic, en términos literarios tendríamos que hablar de cadena sintagmática, con la particularidad de tratarse de sintagmas icónicos-literarios, estructurados a partir de otros bloques sintagmáticos menores, llamados viñetas. La operación de lectura se produce por la yuxtaposición y combinación de espacios (viñetas), que tienen a su vez una dimensión temporal para el dibujante y para el lector de cómics.

El arte del montaje en los cómics puede ser estudiado desde dos ángulos muy distintos, pero separables únicamente por razones metodológicas: desde el ángulo gráfico y desde el ángulo narrativo. La consideración gráfica del montaje está referida al estudio de las modalidades de montaje de las unidades gráficas de los cómics, con todos los problemas relativos tanto a la compaginación como a la “plástica del montaje”. El segundo aspecto; el montaje como estructura narrativa tanto en los cómics como en el cine está basado en la selección de espacios y de tiempos significativos, convenientemente articulados entre sí para crear una narración y un ritmo adecuados durante la operación de lectura. En este sentido, las unidades narrativas y dramáticas tanto del cine como de los cómics son la secuencia, definida por su unidad de acción dramática y la escena por su unidad de tiempo y/o lugar, en última instancia el plano y la viñeta, que guardan cierta analogía funcional entre sí.

La progresión del relato puede operarse mediante la **narración lineal**, caracterizada por la progresión cronológica en unidades de acción, o mediante la **narración paralela** que permite alterar dos o más acciones que ocurran en lugares distintos y se suponen simultáneas. La conexión ideal de una viñeta con la siguiente puede ser lógica o arbitraria, planteando su yuxtaposición lógica algunas posibilidades gráficas que ofrecen cierta analogía con lo que en cinematografía se denomina **raccord**. Formas peculiares de enlace lógico de dos viñetas consecutivas son los espacios contiguos, las fusiones, las apoyaturas y cartuchos, textos en off, siendo los tres últimos de naturaleza literaria.

Podríamos continuar con Ramón Gubern (El Lenguaje de los Cómics), detallando la importancia del montaje, pero lo que se trata es de destacar la existencia de un código correspondiente a un determinado lenguaje, que el lector debe conocer para su correcta interpretación.

b) La operación de lectura.

La lectura del cómic, los problemas planteados por el montaje de cómics remiten automáticamente a la importante cuestión de su lectura, denominada a veces impropriamente lectura-visión, en un intento de diferenciar terminológicamente la lectura de los textos de la lectura de las imágenes.

La operación de lectura de los comics está basada, como la de todos los lenguajes creados por el hombre, en el previo aprendizaje de un código convencional, que comprende sistemas expresivos como la línea de indicatividad de lectura, la significación del gestuario o el valor de las onomatopeyas. A pesar del aparente automatismo de tal lectura, examinada en detalle se revela como una coordinación de operaciones relativamente complejas, que abarcan la lectura en el interior de la viñeta, la interrelación entre viñetas consecutivas y los textos de apoyo en tercera persona. Tal aprendizaje suele llevarse a cabo, obviamente, desde la edad infantil, incluso desde una

edad en que se desconoce o apenas se conoce la escritura alfabética, y el lector infantil se limita a una imperfecta y rudimentaria lectura de los signos icónicos.

Una exposición ideal de los procesos comunicativos que tienen lugar en la operación de lectura de los cómics abarcaría las siguientes fases:

- a) Lectura de la imagen;
- b) Convención de la escritura de los textos en mensaje fonético;
- c) Integración de los mensajes fonéticos e icónico para una comprensión global de la viñeta.
- d) Enlace lógico con la viñeta siguiente, a través de nuevas operaciones

Es evidente que estas operaciones ideales descritas se realizan con un grado mayor o menor de automatismo y simultaneidad según sea el aprendizaje, experiencia y nivel cultural del lector. Pero se realizan siempre y, a través de ellas, se restituye el continuum espacio-temporal en el interior de la viñeta y luego el continuum espacio-temporal entre dos viñetas consecutivas, eliminándose gracias al aprendizaje del lenguaje elíptico las redundancias y tiempos muertos, ya que el lector suple mentalmente los vacíos entre viñeta y viñeta.

En este sentido, la lectura de cómics es una operación notablemente más compleja que la lectura del mensaje cinematográfico, que posee un mayor grado de naturalismo y requiere por ello un menor esfuerzo de interpretación. Es cierto, no obstante, que la estructura iterativa de los cómics facilita enormemente (por su redundancia y previsibilidad) la operación de su lectura y garantiza su popularidad como medio de comunicación intelectualmente asequible. Es este un rasgo característico de todas las narrativas populares, del que deriva justamente su capacidad mitológica y su influencia socio-política, gracias a los mecanismos psicológicos de la proyección y de la identificación. Pero este rasgo peculiar de los llamados cómics de consumo no se da, por ejemplo, en el cómic de vanguardia o, cuando menos, se da a unos niveles mucho

más cultos y sofisticados. Y no puede olvidarse que la estructura iterativa de los cómics es consecuencia, además de complejas razones de psicología colectiva, de su naturaleza periodística y de la estructura seriada de su relato, operando la repetición de temas y de situaciones como ayuda memorística en su lectura discontinua y contribuyendo a grabar intensamente en el lector los rasgos definidores de cada arquetipo, venciendo con sus redundancias el alto nivel de ruido (en terminología informática) propio de la lectura periodística y discontinua (7).

Concluyendo; un análisis de los elementos del lenguaje, que incluyen las convenciones iconográficas y los estereotipos empleados en función de signos convencionales, nos ha permitido establecer una tabla de las posibilidades comunicativas del cómic, al margen de cualquier valoración, desprendiéndose de dicho análisis, al menos en primera instancia lo siguiente: la lectura del cómic nos enfrenta con la existencia de un **género literario autónomo**, dotado de elementos estructurales propios, de una técnica comunicativa original, fundada en la existencia de un código compartido por los lectores y al cual, el autor se remite para articular, según leyes formativas inéditas, un mensaje que se dirige simultáneamente a la inteligencia, la imaginación y el gusto de los propios lectores.

Podríamos deducir de lo visto hasta el momento, que el hecho de que se den representaciones semejantes en **cartoons** que preceden a la experiencia futurista, así como en experimentos de pintura, de la fotografía, se produzcan descubrimientos de técnicos y artistas. La historieta puede imponer sus propias convenciones gráficas como lenguaje universal. Lenguaje dominado por un público más vasto con una sensibilidad adquirida hacia él.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO III.

- (1) *Roland Barthes. Elementos de Semiología. Introducción. Pág. 15.*
- (2) *Pierre Giraud. La Semiología, Pág. 7.*
- (3) *Sanders Peiree, Charles. La ciencia de la Semiótica. Pág. 10.*
- (4) *Sanders Peiree, Charles. Ob. cit, Pág. 10, 11.*
- (5) *Sanders Peiree, Charles. Ob. cit, Pág. 11.*
- (6) *Roman Gubern. El lenguaje de los cómics. Pág. 35.*
- (7) *Roman Gubern. Ob. cit, Pág. 176-179.*

CAPÍTULO IV

EL CÓMIC COMO MEDIO DE DIFUSIÓN DE MASAS

INTRODUCCIÓN:

La lectura del cómic nos enfrenta con la existencia de un “**género literario autónomo**”, dotado de elementos estructurales propios, de una técnica comunicativa original, fundada en la existencia de un código compartido por los lectores y al cual, el autor se remite para articular, según leyes formativas inéditas, un mensaje que se dirige simultáneamente a la inteligencia, la imaginación y el gusto de los propios lectores. El cómic se encontraría situado en los medios de comunicación de masas.

La base de la cultura y, en consecuencia, de la cultura de masas es la comunicación, entendiendo ésta como proceso de transmisión y recepción de mensajes. Tan importante es la comunicación que llega a constituir un elemento esencial de lo que entendemos por sociedad. Las relaciones sociales no se limitan sólo a poder, propiedad, producción es decir a una estructura de elementos políticos y económicos, sino que incluyen el proceso mediante el cual se comunican ideas.

La subordinación de determinados medios de comunicación a la posibilidad de difusión amplia, generalizada y económica, queda perfectamente ilustrada con la difusión masiva de textos por medio de procesos automáticos de tiradas que logren aunar una doble exigencia: la fidelidad en la reproducción del original y la amplitud de la tirada, que se proyecta sobre un abaratamiento del coste unitario.

Según estos planteamientos la cultura de masas estará condicionada por las leyes del mercado, pero será un medio de acercamiento al público en general.

1. ECONOMÍA Y CULTURA DE MASAS.

- **Comunicación y cultura.**

Partiendo de la **Comunicación** como base de la cultura de masas y entendida aquella como proceso de transmisión y recepción de mensajes. Las relaciones sociales no se limitan sólo a poder, propiedad, producción, una estructura de elementos políticos y económicos, sino que incluyen el proceso mediante el cual se comunican ideas, incluso Williams (1) ha llegado a definir sociedad como una especie de comunicación, a través de la cual se describe, se comparte, se modifica y se conserva la práctica social. De tal modo que la cultura está íntimamente relacionada con el medio en que vive el hombre, con las necesidades y condicionamientos que éste crea. Según el medio en que se desenvuelve el hombre podremos acceder a dos grandes grupos poseedores de una cultura con unos determinados rasgos: micromedio intelectual muy reducido y típicamente creador o recreador, macromedio intelectual formado por la gran masa silenciosa, que recibe de forma pasiva y no recreadora los mensajes que llegan por diferentes canales: prensa de gran tirada, best-seller, novela semanal, televisión, radio, que corresponderá a “midcult” y a “mascult”; sector productor / sector consumidor. La primera es una cultura activa en cuanto que origina productos nuevos y en cuanto que el individuo puede proyectar los mensajes recibidos sobre “su cultura” individual y creadora. La segunda es una cultura pasiva en cuanto que no proyecta los mensajes que recibe sobre una cultura individual estructurada y creadora (2).

En la cultura de masas el grado de originalidad llega a niveles mínimos a favor de la standardización y el tópico. Los productos de nivel bajo exigen y necesitan una difusión máxima, así la cultura pasa de producto artesanal a producto industrial, nace la industria de la cultura.

2. INDUSTRIA CULTURAL

El productor de la historieta construye el propio producto, abstrayendo el modelo de hombre-medio, como ciudadano ideal de una sociedad de masas. Existe toda una ideología de la felicidad y del consumo que actúa sobre la base de una abstracción semejante. El productor sabe que cuando más se adapten sus productos a este modelo de hombre-medio más contribuirá a formar consumidores adaptados al producto, y el modelo abstracto se convertirá en realidad. A una ética de la felicidad y del consumo le es necesaria, como base ideológica, la persuasión de que existe, una sociedad sin clases, en que los símbolos de prestigio y la búsqueda del status pasan a sustituir toda otra diferenciación (3).

Podemos preguntarnos si los autores que deberían indagar críticamente el fenómeno de la producción y de la fruición de los medios de masas, no tratan inconscientemente de unificar el mercado, cuando sería conveniente tener en cuenta que el objeto por excelencia de esta sociología fantástica es, antes que las masas o los mass media, la **masificación**, es decir todo lo que hace que las masas se conviertan en masas, o mejor que las masas sean masas. En realidad, la masificación es automasificación, mientras que el devenir-masa no es otra cosa que el proceso histórico en que aquéllas realizan su esencia.

Es pues más rentable, y más cómodo, operar refiriéndose a una **koine** (código) indiferenciada, con la esperanza de que esta insistencia en la oferta pueda crear una demanda real, lo cual simplificaría fundamental y definitivamente el funcionamiento del mercado. También esta simplificación refleja un deseo inconsciente de unificación del mercado: existe un mercado de la cultura “superior”, que es determinado por el producto (que constituye en sí un absoluto) y no por las modalidades de fruición; y existe un mercado del hombre masa que no atañe a la cultura (ni a los productos de cultura) más que en la medida en que la elaboración de antropologías negativas permite la confección de análisis deprecatorios y generalizadores (4).

El valor del producto tanto artístico como ideológico, pedagógico, social estaría en función del lector deseoso de disfrutar de esta manifestación cultural. El estudio de una obra representativa de este medio de comunicación nos enfrenta primero ante varios niveles estructurales: el nivel de la trama, de los medios estilísticos, los valores imitativos, valores ideológicos. Situándonos en el punto de vista del lector no cabe duda de que estos conceptos han desempeñado una función de cuadro de referencia para elaborar cierta visión del clima cultural presente. La hipótesis de una **masa** homogénea de consumidores varía mucho en validez según se proponga en fase de descripción de las estructuras del producto o en fase de investigación sobre las modalidades de fruición (5), que sería lo mismo que decir que el hombre masa responde a un código (koiné), el autor de cómic piensa en términos de masa homogénea, y esta presunción psicológica pasa a formar parte de su poética. En este sentido el modelo del hombre masa no es abstracto, es un dato real que actúa como componente de una intención operativa. El error consiste en emplear el modelo hombre masa a base de extraer ilaciones teóricas sobre las modalidades de fruición del producto. Ahí el analista comete el primer error metodológico: presupone que su análisis de las estructuras ha agotado todos los aspectos del objeto analizado y, lo que es más ha establecido la única jerarquía posible entre los varios aspectos de fruición. Si luego complica este equívoco mediante el otro, el de considerar el modelo de hombre masa como negativo, dotado de escaso sentido crítico dirigido por un poder pedagógico contra el que no puede nada, nada en el sentido casi metafísico. Se puede añadir que el moralista apocalíptico no llega, habitualmente, ni al mero análisis de las estructuras del producto. Más que “leerlo”, se niega a leerlo y lo condena como “ilegible”, antes de someterlo a juicio, se niega a juzgarlo y lo encuadra en una presunta totalidad que hace de partida negativo el producto.

A nivel de análisis de los productos, se plantea un ulterior problema: dado que las fruiciones varían, y que sujetos diversos podrían ver en el producto diversos órdenes y jerarquías de valores. La fruición podría variar en función del código empleado por quien descifra el mensaje. He aquí, pues, que a nivel de una lectura de página de cómic, se plantea un problema más bien vetusto y digno de consideración filosófica: el

problema de la relación entre la mutabilidad de los esquemas de fruición y la objetividad de las estructuras de la obra degustada.

En el caso que nos ocupa podemos centrarnos en una propuesta determinada situada en el ámbito de la comunicación de masas. Aquí la estética, asumido su cuadro de referencia axiológica, no puede más que distinguir entre el campo del arte propiamente dicho (creador de valores privilegiados) y el campo de una “artisticidad” difusa, dirigido a productos de varia utilización. Pero, en el horizonte de una cultura de masas, lo que queda por determinar es precisamente la validez de una fruición estética ejemplar; lo que se pone en duda es que el producto tienda a una fruición de tipo estético, en el sentido propio de la expresión. El producto de masas puede tender legítimamente a producir, empleando medios “artísticos”, poniendo en obra una técnica artesana que pide prestados al arte, modos de operar y referencias a valores, efectos de tipo vario, lúcido, erótico, pedagógico. Que cada uno de estos efectos no atañe a la estética propiamente dicha, carece de importancia. Atañe en todo caso a una teoría de las comunicaciones, a una fenomenología de lo artístico, a una pedagogía de las comunicaciones de masa (6).

Un determinado producto en el ámbito de la comunicación de masas, puede ser objeto de una investigación interdisciplinar en que la estética puede definir las modalidades de organización de un mensaje, la poética que se halla en su base; la psicología estudiará la variabilidad de los esquemas de fruición; la sociología aclarará la incidencia de estos mensajes en la vida de los grupos, y su dependencia de la articulación en la vida de los grupos; la economía y las ciencias políticas deberán poner en claro las relaciones entre tales medios y las condiciones de base de una sociedad; la pedagogía se planteará el problema de su incidencia sobre la formación de quienes pertenecen a esta sociedad; la antropología cultural establecerá, finalmente, hasta qué punto la presencia de estos medios es función del sistema de valores, creencias, comportamientos, de una sociedad industrial, ayudándonos a comprender qué sentido

asumen en este nuevo contexto los valores tradicionales del Arte, la Belleza, lo Culto.
(7).

a) El consumidor objeto de manipulación.

La industria cultural, como se ha dicho con anterioridad, los productos de nivel bajo exigen y necesitan una difusión máxima. Lo que es igual un consumo máximo. Nace la Industria de la cultura, ésta imprime a sus productos todas las consecuencias de sus técnicas. Lo que no había ocurrido hasta este momento ocurre ahora, y es que el artista se ve asediado y comprometido con un sistema que trata de reducir a mercancía hasta su obra. El control es instaurado, en cuanto práctica comercial, para defender el beneficio.

La cultura de masas exige una practicidad a sus productos.

Aquí la practicidad nacerá de la relación persuasor/persuadido, que vendrá a caracterizarse como conservadora y paternalista, lo que supone desposeer al producto de todo carácter dialéctico. La cultura no podrá ser tolerada como fuerza independiente y autónoma, como fuera preciso contar, sino como algo que proporcionara beneficios, placer primario... En definitiva la cultura no debe poner en entredicho la estructura de la sociedad establecida, hoy sometida a las exigencias de una sociedad capitalista, para lo cual la literatura y el arte se convertirán en industria siempre grata a los ojos del capitalismo, no sólo por los beneficios económicos, sino, además, por cuanto al incidir sobre la enajenación de la estructura social propenderá a que tal estructura se perpetúe.

b) La alienación y la manipulación en la cultura de masas.

El funcionamiento de la industria cultural necesita que el producto no colisionen en ningún momento con las posibilidades receptoras del destinatario. El producto debe agradar al cliente, no debe ocasionarle problemas. El cliente debe desear el producto y debe ser inducido a un recambio progresivo del producto. Estos productos tratan de

satisfacer a las masa en sus necesidades psíquicas, que nacen de las limitaciones que les impone su situación económica, sería consecuencia de la sociedad de clases, en cuanto que los sectores dominantes intentan y consiguen poner el arte al servicio de sus objetivos particulares, ocasionando una producción masiva., esta producción supone entre los destinatarios de estos productos la creación de la necesidad de sentirse unidos ante un fin común. Se recupera así la estructura perdida de tribu, se sienten aprisionados por idénticos moldes espacio-temporales, por idénticos tópicos de actuación... y de aquí que se sientan miembros anónimos de una comunidad gregaria. Todo esto supondrá una norma de conducta cuya característica esencial será no entrar en colisión con el grupo, o lo que es lo mismo, sustituir con productos de ficción, una actuación práctica encaminada a redimirles de su estado. “Los hombres son tan maduros como les permiten las fuerzas de producción de la época” (8).

Estas fuerzas de producción que administran la industria cultural no piensan en producir objetos culturales que creen fisuras en el bloque compacto de los sectores más bajos de la sociedad. Se hace necesaria una estrategia que manipule y aliene a este grupo social que va a consumir estos productos.

Debemos estudiar la palabra clave “**Alienación**”. Delimitando el concepto y siguiendo a J. M^a Díaz Bosque (9) Podemos entender por alienación:

- Cuando el individuo entiende mediante fórmulas acuñadas por otros.
- Cuando no utiliza los modelos conceptuales de un medio, sino que comprende mediante ellos.
- Cuando no utiliza los modelos imaginativos de un medio, sino que imagina y siente mediante ellos.

Cabe decir que una persona está alienada cuando es distinta de cómo debiera ser, por haber sido alteradas las relaciones de ella con su medio (10), de tal modo que no pueda participar en la organización y funcionamiento del todo social. La sociedad se

convierte así en el espacio de manipulación de la gran muchedumbre solitaria en manos de unos pocos.

La alienación está en íntimo contacto con la manipulación, es característica esencial de la cultura de masas y aumenta a medida que descendemos de nivel.

La manipulación de conciencia existió mucho antes de que apareciera la industria cultural, pero hasta que no adquirió dimensiones industriales el fenómeno de la conciencia mediatizada y manipulada, no se convirtió en problema (11).

El problema surge en el momento en que la mayoría es manipulada por una minoría con determinados fines. Esta teoría no es nueva, ya Aristóteles y más recientemente Ortega y Gasset prevenían o nos ponían ante el hecho del dominio de las masas por una minoría aristocrática. La industria cultural aprovecha esta posibilidad de manipulación y llega al consumidor, en este momento ha perdido su carácter de sujeto de decisiones soberanas y se ha convertido en objeto consumidor de productos creados para satisfacer nuevas necesidades que han surgido, adquiere objetos, que son tales, gracias a la publicidad que crea en el hombre urbano la necesidad de acumularlos. Los objetos se cargan de sentido social y comienzan a presionar y a limitar al individuo en cuanto que suponen una normatividad social. A cada sector de la sociedad corresponderán una serie de objetos ideales que serán símbolos de la posición social conseguida. La manipulación se hace patente en el hecho de poseer los objetos es el gran sucedáneo de poseer bienes de producción y lo que se mira es la carencia de ellos. En el fondo se trata de un problema político, hay una interdependencia entre lo que el público quiere y lo que los poderes de control dan al público para permanecer en el poder (12). Se creará así desde arriba el gusto popular y una capacidad receptiva, tras este primer paso vendrá la exigencia del público de sus productos culturales, condicionando y originando su producción.

Es conveniente recordar que entre los contenidos literarios transmitidos por mass-media también cabe destacar los que se sirven de los medios electrónicos y estos favorecen la manipulación. En general la literatura es susceptible de manipular, de influir en la conciencia colectiva e individual (13). Las formas de manipulación por la literatura se podrían agrupar de la siguiente forma:

1. Por un criterio cuantitativo, según la amplitud de la difusión tenderá a crear élites o masas uniformes.
2. Sirviéndose de las formas de manipulación propias del medio en que se expresa.
3. Por el criterio cualitativo, es decir, según el contenido de la obra.

Conviene aclarar que el contenido no es separable ni ajeno al canal por donde se difunde.

La manipulación irá encaminada a crear el mito de la sociedad sin clases. Si se tiende a idealizar la clase dominante fiel reflejo de la clase media, entrando el proletariado a formar parte de ella, siendo cada vez más extensa, por lo cual se elimina la lucha de clases y se pretende una igualdad conservando la dominación (14). Observa a propósito de la T.V. que difunde presunción, pasividad intelectual, credulidad que se ajusta a los credos totalitarios por más que el mensaje parezca autoritario, o bien tienda a la despolitización de las masas.

Los productores de cultura de masas se pueden reunir en cuatro grandes grupos: los que se caracterizan por su postura autoritaria, supone que los medios de comunicación sean considerados como una parte del engranaje total mediante el cual una minoría gobierna a una sociedad. La postura paternalista mantiene el deber de proteger y guiar dentro de las maneras de pensar deseables para la minoría. La postura comercial participará de los supuestos de la postura totalitaria, aquí los intereses de explotación son meramente comerciales. La postura democrática, se basa en el derecho de transmitir y recibir sin limitaciones detentadas por una minoría pero a falta de gobierno. Reflexionando ante las cuatro posturas, llegamos a la conclusión que todas realizan

algún tipo de manipulación y concluiremos con Umberto Eco “La situación antropológica de la cultura de masas se configura con una autentica dialéctica entre propuestas innovadoras y adaptaciones homologadoras, las primeras continuamente traicionadas por las segundas” (15).

c) La cultura de masas cultura para el pueblo.

Propuestas de soluciones, posiblemente se deberían respetar las formas para el buen funcionamiento social: participación, comunicación, información. La participación exige que el todo sea expresión directa de las relaciones intersubjetivas, para que no se produzca un fallo de comunicaciones, sino una comunicación correcta que implica una buena información. Esta idea de comunicación entre el todo y las partes y de las partes entre sí es la base del funcionalismo social de T. Parsons y del funcionalismo literario de R. Jakobson (16).

En la cultura de masas se da un sincretismo homogeneizado del consumo que tiende a atenuar las barreras entre distintas edades. Según Edgar Morin (17) se produce una homogeneización en la capacidad receptiva y por consecuencia en los productos culturales deseados. Esto destaca más al compararla a la cultura superior, encontramos una gran variedad de selección de tipos de producciones tanto referidos a gustos diferentes, especialidades edad de madurez intelectual que origina una diversidad tan enorme que la hace inaccesible a la gran masa, no habituada a descifrar determinados códigos.

Enfocando de forma positiva el fenómeno “cultura de masas”, tenemos grandes sectores de la población que antes no tenían ni siquiera estos productos homogenizantes, tengan ahora acceso a ciertas manifestaciones culturales, todo lo estandarizadas que se quiera (18). Piensa en las inmensas posibilidades que las nuevas técnicas brindan para difundir una auténtica cultura para el pueblo, pero se muestra muy pesimista ante el futuro, habida cuenta de la situación actual.

Por otra parte la homogenización de la cultura, puede ser positivo en el sentido de superar prejuicios de clases y aristocratismo cultural, el conservadurismo que se le achaca es relativo en el sentido que tiene de innovador en cuanto a sintaxis visual, en los nuevos giros del lenguaje, pero esto habría que utilizarlo de forma adecuada.

Hoy el producto cultural tiene más posibilidades de difusión que tuvo en toda la historia de la cultura de occidente. La prensa, la radiodifusión, el cine, la televisión, el libro de bolsillo y en la actualidad todos los medios relacionados con la informática, son unas oportunidades efectivas que están ahí esperando una utilización adecuada.

Siempre será una postura más abierta y participativa el considerar que la cultura no se justifica por la cultura y para su protección mantenerla en museos, es algo que limita sus posibilidades y al pueblo disfrutar de ella, sacarla a la calle la hace accesible a las masas aunque en ello se pierda parte de su pureza, pero con ello los beneficios culturales llegarán a todas las capas sociales.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO IV.

- (1) *José María Díez Bosque. La literatura, Cultura de Masas. Pág. 23.*
- (2) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 24.*
- (3) *Umberto Eco. Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas. Pág. 187.*
- (4) *Umberto Eco. Ob. cit. Pág. 188.*
- (5) *Umberto Eco. Ob. cit. Pág. 190.*
- (6) *Umberto Eco. Ob. cit. Pág. 197.*
- (7) *Umberto Eco. Ob. cit. Pág. 199.*
- (8) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 27.*
- (9) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 31.*
- (10) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 31.*
- (11) *Enzeusbiger H.M. La manipulación industrial. Pág. 8.*
- (12) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 35.*
- (13) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 36.*
- (14) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 37.*
- (15) *Umberto Eco. Ob. cit. Pág. 92.*
- (16) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 38.*
- (17) *José María Díez Bosque. Ob. cit. Pág. 27.*
- (18) *Fischer, La necesidad del arte. Pág. 246.*

CAPÍTULO V

DIMENSIÓN PEDAGÓGICA DEL CÓMIC.

INTRODUCCIÓN.

Las peculiaridades del TBO, como medio de comunicación de masas le convierten en el recurso inicial y crucial de cara a la introducción en el aula de los medios de comunicación de base icónica.

El TBO es un medio de base icónica de enorme simplicidad que no exige mediadores técnicos para su lectura. A ello se une otra característica de interés: la presencia de la información es simultánea, su ritmo estrictamente temporal no viene impuesto por razones de montaje. El sujeto que lee puede adaptar el ritmo de lectura a su propio ritmo de decodificación, sin sentirse condicionado por una imposición exterior.

Esta serie de características, junto con la amplia usualidad del TBO. en ambientes infantiles, confiere a este medio una muy especial importancia como vía para un análisis de comunicación. Justamente esa presencia simultánea proporciona la más interesante de sus propiedades didácticas. J.L. Rodríguez (1).

Teniendo en cuenta, que según la psicología evolutiva, el desarrollo de la mente se produce a través de una sucesión de etapas, el hecho fundamental es ir alcanzando la capacidad de proporcionar algunas respuestas ,es decir, la “competencia”. Inversamente, resultaría que el aprendizaje no sería el mismo en los diferentes niveles de desarrollo, y que esencialmente dependería de la evolución de las competencias cognitivas, por lo que hay que contar con la maduración del niño para aplicar una determinada metodología u otra.

Estas consideraciones nos llevarían a estudiar la importancia del lenguaje icónico como elemento metodológico, para adecuar a una determinada edad de desarrollo psicológico del alumno, el tipo de técnica educativa más idónea en el proceso de enseñanza/aprendizaje de éste.

1. FINALIDAD PEDAGÓGICA.

Las características del cómic, como medio de comunicación, viene determinado por su naturaleza de lenguaje elemental fundado en un código muy sencillo, fundamentalmente rígido, obligado a narrar por medio de personajes-standard, forzado en gran parte a servirse de formas estéticas introducidas ya por otras artes y adquiridas por la sensibilidad del gran público tras un sensible lapso de tiempo, aisladas del contexto original y reducidas a puros artificios convencionales. Por desgracia, no podría comunicar otra cosa que contenidos ideológicos inspirados en el más absoluto conformismo.

Se podría decir que el cómic está condicionado por el espacio disponible para su realización, columnas de periódico o páginas semanales. La historieta debe ser leída a intervalos. El único auxilio nemotécnico que el lector puede recibir, radica pues en el empleo de standards reconocibles. Este hecho que podría ser considerado un límite máximo opuesto a las varias posibilidades del género, explicaría también por qué, habitualmente, las historietas a las que se reconoce mayor validez y madurez estética e ideológica, no son las que se publican por entregas sino las que en el ámbito de una sola columna, agotan su propia historia. Se podrían citar numerosos ejemplos de cómic de gran valor estético, que haciendo uso de las características de su lenguaje, entre las que se encuentra “el valor del sistema reiterativo” con que los diversos episodios conclusos cabalgan uno sobre otro, por una parte llevando a la exasperación algunos elementos fijos, por otra jugando precisamente con la aptitud de ser reconocidos estos elementos y no usándolos como artificios para coordinar la memoria del lector, sino como auténticos objetos de ironía consciente. Por ello, a la afirmación de que la finalidad comercial y el

sistema de distribución del producto “historieta”, determinan su naturaleza, podría responderse que aún en este caso, y como siempre ocurre en la práctica del arte, el autor de genio es el que sabe convertir los condicionamientos en posibilidades.

El producto de masas puede tender legítimamente a producir, empleando medios “artísticos”, poniendo en obra una técnica artesana que pide prestados al arte modos de operar y referencias a valores, efectos de tipo vario, lúcido, erótico, pedagógico. Que cada uno de estos efectos no atañe a la estética propiamente dicha, carece de importancia. Afecta en todo caso a una teoría de las comunicaciones, a la fenomenología de lo artístico, a una pedagogía de las comunicaciones de masas.

Como Proyecto Pedagógico trata de transmitir un determinado mensaje, convencer a los demás de que, para todo, se vive del mejor modo posible, desde el momento en que se convierte en alimento cotidiano para ciudadanos de una civilización de masas.

El mensaje común que se trasmite a través de sus historias es la denuncia de la estupidez que nos acecha desde todas partes a nosotros, pobres mortales, la denuncia del fanatismo, de la gazmoñería, de la intolerancia, de la estulticia de los mass media, del peso de la burocracia miope, de la dureza de corazón; y no sólo en sentido universal, sino referido directamente a los vicios nacionales americanos, donde más se ha desarrollado este género.

Todo esto nos conduce a considerar que el medio de comunicación con estas características, tiene una finalidad pedagógica. ¿Cómo realiza su Proyecto Pedagógico? (2). Llegando al hombre de la calle con temas de los que está interesado: muerte, amor y poder, es el eterno significado de la existencia, el premio por haber vivido otro día, es que este día haya sido menos malo de lo que podía ser. Se convierte en proyecto pedagógico, cuando trata de, convencer a los demás de que, pese a todo, se vive del mejor modo posible, desde el momento en que se convierte en alimento cotidiano para ciudadanos de una civilización de masas. Pero a través de este medio de comunicación, ya afianzado en la sociedad, determinados autores del mismo modo lo

han utilizado para emitir un mensaje que se manifiesta y desarrolla a través de sus historias, es la denuncia de la estupidez que nos acecha desde todas partes a nosotros, pobres mortales, la denuncia del fanatismo, de la gazmoñería, de la intolerancia, de la estulticia de los mass media, del paso de la burocracia miope, de la dureza de corazón; y no sólo en sentido universal, sino referido directamente a los vicios nacionales en general, aunque cada comunidad hace suyos determinados estereotipos, creando sus propias historias.

2. EL CÓMIC UNA ALTERNATIVA DIDÁCTICA.

a) El lenguaje icónico en el aprendizaje.

Como se ha venido diciendo a lo largo de nuestro estudio el momento de desarrollo evolutivo del niño de primer ciclo de la ESO, se fija al término de la Segunda Infancia y comienzo de la Adolescencia, el alumno pasa del pensamiento concreto al pensamiento abstracto. En este momento el juego simbólico dominará su actividad mental y el lenguaje se integrará como un juego imaginativo, cuyo instrumento son las imágenes y los símbolos. El símbolo es también un signo, lo mismo que la palabra o el signo verbal. Es un signo individual.

Los cómics constituyen un medio expresivo perteneciente a la familia de los medios nacidos de la integración del lenguaje icónico y del lenguaje literario. (3).

El comentario de Bienvenido Mena Merchán, sobre Rodríguez Diéguez, J. L (4).

Existe un periodo en la vida en el que nuestra relación con la realidad se efectúa de un modo directo. A medida que se desarrolla la capacidad simbólica, el lenguaje comienza a ocupar una posición intermedia en esa relación hasta llegar a sustituir a la misma realidad que se transforma en lenguaje. El cómic podría ocupar esa fase intermedia y, a la vez, complementaria entre la realidad y su abstracción en el lenguaje.

Con ello estamos permitiendo un proceso coherente de las capacidades lingüísticas, un mecanismo que generará futuros lectores y la posibilidad de irles introduciendo en los círculos de comunicación cultural y social.

- Características del tebeo, su dimensión didáctica.

Uno de los rasgos más frecuentes señalados es el relativo a su carácter narrativo. El cómic presupone un soporte temporal, un antes y un después de la viñeta que se lee, que generalmente se refiere a un presente.

La segunda nota es la relativa a la interacción de lo verbal y lo icónico, unos autores indican sólo la presencia de lo icónico, otros hablan de “lenguaje e imagen”, recuadros dentro de los cuales se integran textos lingüísticos, de “sistema fónico e icónico”. La referencia más directa y precisa es justamente la de este último autor, al indicar que ambos sistemas tienen una referencia común, se orientan a un mismo contenido.

La utilización de códigos específicos aparece como un rasgo distintivo más, propio de este medio de comunicación de masas.

La última característica es mencionada por Eco, el carácter distractivo.

Todas estas características han sido debidamente estudiadas con anterioridad, citándolas aquí con el fin de desarrollar su dimensión práctica, en la utilización didáctica. Siguiendo el estudio citado por J.L. R. Diéguez (5), correspondiente a Bernardino Salinas, profesor de la Universidad de Valencia, que llevo a cabo a partir de un fragmento de tebeo que representaba un episodio de La vuelta al mundo en ochenta días, de Julio Verne, elaboró un texto verbal equivalente. Contaba así con dos modos que se pretendían paralelos de presentar la misma información. A un total de 68 alumnos se le dio a leer el texto verbal y a otros 63 alumnos distintos se les dio el tebeo.

Tras ello, uno y otro grupo se les aplicó una prueba objetiva de verdadero/falso de 30 preguntas, y se les pidió que escribieran después lo que recordaran del modo más ordenado posible. Los resultados fueron analizados por medio del análisis de varianza, siendo las conclusiones las siguientes.

3. CONCLUSIONES.

Las conclusiones finales de este estudio, abordadas desde la perspectiva de la comunicación dentro del aula, y bajo la consideración de los códigos como parte integrante de un sistema que conforma los procesos de comunicación en ese mismo contexto, pueden ser resumidas en los puntos siguientes:

- Los códigos verboicónicos bajo forma de cómic, su lenguaje, convenciones y estructuración, son conocidos o fácilmente asimilables en el contexto escolar.
- Los códigos verboicónicos pueden ser utilizados, en circunstancias concretas y con informaciones adecuadas, para transmitir unos contenidos específicos. Con la consideración de que carece de sentido incidir en informaciones de tipo cuantitativo, fechas, cifras, nombres, siendo más adecuado para la transmisión de contenidos referentes a situaciones, estados.
- No existe, en principio y en la población estudiada, dificultad en la transformación de unos contenidos originarios de mensajes verboicónicos a mensaje verbal.

Las conclusiones anteriores pretenden suponer un acercamiento al estudio de la real utilidad que una forma de lenguaje, en este caso el verboicónico, pueden tener en el contexto escolar. El cómic, concretamente, como tantos otros medios de comunicación, ha nacido y se ha desarrollado en terrenos completamente alejados del contexto escolar, sin embargo, el cómic y otros medios están influyendo sobre las personas y las sociedades de forma más o menos decisiva, y desde ese punto son abordables desde una perspectiva pedagógica; pero es que además, suponen una tecnología que puede ser

utilizada y adaptada en el contexto escolar. El estudio de los medios, en ese sentido, abordará el problema de las nuevas relaciones que implican los nuevos medios aplicados a la enseñanza.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO V.

- (1) *J.L. Rodríguez Diéguez. El cómic y su utilización didáctica. Introducción.*
- (2) *Umberto Eco. Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas. Pág. 204.*
- (3) *Román Guberu. El lenguaje de los cómics. Pág. 105.*
- (4) *Recensión de “El cómic y su utilización didáctica” por Bienvenido Mena Merchán.*
- (5) *J.L. Rodríguez Diéguez. Ob. cit. pág. 24.*

CAPÍTULO VI

GÉNESIS DEL LENGUAJE INFANTIL

INTRODUCCIÓN.

“El niño genera un sistema lingüístico propio cuyos elementos forman un código gramatical distinto del código adulto”. (Jakobson).

La especie humana, creó el lenguaje para expresar el pensamiento de forma oralizada. Mediante un código se pudo comunicar con sus semejantes.

El hombre, a lo largo de la historia de la civilización, crea nuevos símbolos, en la expresión plástica, la pintura y el dibujo, sus signos son icónicos y analógicos, con los que se comunica en ausencia del interlocutor. Dichos mensajes han permanecido a través de miles de años llegando a nosotros.

El hombre crea la escritura y mediante iconogramas, ideogramas y pictogramas consigue transmitir el pensamiento (*I*). En este proceso de elaboración mental fue capaz de sustituir las imágenes por signos representativos de su mundo simbólico interior e ideó la escritura alfabética.

La génesis del símbolo en el niño sigue un proceso algo diferente al que ha seguido la civilización de la humanidad, pero los pasos seguidos por el niño en la adquisición de la representación son paralelos a los de la humanidad en el logro de la escritura alfabética y con ella la expresión de su mundo simbólico interior y creativo de nuevas producciones mentales.

1. DESARROLLO DEL LENGUAJE.

a) Evolución histórica.

A partir de la segunda mitad del S. XX los avances conseguidos en las investigaciones sobre el campo lingüístico, tanto de la psicolingüística, sociolingüística y lingüística en general, abren campos desconocidos hasta este momento, se empieza a considerar el carácter interdisciplinar de ésta. Estudios genéticos consideran que pudo ser un factor decisivo en el proceso de hominización. La nominación de objetos, la creación de un código de signos dio lugar a la creación de organizaciones tribales con diversificación de lenguas. Paralelamente se reproduce este fenómeno en nuestro entorno al observar los procesos ontogenéticos infantiles que se producen desde su nacimiento hasta conseguir alcanzar la etapa de las “operaciones formales”. Este proceso, mucho más corto en el niño, reproduce la filogénesis de la especie humana.

De aquí la importancia de la capacidad de desarrollo del lenguaje humano que es causa de relaciones, comunicación y pensamiento.

b) Psicogénesis del conocimiento.

Organización cognoscitiva, los diferentes autores comprometidos en el desarrollo mental del niño, bien sea desde el enfoque cognoscitivo-evolutivo (2), bien desde la teoría de Bereiner que interpreta el crecimiento educativo como resultado de aprendizajes específicos. Por último a partir de los trabajos de Vygosky, Luria y Leontiev y las investigaciones antropológicas, ha surgido un nuevo planteamiento (Cole), que supera las controversias descritas, reconciliando en un esquema explicativo integrador los procesos de desarrollo individual y el aprendizaje de la experiencia humana culturalmente organizada. Según esta tendencia los procesos psicológicos que configuran el crecimiento de una persona, tanto los habitualmente considerados

evolutivos como los aprendizajes específicos son el fruto de la interacción constante que mantiene el individuo con un medio ambiente culturalmente organizado.

Según lo anteriormente expuesto el origen del conocimiento no está en el sujeto agente, ni en el sujeto paciente de esa acción de conocer, sino en la relación que se produce entre ambos. Es la acción misma con su plasticidad el instrumento del intercambio inicial, pero dependen en parte de la acción en su conjunto. Para que esta operación se produzca el sujeto capaz de conocer tiene que poseer una determinada “organización cognoscitiva”.

- Organización cognoscitiva.

La terminología propuesta por J. Piaget ha sido aceptada por la psicología infantil en general, por lo tanto vamos a seguir a este autor.

En la evolución de la mente distingue: al lado de las funciones constantes, las estructuras variables, y es precisamente el análisis de estas estructuras progresivas, o formas sucesivas de equilibrio, lo que marca las diferencias u oposiciones de un nivel a otro de la conducta, desde los comportamientos elementales del recién nacido hasta la adolescencia.

Las estructuras variables serán, pues, las formas de organización de la actividad mental.

Sintetizando: los periodos de desarrollo que marcan la aparición de las estructuras sucesivamente construidas son los siguientes:

- **Primer Estadio** de los reflejos, o montajes hereditarios, así como de las primeras tendencias instintivas (nutrición) y de las primeras emociones.
- **Segundo Estadio** de los primeros hábitos motores y de las primeras percepciones organizadas, así como de los primeros sentimientos diferenciados.

- **Tercer Estadio** de la inteligencia sensorio-motriz o práctica (anterior al lenguaje), de las regulaciones afectivas elementales y de las primeras fijaciones exteriores de la afectividad. Estos primeros estadios constituyen el período del lactante (hasta aproximadamente un año y medio a dos años, es decir, antes de los desarrollos del lenguaje y del pensamiento propiamente dicho).
- **Cuarto Estadio** El estadio de la inteligencia intuitiva, de los sentimientos interindividuales espontáneos y de las relaciones sociales de sumisión al adulto de los dos años a los siete, o sea, durante la segunda parte de la primera infancia).
- **Quinto Estadio** El estadio de las operaciones intelectuales concretas (aparición de la lógica), y de los sentimientos morales y sociales de cooperación (de los siete años a los once o doce).
- **Sexto Estadio** El estadio de las operaciones intelectuales abstractas, de la formación de la personalidad y de la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos (adolescencia) (3).

Desde el punto de vista genetista estos serían los pasos que seguiría la mente humana para llegar a un desarrollo intelectual que le capacitaría para realizar operaciones abstractas.

En este marco teórico, en que tiene lugar la aparición de las operaciones mentales se sitúa la forma en que va a tener lugar el desarrollo de la función simbólica en el niño y que a continuación pasamos a desarrollar.

2. FORMACIÓN DEL SÍMBOLO EN EL NIÑO.

a) Desarrollo de la imitación.

La imitación diferida, imitación en ausencia de modelos, constituye una interiorización del modelo. Se da a partir de los 18 m. De la misma forma el

lenguaje interior constituye una interiorización de la palabra, para este nuevo logro, el niño ha necesitado de la memoria de evocación. Parece ser que el modelo que reproduce externamente, fuera la representación de un modelo interno, que sustituye al que existía en realidad.

En qué consiste la representación, en sentido estricto, se reduce a una imagen mental o al recuerdo, evocación simbólica de realidades ausentes, mientras que el concepto es un esquema abstracto, la imagen es un símbolo concreto, o sea que podríamos hablar de imagen como significante y concepto como significado.

La inteligencia sensorio-motora se prolonga en representación conceptual y la imitación se convierte en representación simbólica. El lenguaje hablado aparece bajo la forma de sistema de signos sociales.

En este momento del desarrollo mental el niño cuenta con: concepto, símbolos, imágenes y signos verbales (Wallón) (4).

En la génesis del pensamiento del niño; el paso de lo sensorio-motor a lo representativo, tiene lugar por medio del desarrollo de la imitación que se convierte en representación simbólica y el lenguaje oral del hombre no es sino la principal manifestación y no la única de una función simbólica muy general.

Anterior a todo lenguaje, sistemas más o menos complejos pueden constituirse, implicando algo superior “el índice perceptivo”, significante ya diferenciado del significado con el cual se relacionan, así se trate de objetos simbólicos (monedas), a medio camino entre el índice y el símbolo propiamente dicho.

La imitación diferida y representativa no requiere necesariamente la intervención de representaciones conceptuales ni de “signos”, puesto que existen símbolos tales como la

imagen, el recuerdo de evocación, el objeto simbólico... inherentes a los mecanismos individuales del pensamiento.

La imitación representativa precede a la imagen y no la sigue, el símbolo interior es un producto de la interiorización y no un factor nuevo.

La inteligencia sensorio-motora sigue siendo, el órgano esencial de la actividad perceptiva, así como el intermediario indispensable entre las percepciones mismas y la inteligencia conceptual. La imagen como intermediario indispensable entre la percepción y el concepto representativo (inteligencia conceptual).

La intuición geométrica se apoya en todos los niveles sobre la continuidad de las construcciones perceptivas mostrando, por esto mismo, el papel que juega la imagen como intermediaria indispensable entre la percepción y el concepto representativo.

La imagen no es un derivado de la percepción pura sino el producto de una acomodación imitativa que en sí misma atestigua la existencia de una actividad situada por encima de las percepciones y los movimientos. Esta actividad será la llamada inteligencia perceptiva o actividad perceptiva.

Etapas del mecanismo perceptivo:

- Aprehensión directa de relaciones perceptivas.
- Actividad perceptiva; comparaciones, análisis, anticipaciones.
- Aparición de la inteligencia conceptual

Los esquemas sensorio-motores constituyen las subestructuras, dependen de la regulación de las costumbres motoras y de la percepción. Se integrarán y recibirán influencia de los esquemas conceptuales y operatorios.

La acomodación de la inteligencia sensorio-motora lleva a la imitación sensorio-motora. La acomodación de la actividad perceptiva, lleva a la imagen.

La inteligencia sensorio-motora, la imitación diferida se prolongan directamente en imagen. La actividad perceptiva se integra en las formas conceptuales de inteligencia, la imagen está sometida a ella, vuelve a encontrar su conexión con las formas superiores de imitación ligadas a esta inteligencia conceptualizada.

b) Génesis de la imagen mental o representación simbólica.

La actividad sensorio-motora es ante todo asimilativa, este esfuerzo de repetición constituye “esquemas”, es decir, totalidades a la vez motoras y perceptivas que se sostienen entre sí por asimilación simultáneamente reproductiva y reconocitiva. A estos esquemas, primero simplemente reflejos, se incorporan seguidamente una serie indefinida de elementos exteriores, con lo cual la asimilación se vuelve generalizada. Toda conducta se hace bipolar, asimilación a los esquemas antiguos y acomodación de estos esquemas a las condiciones nuevas. La asimilación conserva su función primordial de guardar y fijar por medio del ejercicio lo que interesa para la actividad del sujeto.

La diversificación progresiva de los esquemas por asimilación y acomodación combinadas es la que caracteriza las reacciones circulares propias de los estadios II y III. En estos niveles la asimilación y la acomodación aunque orientadas en sentido inverso, no son activamente diferenciadas. A partir del IV estadio, la asimilación se hace mediata y los esquemas al asimilarse recíprocamente llegan a acomodarse de manera tal, que unos sirven de medios a los otros que asimilan el objeto. Así la inteligencia aparece bajo la forma de subordinaciones de los medios a los fines y de aplicaciones de los medios conocidos a las situaciones nuevas, de ahí en adelante, gracias al juego de esta asimilación recíproca de los esquemas y de las acomodaciones que ella impone, el universo asimilable se enriquece cada vez más. En este nivel es cuando asimilación y acomodación comienzan a diferenciarse activamente. La primera

se hace tanto más móvil cuanto que aumenta su radio de acción en tanto que la segunda desemboca en una “exploración” de las múltiples particularidades concretas que resistan a esta incorporación general a los esquemas del sujeto, gracias a esta acomodación de los esquemas que se ha vuelto activa y diferenciada.

En el V estadio, la imitación de lo nuevo se sistematiza gracias a los progresos de la acomodación en el sentido de la experimentación activa. En el VI estadio alcanza el mismo nivel de imitación diferida por interiorización de la acomodación.

La imitación se inserta así en el cuadro general de las adaptaciones sensorio-motoras que caracterizan la construcción de la inteligencia misma.

La inteligencia sensorio-motora es a la vez y sin cesar, acomodación del esquema antiguo al objeto nuevo y asimilación de éste a aquel. La asimilación no alcanza el equilibrio sino a condición de formar una serie de copias estables o reproducciones que anuncian la representación propiamente dicha.

Finalmente, en esto consiste la imagen mental o representación simbólica, heredera de esta función de copia más o menos exacta.

c) Técnicas de la imitación.

A partir del II estadio el progreso se esboza en función de la construcción de los primeros esquemas adquiridos.

En el III estadio los esquemas elementales incorporan nuevos elementos a ellos, asimilación mutua de las dos clases de esquemas que constituyen así una totalidad nueva, de la acomodación de esta totalidad a los modelos que le son asimilables procede la asimilación motora del IV estadio. La imitación del IV a VI estadio, acompaña los progresos de la inteligencia misma.

En todos los niveles la acomodación constituye el prolongamiento de la acomodación de los esquemas de la inteligencia sensorio-motora, de la percepción y de la costumbre, a las coordinaciones interiorizadas.

Esto explica por qué, en todos los niveles, el sujeto no imita modelos visuales, sino en la medida en que los comprende. Desde este punto de vista en particular, se podría demostrar que los niveles de imitación son correlativos a los esquemas del objeto y de la causalidad.

Podríamos concluir que:

- La imitación depende en cada instante de la inteligencia pero no se confunde con ella. La inteligencia tiende a un equilibrio permanente entre asimilación y acomodación, siguiendo un orden causal.
- La imitación prolonga la acomodación como tal y la subordina a la asimilación.
- La asimilación prima sobre la acomodación, habrá una asimilación libre, sin acomodación a las condiciones espaciales o a la causalidad de los objetos, será el juego, la realidad estará subordinada a los caprichos de la asimilación que, carente de acomodación, será deformante.

Adaptación inteligente, imitación y juego, son tres posibilidades nacidas del equilibrio estable entre la asimilación y la acomodación (5).

d) La formación del símbolo en interacción social.

Estudiada anteriormente la formación del símbolo desde una perspectiva endógena, consideramos que el desarrollo del niño como miembro de nuestra especie, que es a la vez integrante de nuestra cultura, a través de un proceso de relación entre personas (6).

Es criterio generalizado, que en el desarrollo cultural del niño, toda función aparece dos veces, primero a nivel social, y más tarde individual.

Este nuevo enfoque de la génesis de la función simbólica fue desarrollado por la escuela VYGOTSKIANA, que aquí tratamos de exponer, contrastándola con la teoría genetista.

En este enfoque los símbolos no son, en definitiva, mas que formas especiales de relación (al menos en su origen), y, por tanto, la construcción del mundo simbólico no es sólo un resultado inevitable del desarrollo endógeno del niño como miembro de nuestra especie, sino también un producto –por así decirlo- de la propia cultura, a través de un proceso de relación entre personas.

Se trata de unificar criterios en una teoría del desarrollo, a partir de la concepción esencialmente constructivista de la génesis de los mecanismos cognitivos y de relación. Señalamos que hay un mismo conjunto de principios constructivos que permiten explicar la génesis de los esquemas de acción e interacción del niño como habitante de un mundo físico y social. Del mismo modo que el mundo físico es una construcción resultante de la coordinación y estructuración de los esquemas de acción del niño, el mundo social y la noción de los otros y la propia identidad son construcciones que se originan en la coordinación y asimilación recíprocas de los esquemas de acción e interacción. Como anteriormente se mencionó esta posición se encuentra en la idea fundamental de las posiciones interaccionistas. Expresada por Vygotski (7) en la “*Ley de doble formación*” (mencionada anteriormente)

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, podemos estudiar las dos teorías; las procedentes de la Escuela de Ginebra y la teoría interaccionista de Vygotski. Concluyendo que se puede dar una interpretación interaccionista de Piaget y desde otra perspectiva, dar a la filosofía interaccionista de Vygotski una sustancia conceptual más concreta que la que el propio psicólogo soviético pudo desarrollar. El análisis de los

mecanismos constructivos nos van a llevar de la comunicación a la mente (en esto consiste el desarrollo conceptual de la mente en el periodo sensoriomotor del niño, reflejado por Piaget en “La naissance de l’intelligence chez l’enfant”. El compromiso constructivista no implica el negar la evidencia de que los bebés humanos cuentan con un considerable equipo innato de preparación para la relación.

El bebé humano no sólo está sintonizado preferentemente a los estímulos que puedan proporcionarle sus congéneres, sino que parece estar programado para dar sus respuestas a tales estímulos auditivos producidos por la voz humana, o en la evocación de respuestas propias, semejantes a las presentadas por los estímulos sociales.

La propia interacción parece contribuir a desarrollar las capacidades de asociar y asimilar información de diferente origen sensorial, transferir informaciones de unas modalidades sensoriales a otras, integrar en “gestalten” unitarias los fragmentos estimulares de diversas modalidades y formar representaciones supramodales, que constituirían la base de la construcción posterior del mundo simbólico y proporcionarían el formato estructural de representación de los significados en la memoria.

Todos los mecanismos innatos carecerían de valor si el bebé no estuviera rodeado, desde un principio, de personas que otorgan una significación humana a sus conductas, y que están, a su vez, preparadas para la crianza, lo mismo que lo está el neonato para desarrollarse a través de la relación.

Bruner considera que esta preparación del adulto para la crianza hace las veces de “andamiaje” (8), y siguiendo esta ajustada metáfora, podríamos decir que las intenciones atribuidas son como los andamios que permiten la construcción de las interacciones objetivas.

En cada momento, las competencias actuales del bebé, se sitúan un paso más arriba de lo que permiten realmente. Sería lo que Vygotski ha denominado “zona de

desarrollo potencial” (9), que define el espacio de desarrollo próximo del niño a partir de su desarrollo actual, por una parte, y de sus relaciones con adultos, por otra.

Lo que resulta peligroso es que los psicólogos evolutivos caigan en ese mismo tipo de distorsión perceptiva implicada en la estrategia de atribución excesiva. Una de estas consecuencias de la distorsión (en los científicos) sería la dificultad de analizar las funciones objetivas de la distorsión de los padres, y de la importancia de sus estrategias de relación, abocándose a posiciones puramente “maduracionistas”, en que ya no tiene sentido la distinción entre desarrollo actual y potencial (10).

El desarrollo de un “vínculo específico” en el tercer estadio de desarrollo sensoriomotor, otorga a éste, en el plano del desarrollo social, una significación mucho más decisiva y menos transicional que la que suele reconocérsele en el plano de la “cognición fría” (11). Hay que destacar que esta “construcción del objeto afectivo” se corresponde con la organización de las primeras estructuras de relación relativamente estables y depende no sólo de la preparación genética, sino también de la experiencia (muy especialmente de la experiencia social) del bebé. Si bien puede considerarse que el bebé tiene una tendencia genética a tratar de obtener proximidad y/o contacto con las figuras adultas, resulta claro que en el desarrollo del vínculo está implícito el aprendizaje.

Podríamos decir que, del mismo modo que la coordinación de los esquemas sobre los objetos va a permitir la construcción de un espacio objetivo en el periodo sensoriomotor, la coordinación de esquemas de relación está permitiendo la configuración de ciertos “espacios de relación” cargados afectivamente, y en que se interpretan guiones, cuya asimilación por el bebé se basa en las capacidades de anticipación y reconocimiento de éste y constituye un requisito esencial para el desarrollo del vínculo, la comunicación y el mundo social.

El desarrollo de la intención comunicativa implica no sólo la asimilación recíproca de esquemas de acción e interacción y la aparición, a partir del desarrollo de nociones medios-fines y de capacidad, de una nueva clase de motivaciones a “compartir referencias”, sino también un cambio progresivo en la propia topología de los esquemas interactivos. Dada la gran importancia que tiene, probablemente, este cambio en el origen del mundo simbólico.

Desde el punto de vista de la forma, de la topografía de la conducta, hay una diferencia clara entre los esquemas de acción y los esquemas de interacción, mientras que un esquema de acción constituye un “ciclo completo” y, en cierto modo, cerrado de conducta, el esquema interactivo, tal como es realizado por un sujeto, es sólo una fracción o parte de una acción total, que es completada por otro sujeto. Esta fracción de la conducta la llamamos “índice”, que se realizan, en principio, en situaciones comunicativas, en la relación instrumental con objetos. En el caso de su relación con personas, la situación es completamente diferente, el niño puede empezar una conducta que va a ser terminada por el compañero de interacción o bien, terminar una conducta que ha sido comenzada por éste.

Es evidente que, en la medida que se fraccionan y condensan diferenciándose como tales, en la medida en que se coordinan obedeciendo a un plan intencional y que se emplean en situaciones de interacción, se da un proceso de negociación de significados y anticipación de las conductas del otro, los esquemas de interacción adquieren progresivamente valor de signos.

En la concepción de Piaget, esta relación queda oscurecida por la insistencia en vincular el origen del mundo simbólico a la coordinación y diferenciación progresiva de los esquemas de acción. Desde esta nueva perspectiva el desarrollo de la acción, por sí solo, difícilmente podría ser responsable de la interiorización, en forma de símbolo, de respuestas fraccionales, al definirse la acción instrumental como “necesariamente completa y cerrada en sí misma”. Por el contrario, desde el propio origen de la acción

interactiva, encontramos los vectores de desarrollo (vectores de condensación, convencionalización, ritualización, fraccionamiento y anticipación) que va a definir la evolución del mundo simbólico.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO VI.

- (1) *Rius Estrada, M^a Dolores. Grafomotricidad. Pág. 14*
- (2) *César Coll. Psicología y Currículum. Pág. 24.*
- (3) *Jean Piaget. Seis estudios de Psicología, pág. 14.*
- (4) *Jean Piaget. La génesis de la imitación. Pág. 92.*
- (5) *Jean Piaget. Ob. cit. pág. 119.*
- (6) *Investigación y Logopedia. III Simposio de Logopedia. Ángel Riviére. Interacción precoz: Una perspectiva vygotskiana a partir de los esquemas de Piaget. Pág. 43.*
- (7) *Ángel Riviére. Ob. cit. Pág. 44.*
- (8) *Ángel Riviére. Ob. cit. Pág. 53.*
- (9) *Ángel Riviére. Ob. cit. Pág. 54.*
- (10) *Ángel Riviére. Ob. cit. Pág. 54.*
- (11) *Ángel Riviére. Ob. cit. Pág. 56.*

CAPÍTULO VII

EL CEREBRO HUMANO: FUNCIONES CEREBRALES SUPERIORES

1. LAS FUNCIONES CEREBRALES SUPERIORES SON “ESPECÍFICAMENTE HUMANAS”.

Tienen una base o fundamento biológico en la actividad combinatoria de la corteza cerebral en particular y el encéfalo en su conjunto, son sociales en su origen y resultan de la actividad de distintos sectores del cerebro trabajando en común.

No hay grandes diferencias en los tipos neuronales que presenta el cerebro de cualquier animal y el del hombre, ni en el número de células neuronales por unidad de superficie. Tampoco hay diferencia, en cuanto a las categorías celulares, tipos de neurotransmisores, proteínas, lípidos, polisacáridos. Donde cabe señalar la verdadera diferencia está en el cambio posterior al nacimiento, más importante que en cualquier especie, sufriendo una transformación cualitativa y cuantitativa: peso, volumen, maduración. Pero, sin duda lo más importante es que la organización del cerebro humano no termina sino hasta mucho después del nacimiento. El cerebro humano permanece abierto mucho después de nacer, sufriendo la influencia cultural, extraindividual, en los primeros años de vida para finalizar de humanizarlo.

Lo que más interesa en este momento, es que la red de conexiones del córtex adulto, queda determinada también, durante ese largo periodo de maduración extrauterina, a partir de la regresión de muchas conexiones terminales y bajo la influencia social. La inmensa mayoría de sinapsis cerebrales se conforman después del nacimiento del niño. Filogenéticamente, juega un papel importante la presión selectiva, el fenómeno cultural: el trabajo, el lenguaje, las herramientas, la planificación, pasaron a interrelacionarse, interinfluirse en cascada, en una progresión nunca experimentada en la naturaleza hasta ese momento, con el fenómeno cultural.

El sostén biológico de las Funciones Cerebrales Superiores y la planificación (lóbulo frontal) es nuestro cerebro actual

2. EL LENGUAJE EN LA ORGANIZACIÓN DE LAS FUNCIONES CEREBRALES SUPERIORES.

Se ha llegado a demostrar que aquellas funciones gnósico-práxicas que se relacionan tempranamente con el lenguaje y son influidas por éste, en la organización de los aparatos fisiológicos que lo sustentan, adquieren un grado mayor de flexibilidad, movilidad y estabilidad. Es decir, aquellas formas de reconocimiento sensorio-perceptivo que sufren la influencia generalizadora, abstracta del lenguaje, se afectan cuando éste se encuentra en un estado patológico pero, a su vez, normalmente permiten una representación de la realidad mucho más estable.

Esta capacidad estabilizadora no sería solamente efecto del lenguaje, sino una característica más general del trabajo del hemisferio izquierdo, que a su vez que le permite sostener el lenguaje es reforzada por él.

Es importante destacar la codificación y descodificación de algunos sistemas de señales lingüísticas como el de los gestos no convencionales.

A diferencia del código de lectoescritura que necesita del desarrollo previo del lenguaje, las interpretaciones de los gestos se desarrollan en forma paralela y con diferente grado de influencia del lenguaje.

Con la aparición del lenguaje y la asimetría cerebral, estas imágenes del movimiento, de la acción, adquieren independencia de la sensomotricidad, capacidad de recombinación, y una estabilidad mayor.

3. ÓRGANOS FUNCIONALES.

Tras los estudios de A. R. Luria y A. V. Leontiev (*1*), se pasa a considerar la existencia de los “Órganos Funcionales”, es decir no existen centros totalmente predeterminados genéticamente en el cerebro humano para el sustento de funciones pero se van construyendo en la ontogenia, a favor de la interrelación biológica-cultural, complejas organizaciones, constelaciones de diversas regiones cerebrales que se convierten en el sustento material de la capacidad neuropsíquica.

La interrelación entre predisposición biológica heredada de ciertos sectores del cerebro en el sentido de una mayor afinidad y especificidad creciente-decreciente de zonas corticales y por otro lado la estimulación extraindividual, social, de los primeros años de vida da como resultado la conformación de estos verdaderos órganos funcionales. Órganos porque son el sustrato anátomo fisiológico de una determinada función y funcionales pues se organizan de la manera antedicha y no por la mera predeterminación genética y maduración biológica.

Se debe resaltar el hecho de la organización ontogénica de estos aparatos, la influencia socio-cultural y las diversidades individuales deben concebirse con un criterio de gran movilidad en el sentido que le da a esta palabra la actividad nerviosa superior.

Para hacerlo más detallado a lo largo de la vida del individuo, con mayor intensidad en la vida infantil, pero más tarde se van formando nexos, conexiones funcionales entre distintos sectores, grupos neuronales, circuitos encefálicos. Estos adquieren una mayor o menor estabilidad según se trate de conexiones genéticas o individuales más o menos frecuentadas o ejercitadas, con mayor o menor carga emocional.

En la medida que estas conexiones se van afianzando, estabilizando, surgen dos procesos simultáneos y paralelos. Por un lado, el nuevo órgano funcional va cobrando

independencia relativa con respecto a las regiones anatómicas y funciones más elementales que le den sustento.

Por otro lado la red conexional, los patrones neurofisiológicos que participan en su organización y sustento tienden a simplificarse, comprimirse.

El primer aspecto debe interpretarse en la manera jerárquica Jacksoniana con un sentido evolutivo y de superioridad de funciones más altas y más bajas, como en la manera Vigotskiana en el sentido de las áreas primarias, secundarias y terciarias del encéfalo, con sus especialidades decrecientes, su origen filo, onto, sociogenético y la sintomatología variable que va provocando una lesión determinada según el momento de ontogenia en que esta se produzca.

Resumiendo: la cualidad específicamente humana del cerebro consiste en su capacidad de servir de soporte para la internalización individual, cada sujeto, del fenómeno socio-cultural. Cada nuevo ser va a incorporar la experiencia acumulada por la humanidad durante siglos de evolución cultural.

Esta incorporación de información no se hace sobre un cerebro simiesco algo más extenso cualitativamente hablando. Se realiza sobre un cerebro predisuesto biológicamente, para la construcción de aparatos especiales de recepción de información sensorial compleja de ejecución de acciones complejas y de recepción y emisión de la lengua hablada.

Durante millones de años, se fue conformando este órgano capaz de iniciar los primeros fenómenos culturales, que servirían de medio selectivo para la evolución hacia el cerebro capaz de ser programado cada vez con los órganos funcionales, los sistemas funcionales complejos capaces de sostener las Funciones Cerebrales Superiores, capaces de albergar a su vez la cultura. Es esta interrelación dialéctica la que configura filo, onto y sociogenéticamente el cerebro humano.

Trabajos recientes del investigador japonés Tadanobu Tsunoda (2), son reveladores de esta influencia socio-cultural en la organización del cerebro humano.

Según este autor se registran diferencias notables en la preferencia para el análisis acústico de vocales aisladas y de sonidos no verbales en el hemisferio izquierdo o derecho en japoneses y occidentales. Estas diferencias no son genéticas.

Es decir que el lenguaje aprendido tempranamente influirá en una forma de trabajo cerebral, cual es la preferencia hemisférica en el tratamiento de distintas informaciones.

Cuando concebimos el flujo de información cerebral como un proceso dinámico móvil, los fenómenos de análisis de la información realizados en forma simultánea en distintas áreas cerebrales en un cerebro asimétrico, la interrelación recíproca en estas áreas y los procesos analíticos sintéticos en forma simultánea y sucesiva, la migración, los cambios que van sufriendo durante la ontogenia, el aprendizaje, los procesos que sustentan una misma función, entonces estos hechos pueden ser interpretados con más facilidad, algunas de estas contradicciones tienden a desaparecer a descubrirse como sólo aparentes.

Sólo desarrollando la idea de las sucesivas regulaciones de que va siendo objeto la actividad espontánea, estudiado por Juan E. Azcoaga y Cols (3), en el caso del aprendizaje del lenguaje en el niño, es posible ensamblar anatomía, fisiología y psicología.

4. EL ENTENDIMIENTO Y EL LENGUAJE.

Siguiendo las reflexiones de Noam Chomsky, expuestas en su obra “El lenguaje y el entendimiento”, destaca la importancia de los estudios del lenguaje realizados por el racionalismo cartesiano (4), pero señala, según él, la deficiencia básica que sufrieron,

por el hecho, que no se concedió un margen suficiente, ni a las estructuras, que se hacen “presentes al entendimiento” cuando se produce o percibe un enunciado, ni tampoco a la longitud y complejidad de la cadena de operaciones que establecen la relación entre las estructuras mentales que expresa el contenido semántico del enunciado y la realización física del mismo.

Un defecto semejante se produce en la época moderna, en los estudios realizados por estructuralistas y behavioristas, sobre esos temas. El problema reside en la confianza que se concedió a las explicaciones más someras y triviales y en la convicción de que la estructura del entendimiento debía de ser más simple que la de cualquier órgano físico conocido y que los supuestos más primitivos debían de resultar adecuados para la explicación de todos los fenómenos observables. Así, se da por supuesto, sin ofrecerse ninguna prueba, que una lengua es una estructura de hábitos o una red de relaciones asociativas, o que el conocimiento de una lengua es una cuestión meramente de aprendizaje, una habilidad expresable en términos de un sistema de disposiciones del comportamiento. Se considera que el conocimiento de la lengua se adquiere en el curso de un lento proceso de repeticiones y adiestramiento, siendo su aparente complejidad el resultado de la proliferación de elementos muy simples, en vez de originarse en principios de organización mental más profundos.

Opina N. Chomsky (5) que para que se alcance algún progreso en el estudio del lenguaje y de las facultades cognoscitivas humanas, se deben explorar las posibilidades de desarrollar teorías explicativas, sin restringir de antemano el grado de complejidad o abstracción que haya que atribuir a los mecanismos subyacentes.

Nuestras indagaciones encaminadas a obtener teorías explicativas, deben proponerse en primer lugar determinar cuáles son dichos sistemas de reglas y desvelar los principios que los gobiernan.

La persona que ha llegado a saber una lengua, ha internalizado un sistema de reglas que relacionan el sonido y el sentido de un modo determinado. El lingüista que elabora la gramática de una lengua propone de hecho una hipótesis acerca de la naturaleza del sistema internalizado. La hipótesis del lingüista, de presentarse de un modo suficientemente explícito y preciso, tendrá ciertas consecuencias empíricas con relación a la forma de los enunciados y a la interpretación que habrá de atribuirles el hablante.

El hablante ha adquirido su gramática sobre la base de unos datos muy reducidos y degradados; la gramática que domina el hablante tiene consecuencias empíricas que van mucho más allá de lo que los datos permiten. A cierto nivel, los fenómenos de que se ocupa la gramática se explican por medio de las reglas de la propia gramática y la interacción entre las mismas. A nivel más profundo, los mismos fenómenos se explican por medio de los principios que determinan la selección de la gramática sobre la base de los datos reducidos y degradados que ha tenido a su disposición la persona que ha adquirido el conocimiento de la lengua, que ha elaborado para su propio uso la gramática del caso. Los principios que determinan la forma de la gramática y que seleccionan una gramática de la forma adecuada sobre la base de ciertos datos constituye un campo que, siguiendo un uso tradicional, podría denominarse “gramática universal”. El estudio de la gramática universal, entendida de esta manera, forma parte del estudio de la naturaleza de las capacidades intelectuales humanas, su objeto es la formulación de las condiciones necesarias y suficientes que debe satisfacer un sistema para que resulte idóneo en tanto que posible lengua humana, condiciones que no se cumplen por accidente en el caso de las lenguas humanas existentes, sino que, por el contrario, están enraizadas en la “facultad del lenguaje” del hombre y constituyen, por lo tanto, la organización innata que determina los rasgos relevantes de la experiencia lingüística y el conocimiento de la lengua que se origina a partir de dicha experiencia (6).

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO VII.

- (1) *APINEP, Psicología, Lenguaje y Aprendizaje. Dr. Jorge D. Fainstein. Neuropsicología del adulto. Pág. 97.*
- (2) *Dr. Jorge D. Fainstein. Ob.cit. Pág. 101.*
- (3) *Dr. Jorge D. Fainstein. Ob.cit. Pág. 103.*
- (4) *Noam Chomsky. El lenguaje y el entendimiento. Pág. 24.*
- (5) *Noam Chomsky, Ob. cit. Pág. 54.*
- (6) *Noam Chomsky, Ob. cit Pág. 56.*

CAPÍTULO VIII

APRENDIZAJE DEL LENGUAJE

INTRODUCCIÓN.

El marco teórico donde se apoya la investigación se fundamenta en la doctrina de Pavlov (*1*), de la actividad nerviosa superior y los estudios de Vigotsky, vinculados a la formación de los conceptos en el niño y al proceso de interiorización del lenguaje, que lleva implícito el desarrollo del lenguaje interior y su íntima influencia sobre los procesos del pensamiento. Los aportes de la psicología genética han contribuido al estudio de algunos aspectos vinculados al desarrollo lingüístico.

1. DESARROLLO DEL NIÑO.

En el desarrollo del niño intervienen:

- a) La maduración biológica
- b) Los procesos de aprendizaje fisiológicos íntimamente combinados.

La maduración biológica es un proceso determinado genéticamente, cuyas pautas se cumplen de un modo inexorable. El aprendizaje fisiológico implica una interacción entre el individuo, el medio y sus resultados. El desarrollo del lenguaje del niño es un proceso de carácter biológico dotado de sus leyes internas. Por lo tanto en el aprendizaje del lenguaje es necesario tener en cuenta:

- El evolutivo genético, que permite identificar el surgimiento de las adquisiciones propias de cada etapa y sus características evolutivas.
- Los procesos fisiológicos de la actividad nerviosa superior, es decir la maduración paulatina de los procesos básicos de excitación e inhibición que

sustentan el trabajo de los analizadores que intervienen en el aprendizaje del lenguaje.

Se objeta a las corrientes innatistas no dejar claro los elementos o aspectos comunes al ser humano con los cuales se nace y de qué manera influirían para desembocar en un lenguaje aceptable, teniendo en cuenta que éste varía cuantitativamente y cualitativamente dentro del denominado uso normal del lenguaje.

Para demostrar la influencia del medio, en la adquisición del lenguaje cabe destacar la importancia de hechos tales como el juego vocal, el concepto de estereotipos del lenguaje, la corroboración del procesamiento de la información fonológica a través de potenciales tardíos, las manifestaciones de señales primarias y secundarias del código acústico.

En el juego vocal participan dispositivos innatos y la influencia del medio comienza a hacerse sentir a fines del primer semestre.

Estereotipos del lenguaje, estudios de Pavlov (2) demostraron, que un estereotipo dinámico es una sucesión ordenada de respuestas que se producen a partir de un largo entrenamiento, como resultado de la presentación de una serie de estímulos igualmente ordenados. Los estímulos que suscitan un estereotipo son de distintas características, las respuestas que provocan esos estímulos se encuentran ligadas entre sí tanto por la huella de las excitaciones anteriores, como por los fenómenos de inducción mutua que se establecen entre los estímulos.

El papel del reforzamiento (intensidad, frecuencia e intervalos de tiempo en la presentación de los estímulos) determina la calidad (cambios) en las respuestas. Los estereotipos se caracterizan por su gran estabilidad, sustentada por el trabajo de la actividad nerviosa superior necesario para su elaboración. Todo cambio que se introduzca en la formación de su estereotipo provoca la consiguiente desorganización

del mismo, hasta que logra su reelaboración, bajo la forma de un nuevo estereotipo, que conserva características del anterior.

Los sonidos emitidos por el niño comienzan a reforzarse, gracias a la intervención de las aferencias auditivas, por retroalimentación auditiva, surgen emisiones diferenciadas, que comienzan a corresponderse con los fonemas de la lengua materna, esto ocurre a partir de los 7 meses aproximadamente.

En la formación de los estereotipos fonemáticos, los primeros reforzamientos que intervienen dependen de la propia actividad del niño, actividad muscular reiterada, vinculada a movimientos respiratorios, deglutorios y no sólo fonatorios. El segundo tipo de reforzamientos está dado por los fonemas de la lengua materna, que se consolidan en la medida que comienzan a jugar su papel las aferencias auditivas, en tanto que los sonidos del juego vocal no reforzados se van inhibiendo, por medio de la ecolalia fisiológica, repetición por parte del niño de lo que oye, se produce el reforzamiento de los propios estereotipos fonemáticos.

2. PARTICIPACIÓN DEL LENGUAJE COMO ELEMENTO DIRECTRIZ EN LA ORGANIZACIÓN DEL PENSAMIENTO.

a) Procesos de interiorización del lenguaje.

Vigotsky estudia la evolución del lenguaje a partir del monólogo infantil y la paulatina interiorización de aquel. El lenguaje egocéntrico acompaña la acción del niño y es generado por las circunstancias que le rodean. En la medida que el niño se puede apoyar en el lenguaje para explicar no sólo lo que está haciendo, sino lo que termina de hacer o lo que hará, comprobamos que el lenguaje egocéntrico comienza a ser un instrumento del pensamiento, en tanto ayuda a planificar y regular la acción. Vigotsky (3) considera que entre el monólogo y la actividad existe una influencia recíproca y fluidas. El lenguaje egocéntrico y, más particularmente, el monólogo son material

constituyente del lenguaje interior. Es así que el lenguaje egocéntrico es un fenómeno de la transición del funcionamiento intersíquico o sea de la actividad social, colectiva, del niño, a su actividad más individualizada.

El lenguaje egocéntrico se desarrolla a lo largo de una curva ascendente y no declinante. Al final se transforma en lenguaje interior.

Todos los autores coinciden en señalar que el lenguaje egocéntrico desaparece alrededor de los 7 años. El periodo final del proceso de interiorización del lenguaje coincide con el paso del pensamiento preconceptual al operatorio.

b) Lenguaje interior.

Según Vigotsky (4) se trata de un eslabón necesariamente conexo entre el pensamiento y la expresión final articulada, por lo tanto el paso del pensamiento al lenguaje verbal no posee un carácter directo sino que necesita de una secuencia que permite que el pensamiento se realice en palabras, la tarea fundamental de este lenguaje es convertir al pensamiento en una estructura verbal abierta.

3. APRENDIZAJE. CARACTERÍSTICAS.

El aprendizaje ligado desde su origen a la presencia y funcionamiento de un sistema nervioso, difícil de definir tratándose de un fenómeno complejo. Complejidad en sus componentes y en su evolución.

El aprendizaje es una resultante multifactorial de procesos bioquímicos, bioeléctricos y con diversas estructuras implicadas (células, redes, órganos) además de factores fisiológicos y ambientales.

Complejos por sus tipos, si bien tienen factores primarios comunes en su origen. De aquí la idea de una filogenia del aprendizaje configurando un sistema ascendente de niveles de continuidad y novedad paralelo a la evolución anatómico fisiológica del SNC. A medida que se avanza en la escala zoológica van apareciendo áreas integrativas en el sustrato neurofisiológico que hacen que los factores ambientales y sociales influyan cada vez más y se agreguen componentes psicobiológicos nuevos, dando nuevos tipos de aprendizaje (todos con finalidad adaptativa).

a) Proceso de aprendizaje.

La dimensión evolutiva, la historia natural que implica la aparición de formas cada vez más complejas del aprendizaje, nos prueba el carácter de proceso del aprendizaje. Proceso en su evolución y proceso en sí mismo: a partir de las primeras actividades innatas se elaboran modos de conducta que se estabilizan y son base para otros modos más complejos, aún a nivel individual.

Con esta exposición llegamos a la conclusión que el aprendizaje es un proceso complejo de desarrollo del ser humano, con unas características propias.

b) Base conceptual de los AP.

Estudios realizados por el Dr. Azcoaga (5) desarrollados en seminarios, congresos, simposios nacionales e internacionales (Santiago de Chile, 1980, Cali, 1981), en los cuales presentó con su enfoque totalizador, con carácter de corpus, una base conceptual teórica, sobre el Aprendizaje Pedagógico. Sintetizando: la base conceptual donde se apoya este aprendizaje es:

1. Los fenómenos innatos, comunes al hombre y a los animales indispensables en todo proceso de aprendizaje y sustentado cada uno por una fisiología y un nivel estructural del neuroeje.

2. La actividad nerviosa superior, modalidad de trabajo fisiológico de la corteza cerebral y zonas vecinas, caracterizada por su dinamismo y capacidad de formar conexiones nuevas o cierres temporales, es decir, los reflejos condicionados y de plasmar unidades de aprendizaje, estables y plásticas a la vez, que son los estereotipos
3. Funciones cerebrales superiores, entendidas como funciones propias de la especie humana, adquiridas por el aprendizaje fisiológico y no indispensable en todo aprendizaje, ellos son: praxias, gnosias y lenguaje.
4. Equilibrio afectivo-emocional: indispensable en todo aprendizaje, muy relacionado al dispositivo básico “motivación”, y que puede sufrir descompensación a punto de partida familiar, social en general y escolar en particular.

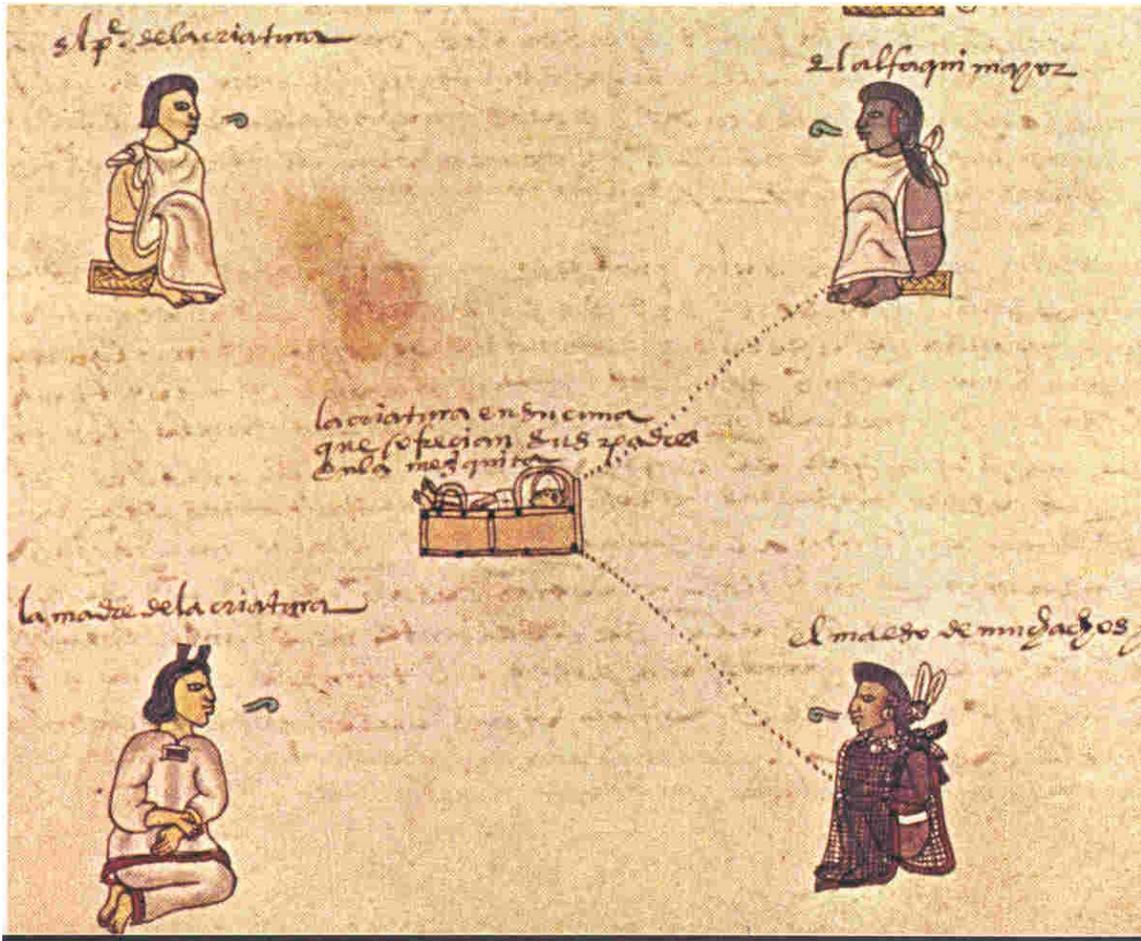
Esta esquematización de las bases fundamentales nos lleva a plantear que todo trastorno del aprendizaje escolar debe tener alterado uno o varios de estos cuatro pilares y que cualquier etiología de la larga lista de problemas de aprendizaje debe actuar a través de la distorsión de alguno de ellos (6).

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO VIII.

- (1) APINEP. *Psicología, Lenguaje y Aprendizaje*. Mónica Cerutti de Cappa. Pág. 33.
- (2) Mónica Cerutti de Cappa. *Ob. cit.* Pág. 35.
- (3) Mónica Cerutti de Cappa. *Ob. cit.* Pág. 40.
- (4) Mónica Cerutti de Cappa. *Ob. cit.* Pág. 40.
- (5) APINEP. *Psicología, Lenguaje y aprendizaje*. Dr. Alfredo Jorge Zenoff. Pág. 79.
- (6) Dr. Alfredo Jorge Zenoff. *Ob. cit.* Pág. 83.



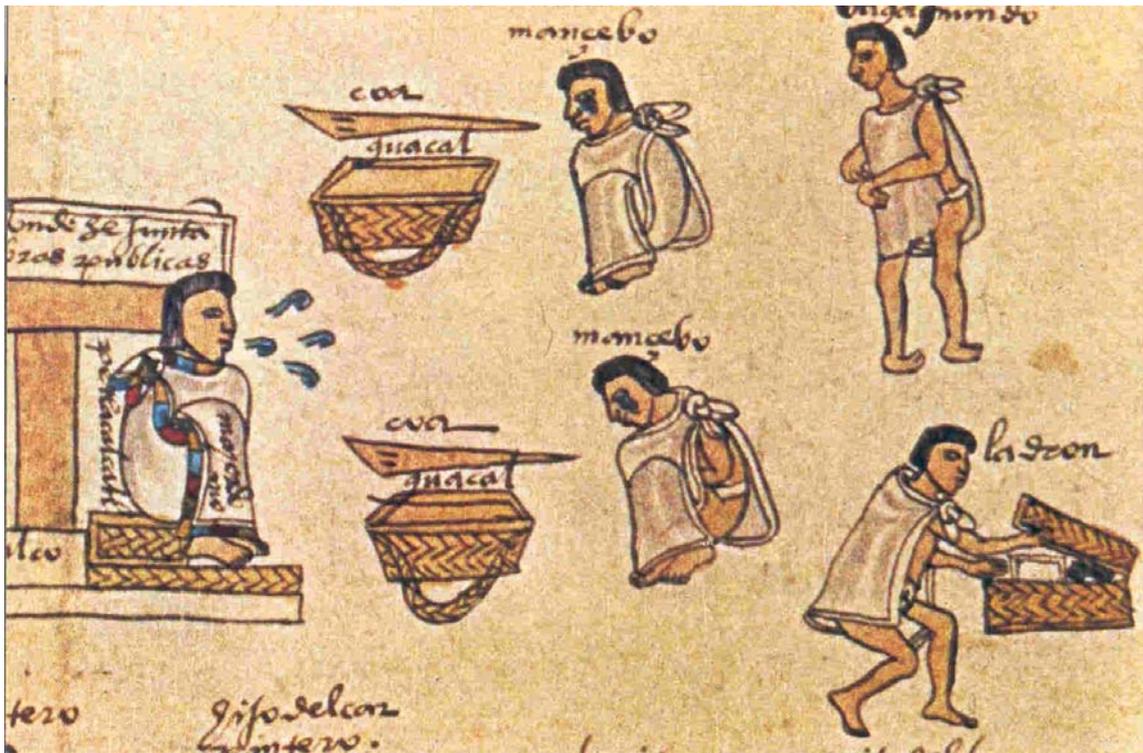
Catecismos americanos del siglo XVI, Luis Resines Llorente.



Códice Mendoza



Códice Mendoza



Códice Mendoza.

CAPÍTULO IX

UNA ALTERNATIVA AL FRACASO ESCOLAR

1. EL APRENDIZAJE ESCOLAR.

Entendido como tal aquel cuya finalidad será proporcionar a todos los niños una formación básica, que haga posible la adquisición de los elementos comunes de nuestra cultura, los aprendizajes relativos a la expresión oral, lectura, escritura y cálculo aritmético. Todo esto estará recogido en el Currículo, que la actual Normativa enmarca y desarrolla.

a) Bases teóricas para su desarrollo.

El Currículo entendido como conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación será la base teórica que regulará la práctica docente. El problema surge cuando nos planteamos las siguientes preguntas: cómo, cuándo enseñar, para conseguir alcanzar los objetivos propuestos de forma satisfactoria, debemos seleccionar técnicas, métodos, procedimientos, estrategias de aprendizaje para coordinar teoría y práctica, así poder llegar a un desarrollo adecuado a través del proceso de enseñanza/aprendizaje.

Volviendo a la “Base conceptual del AP.”, allí se tuvo en cuenta los fenómenos innatos, la actividad nerviosa superior, funciones cerebrales superiores y equilibrio afectivo-emocional. Cualquier alteración en estas bases puede traer problemas en el aprendizaje.

b) Etapas del desarrollo mental del niño.

Como hemos considerado con anterioridad, desde el punto de la psicología evolutiva. La Organización cognoscitiva estudia la evolución de la mente distinguiendo

entre funciones constantes y estructuras variables, es precisamente el análisis de estas estructuras progresivas las que marcan las diferencias u oposiciones de un nivel a otro de la conducta, desde los comportamientos elementales del recién nacido hasta la adolescencia. Estas estructuras progresivas (estructuras variables) serán, pues, las formas de la actividad mental. Los periodos de desarrollo mental nos marcan la aparición de las estructuras. De entre ellos vamos a detenernos en el sexto estadio; el de las operaciones intelectuales abstractas, de la formación de la personalidad y de la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos. Es el periodo relativo a la adolescencia, donde centramos el aprendizaje de los alumnos que desarrollamos en nuestra experiencia. Es importante traer de nuevo el concepto de “vínculo específico”, tratado en la formación del símbolo, se desarrolla en el tercer estadio de desarrollo sensoriomotor, otorga a éste, en el desarrollo social, una significación mucho más decisiva, en la construcción del objeto afectivo que se corresponde con la organización de las primeras estructuras de relación relativamente estables y dependen no sólo de la preparación genética, sino también de la experiencia. De lo cual podemos deducir que en el desarrollo del “vínculo” está implícito el aprendizaje. Llegado este punto podemos afirmar que el aprendizaje escolar para que pueda desarrollarse satisfactoriamente, tenemos que tener en cuenta, desde el punto de la psicología evolutiva, que la formación del símbolo en el niño depende no sólo del desarrollo endógeno del niño como miembro de nuestra especie, sino también de la interacción del individuo como habitante de un mundo físico y social. La construcción del objeto afectivo se corresponde con la organización de las primeras estructuras de relación. Estas dependen no sólo de la preparación genética, sino también de la experiencia. Como se ha dicho anteriormente, en el desarrollo del “vínculo” está implícito el aprendizaje.

2. EL FRACASO ESCOLAR.

a) Concepto.

En estos términos podríamos entender el desajuste entre el desarrollo actual del alumno y los niveles de contenidos mínimos que demanda el Sistema Educativo, según la edad cronológica. En otras palabras, el Nivel de Competencia Curricular exigido, de qué forma está de acuerdo con la edad mental. En este binomio está el problema que nos ocupa.

Considerando que según hemos estudiado la “Base conceptual de AP” y la “Etapa de desarrollo mental” debe corresponder un tipo de aprendizaje que debe ser tenido en cuenta por el Sistema Educativo para el articulado de la normativa sobre “aprendizajes escolares”: establecimiento de contenidos, objetivos, criterios de evaluación, secuenciación y temporalización. La coherencia entre el desarrollo del alumno y lo establecido por el Sistema Educativo conllevará el éxito del aprendizaje, reflejado en una progresión adecuada del alumno, o lo que es lo mismo, un desarrollo mental de acuerdo con su edad cronológica y su NCC. En consonancia con los niveles establecidos por el Sistema Educativo.

b) Reacción del S.E. al fracaso escolar.

El Sistema Educativo se encuentra en crisis y el Ministerio de Educación tras sucesivas reformas educativas: Ley General de Educación y Finanzamiento de la Reforma Educativa. Ley Orgánica del Derecho a la Educación, 8/1985, 3 de julio. Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo, 1990, 3 de octubre. Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre de la Participación, la Evaluación y el Gobierno docentes. Ley Orgánica de Calidad, 10/2002, 23 de diciembre, no llegan a encontrar el punto que permitiría desarrollar la práctica docente de una forma satisfactoria. Nos

encontramos en un momento en que el pesimismo domina el mundo de la enseñanza y cunde el desánimo.

Actualmente desde el ámbito del conocimiento en que se encuentran ubicadas las actuales “Ciencias Sociales”, se ha tratado de desterrar la memoria y sustituirla por realizaciones prácticas, elaboración de temas, estudios colectivos.

Se pierden los puntos de referencia que permiten situar hechos y personajes fundamentales del desarrollo histórico. Apareciendo lagunas cronológicas. No es un fenómeno propio y exclusivo de nuestro país, se han levantado voces en Francia. La Organización de Historiadores Americanos mostraban su preocupación. También en Inglaterra se han alzado voces de alarma; consideran que la Historia es un componente esencial en los estudios de todos los alumnos.

Ante este estado de cosas hay que considerar que hemos pasado de un exceso a otro, de considerar la Historia como adquisición de conocimientos con carácter memorístico a una enseñanza en la que los “trabajos prácticos” ocupan el puesto de honor, parece excesivo el querer enseñar la Historia, Geografía a través de trabajos prácticos. La pedagogía del trabajo práctico, nacida de una confusión, ha de retornar a su carácter de método, es decir, un medio que no debe sustituir a los contenidos. En la Educación Secundaria hay que atender a los contenidos. Aquí el objetivo, entre otros, es ayudar a comprender las líneas generales de la sociedad en la que se vive, como consecuencia de cambios seculares; y de estos cambios hay que dar, cuando menos, una información básica.

Debemos considerar: que es necesario volver a la cronología y hacer un razonable esfuerzo memorizador, pero también hay que tener en cuenta que la cronología es indispensable, pero no es la Historia; no es un fin, sino un medio. No se trata de acumular datos indiscriminadamente, ni de hacerlo con elementos “en bruto”; se trata más bien de realizar el esfuerzo necesario de **aprender** los elementos que permitan

situar en su contexto los hechos y protagonistas y ponerlos en relación. Se trata de conseguir un bagaje mínimo anterior sobre el cual apoyarse, y este bagaje es el que ha de proporcionarse en las escuelas. La Ley de la Calidad de la Educación que entra en vigor en enero de 2003, distingue claramente en el Art. 23, punto h) Organización, las materias correspondientes a las asignaturas citando la Geografía y la Historia.

c) Práctica Pedagógica.

Se desarrolla en la “Lección Magistral”. Surgió este proyecto como reacción al fracaso escolar y ante la pregunta ¿qué hacer? Se fue creando día a día en la práctica pedagógica, que iba poco a poco adaptándose al alumno, y dejando el libro de texto como libro de consulta, pues la complejidad de su lenguaje fue lo primero que impedía que los niños se acercasen a él. De esta forma los contenidos fueron adaptados por mí. Aunque previamente los alumnos hacían un resumen de las partes del libro de texto que yo seleccionaba. Era una toma de contacto y una preparación para la explicación, ésta se realizaba con la utilización de láminas, textos originales de los sucesos pertenecientes a los contenidos, diapositivas. Se solían hacer lecturas. Se explicaba el tema, enmarcándolo cronológicamente, si estaban relacionados con espacios geográficos se situaban en un mapa, era importante la dimensión espacio/temporal del tema y vincularlo en la cronología en general. Al término de esta explicación se les pedía que memorizaran los contenidos, que estaban reflejados en una ficha con lo fundamental, entregada para cada uno de ellos, se preguntaba al día siguiente a los alumnos y finalmente tenían que hacer un comic con esos contenidos estos figuraban al pie de la viñeta, dentro de ella podían escribir, en lenguaje iconográfico, diálogos alusivos al tema, podían introducir fotos, mapas. Al final de la unidad didáctica tenían que entregar la hoja del comic y a final de curso todas las hojas del curso encuadradas.

**TERCERA PARTE. CIENTÍFICA –ESTADÍSTICA.
CAPACIDADES – REFORMA.**

CAPÍTULO I

TRABAJO EMPÍRICO DE LA INVESTIGACIÓN

INTRODUCCIÓN.

Previo al trabajo que se desarrolla a continuación se ha sometido a estos alumnos a una investigación sobre su desarrollo evolutivo en relación con la edad, sexo, estilo cognitivo, estrategias y ansiedad. Por parte del Departamento de Psicología de la Educación de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad Complutense, que nos ha proporcionado información, siendo de gran ayuda para consolidar nuestra tesis.

1. ESTUDIO PSICOLÓGICO.

Este estudio nos sirvió de base para comenzar la práctica pedagógica, que nos llevaría a la formulación de la tesis que queremos demostrar.

Se eligió una muestra de cuatro cursos claves de E.G.B.: 1º, 4º, 6º y 8º. Los alumnos de 4º curso han seguido la experiencia hasta 8º.

Como ya se citó en los instrumentos de trabajo utilizados, el test de inteligencia aplicado midió el potencial intelectual del sujeto. En lo que se refiere a la inteligencia de la prueba, a partir de las puntuaciones directas del test se han obtenido los cocientes intelectuales de desviación.

Hay algunas consideraciones a tener en cuenta:

1. Un CI es una descripción del nivel de la capacidad del individuo en un momento dado, en relación con sus normas de edad.
2. Un CI no es algo fijo e inalterable, y se puede modificar por la influencia del ambiente.

3. La inteligencia no es una capacidad única ni unitaria, sino un compuesto de varias funciones puede interactuar con factores nuevos y pueden producirse modificaciones.
4. Un alto CI es, en general, índice de una alta inteligencia. Salvo errores en su aplicación o casos en los que el sujeto pudiera haber sido ya sometido con anterioridad a la prueba y, por lo tanto, hubiera un factor de aprendizaje o entrenamiento de la tarea.
5. Un CI bajo no siempre es índice de una baja inteligencia, ya que el sujeto pudo haber tenido un “mal día” cuando se le aplicó la prueba o pudo no estar suficientemente motivado para realizarla con interés y, por lo tanto, no dio de sí todo lo que es capaz y los resultados no muestran su inteligencia. Estos casos deben ser interpretados con prudencia o ser objeto de un estudio más minuciosos para diagnosticar su causa.

En nuestra experiencia, el CI nos sirve de referencia para valorar el grado de éxito que se ha podido conseguir teniendo en cuenta su potencial intelectual.

2. PRÁCTICA DOCENTE.

Supone la base de la tesis que queremos demostrar. Se ha venido realizando de forma sistemática durante tres cursos escolares (1987- 1988), (1988 – 1989), (1989 – 1990), con alumnos de E.G.B., correspondientes a primer ciclo de la E.S.O. realizando en 8º de E.G.B., “La Lección Magistral”. Hay que aclarar que estos alumnos están acostumbrados a seguir este modelo y no manifiestan ninguna extrañeza ante los pasos que se dan.

La lección magistral se incluye tal como se realizó en su día y, a continuación, se incluirá esta última parte que se ha trabajado durante los cursos 1999 – 2000, 2000 – 2001 y 2001 – 2002.

En todo trabajo de investigación conviene especificar, en primer lugar, los objetivos que se proponen al emprenderla. Los que nosotros nos hemos propuesto se relatan a continuación:

A. Objetivos específicos:

Vamos a dividir los objetivos en dos grupos: teóricos y empíricos. Los primeros los hemos trabajado en las partes anteriores.

En cuanto a los objetivos empíricos nos proponemos los siguientes:

- Analizar la percepción que tienen los alumnos de 1er. Ciclo E.S.O. respecto a los medios audiovisuales.
- Calcular tiempo y espacio dedicado a los medios audiovisuales.
- Ser capaces de elegir los programas.
- Poder utilizar los medios audiovisuales como instrumento de trabajo.
- Perjudican o benefician a estos alumnos en su estudio o en el desarrollo de su personalidad.

B. Replanteamiento operativo del problema:

Una vez que hemos recogido y seleccionado información suficiente sobre el problema objeto de estudio: “El lenguaje iconográfico en la enseñanza de las Ciencias Sociales”, hemos creído conveniente formular en términos operativos dicho problema.

De esta forma nuestro primer interrogante: Si el lenguaje iconográfico está más de acuerdo con el desarrollo cognitivo del alumno de 1er. Ciclo de E.S.O. y le permite una comprensión / expresión mejor de los contenidos didácticos.

En síntesis, el problema central de este estudio podríamos formularlo del siguiente modo: ¿Las variables perceptivas inciden en el procesamiento de la información según

el lenguaje utilizado? Y ¿Cómo inciden en el desarrollo cognitivo y la adquisición de contenidos de aprendizaje en 1er. Ciclo de E.S.O.

C. Formulación de la hipótesis:

¿Qué es la hipótesis? Es el punto de partida del proceso investigador, es una proposición formulada para ser probada extrínsecamente, son posibles soluciones del problema que se expresan como generalizaciones o proposiciones.

Al relacionar los hechos conocidos con las conjeturas formuladas acerca de las condiciones que se ignoran, las hipótesis permiten ampliar e incrementar el conocimiento.

Para formular las hipótesis hemos de tener en cuenta dos criterios:

1. Las hipótesis son expresiones de las relaciones que se presumen entre las variables.
2. Muestran claramente la necesidad de verificar las relaciones expresadas.

Ambos criterios indican que las formulaciones de hipótesis contienen dos o más variables que son mensurables y que especifican cómo se relacionan las variables.

En nuestro estudio vamos a considerar cinco grandes hipótesis de trabajo que se pueden dividir cada una de ellas en varias subhipótesis con un carácter más operativo:

1. Según las investigaciones psicopedagógicas actuales, en la actividad educativa en general y, en particular en la de la enseñanza de las Ciencias Sociales, teniendo en cuenta el momento madurativo del alumno de 12 a 14 años, la percepción de los hechos históricos a través de los medios audiovisuales, interviene como variable de eficacia docente y discente, siendo evaluable a través de ella.

2. Formulaciones de variables de espacio / tiempo de percepción de la imagen que permitan influir en la captación de conceptos.
3. Autocontrol que les permita elegir los programas de medios audiovisuales, más de acuerdo con el desarrollo de su personalidad.
4. Medios audiovisuales como instrumento de trabajo para la captación de conceptos.
5. Influencia de estos medios, de forma positiva o negativa, en el desarrollo de la personalidad.

D. Variables de estudio:

Una variable es cualquier atributo que puede tomar valores diferentes entre los miembros de una clase de sujetos o sucesos y que sólo tiene valor para cualquier miembro de esa clase en un momento determinado. Por tanto, es aquel factor que puede cambiar, sea cuantitativamente, sea cualitativamente.

En las Ciencias Humanas y Sociales tienen un sentido más generalizado, al incluir tanto atributos como propiedades (variables dicotómicas) como cada una de las divisiones de un conjunto en función de valores o criterios específicos (variables propiamente dichas). En general, se suelen distinguir los atributos, datos o aspectos cualitativos, de las variables o datos cuantitativos.

· Definición operacional de la variable.

La definición operacional asigna significado a una construcción hipotética o a una variable mediante la especificación de las actividades y operaciones numéricas para medirla. Alternativamente, es una especificación de las actividades del investigador en la medición de una variable o en su manipulación. En resumen, define o confiere significado a una variable al especificar lo que el investigador debe hacer para medirla.

En educación, la definición operacional de las variables es un momento clave en el fenómeno investigador, puesto que contribuye a clarificar de un modo decisivo el

campo objeto de estudio, a la vez que obliga al investigador a una mayor precisión conceptual de términos que a veces pueden encerrar cierta ambigüedad.

Así pues, uno de los objetivos del trabajo consiste en delimitar, seleccionar y definir las variables, con el fin de confirmar o rechazar la hipótesis sobre “Influencia de los medios audiovisuales en el desarrollo de la personalidad y la captación de conceptos”.

A continuación presentamos las distintas variables utilizadas en el estudio, agrupándolas en bloques:

- a. *Variable dependiente*, objeto de investigación, que vamos a tratar de explicar en función de otros elementos es “tiempo de percepción de los medios audiovisuales y cómo puede influir en el desarrollo de su personalidad y captación de conceptos”.
- b. *Variable dependiente / independiente*, “la percepción de los medios audiovisuales influye en su comportamiento, autopercepción y pautas de conducta”.
- c. *Variable independiente específica*, la edad, sexo, curso y nivel sociocultural de sus padres influye en la percepción de los medios audiovisuales de los alumnos.

Nuestro intento es centrarnos en los problemas perceptivos de los medios audiovisuales, aportados por análisis de un “Cuestionario de opinión”, que recoge información fundamentalmente sobre hechos, actitudes y opiniones relacionadas con la forma, tiempo, interés, actitudes y características de personalidad, que presentan los alumnos de 1er. Ciclo de E.S.O., ante los medios audiovisuales, tal como son reflejados en los cuestionarios realizados.

E. Instrumentos de recogida de datos.

Una decisión importante en el proceso investigador lo constituye la elección adecuada de instrumentos de recogida de datos, bien sea con la decisión de utilizar instrumentos existentes en el mercado o bien la de elaborar uno nuevo que responda de forma precisa a los objetivos del trabajo. En este sentido, pensamos que era necesario elaborar una serie de instrumentos destinados a recoger la opinión de la población a la que iba dirigido el estudio. En otra parte del trabajo se utilizaron instrumentos existentes en el mercado; por último, se elaboraron cuestionarios de opinión, para detectar la opinión de los alumnos sobre los medios audiovisuales.

1. Instrumentos utilizados:

1º. Test de inteligencia, Factor “g” (escala 1 y 2), es un test de inteligencia general que mide el potencial intelectual de un sujeto, esta prueba reduce al mínimo la influencia de factores educativos y culturales. Curso 1985 – 1986.

2º. Lección Magistral donde se adjuntan cuestionario de opinión y pruebas descriptivas (calificaciones).

3º. Cuestionarios de opinión sobre medios audiovisuales en población escolar (1er. Ciclo de E.S.O), rural y urbana, perteneciente a un medio sociocultural medio; medio - bajo.

2. Consideraciones previas:

Otro aspecto importante del cuestionario lo constituyen el contenido en el que podemos distinguir tres bloques según el tipo de preguntas; uno, selecciona la forma de ver la TV (con adulto, solo, en privado, habitación), otro, tiempo dedicado a ver la TV y, por último, repercusiones educativas de la TV.

Los diferentes ítems muestran al alumno posibilidades de respuesta sobre las diferentes variables, que trataremos de medir y analizar, bien referidas a opiniones, sentimientos, actitudes, hábitos.

Un aspecto importante a considerar al elaborar un cuestionario es el número de ítems que lo componen. Existe una regla que suele utilizarse con cierta frecuencia que consiste en que el cuestionario pueda ser contestado entre media y una hora, y a ser posible, no superar este módulo temporal.

El cuestionario elaborado podría aplicarse entre 25 y 30 minutos.

Con respecto al número de ítems se han fijado en 30 como cifra aceptable de cuestiones, preguntas fáciles que pueden contestarse con un “Sí” o un “No” y el sujeto apenas tiene que escribir.

El cuestionario se estructuró inicialmente con los siguientes bloques:

- Espacio de visión de la TV.
- Forma de ver la TV.
- Elección de programas de la TV.
- Los medios audiovisuales, instrumentos de trabajo.
- Tiempo de ver la TV.
- Problemas que puede crear el ver de forma inadecuada la TV.
- TV. Supervisada por los padres.
- Beneficio que proporciona la TV.
- Cómo influye en la personalidad.

F. Procedimiento de aplicación y recogida de los cuestionarios.

En este estudio se optó por un cuestionario de respuesta directa y de aplicación presencial, Además a los alumnos se les aplicó en el grupo-clase, lo que facilitó

considerablemente la recogida de datos. La aplicación de los “Cuestionarios de ocio y tiempo libre” la llevamos a cabo por medio de los Profesores-tutores.

1. Codificación de los cuestionarios y escalas.

La Codificación, como es sabido, consiste en asignar un número a cada categoría de respuestas, el cual determinará el lugar de la correspondiente asignación que sirve de base para su escrutinio.

El proceso de codificación viene motivado por la necesidad de llevar a cabo un trato de los datos por el ordenador, dada la exactitud y la rapidez con que se soluciona esta tarea laboriosa y mecánica en toda investigación que trabaje con datos estadísticos. El problema fundamental consiste en reducir las categorías definidas y otorgar un número a cada una de ellas.

2. Análisis y tratamiento estadístico.

Para el tratamiento estadístico y el análisis de los datos recogidos en la investigación hemos utilizado el programa de ordenador “MICROSOFT EXCEL”.

Los ítems se han agrupado en bloques que responden a las variables de estudio que vamos a valorar.

Los bloques de variables estudiadas han sido:

1. Lugar agradable para ver la TV.
2. Tiempo dedicado a ver la TV.
3. La TV instrumento de trabajo.
4. Supervisión paterna.
5. Con quién ves la TV, familiares.

6. Con quién ves la TV, amigos.
7. Información de los programas que ves en la TV.
8. Mejorar el estudio ordenando el tiempo de visión de la TV.

Para llevar a cabo la codificación se han asignado los siguientes números según la respuesta: **Sí = 1; No = 2; ¿ = 3; NS/NC = 0.**

El estudio se ha realizado con una población escolar de zona urbana y rural. El total de la población era de **319** sujetos, alumnos de primer Ciclo de la ESO.

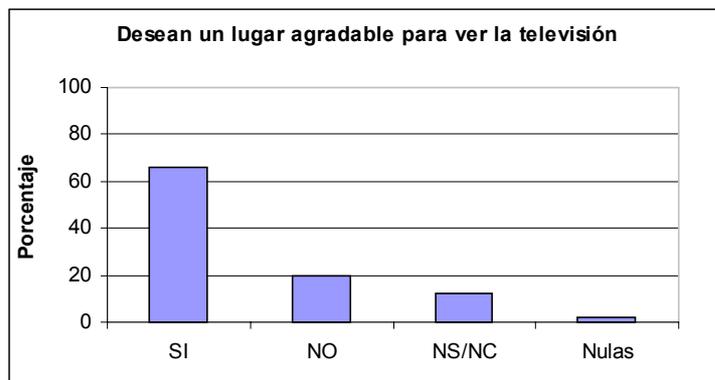
Así, pues el número de sujetos estudiados no ha sido alto. Ni podríamos elaborar una muestra representativa y generalizable. Sin embargo, al tratarse de un colectivo muy homogéneo (clase media y media-baja), creemos que podría marcar unas tendencias significativas, en una temática que hasta el presente apenas ha sido estudiada en este segmento poblacional, por el momento no pretendemos más que hacer un sondeo de las tendencias de la población estudiada.

El análisis estadístico se realizó por medio del programa de ordenador antes mencionado. A continuación se incluyen gráficamente los bloques de variables estudiadas con comentarios sobre porcentajes de respuestas.

CAPÍTULO II

REPRESENTACIONES GRÁFICAS

REPRESENTACIÓN N°1



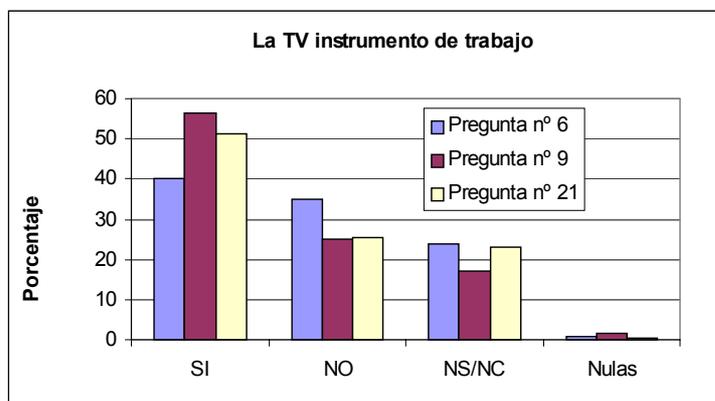
La representación número “1” corresponde a la pregunta **1 y 23 “¿te agradecería disponer de un lugar totalmente a tu gusto para ver la TV?” y ¿tienes TV en tu habitación?** Siendo el porcentaje de la “1” 64 % afirmativo y 38% negativo, mientras que la “23” tiene un porcentaje afirmativo de un 37.6 % y negativo de un 61.1 %. Si pudiesen dispondrían de un sitio propio y a gusto para ver la TV.

REPRESENTACIÓN N°2



La representación número “2” corresponde a la pregunta **16 y 17 “el tiempo dedicado a ver la TV está por debajo de una hora diaria”**, Correspondiendo un porcentaje de el 20.4 % que ven menos de una hora diaria y un 62.4 contesta negativamente. En el caso de la pregunta 17 **“el tiempo dedicado a ver la TV supera las dos horas diarias”**. Correspondiendo un porcentaje de 48.3 % que ven más de dos horas diarias y un 34.2 % contesta negativamente. Esto puede significar que la TV es un medio de comunicación que permanece en funcionamiento diario en los hogares, de nuestros alumnos, gran parte de la jornada de trabajos escolares de los niños, influyendo en la forma de codificar los mensajes.

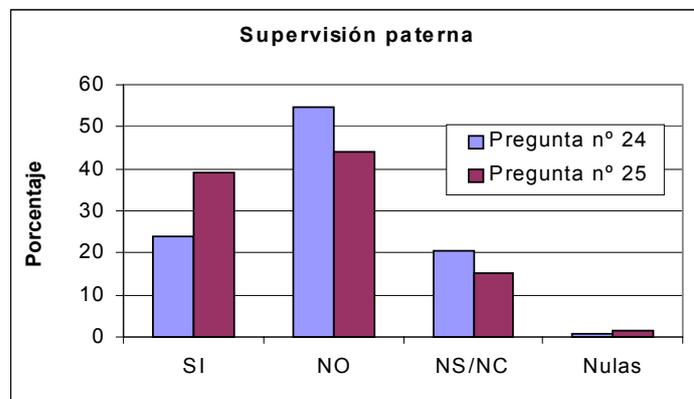
REPRESENTACIÓN N°3



La representación n° “3” corresponde a la pregunta 6 **“¿Te gustaría estudiar con estos documentales?”** Respondiendo con un porcentaje de 40.1 % afirmativamente y un 35.1 % negativamente, aquí hay que destacar la respuesta NS/NC que consigue un 23,8 de personas indecisas. Por lo que aunque destaca el porcentaje afirmativo, hay cierta indecisión, pues aplicar este instrumento de trabajo al estudio, les resulta algo novedoso y no van a saber si dará resultado. Con relación a la pregunta 9 **“¿Te gustaría poseer vídeos relativos a temas de estudio, para hacer más eficaz el aprendizaje?”** Responden con un porcentaje del 56.4 % afirmativamente y un 25.1 % negativamente, en la alternativa NS/NC, responden con un 16.9 %. Con lo que se puede destacar el deseo de los alumnos de trabajar con medios audiovisuales.

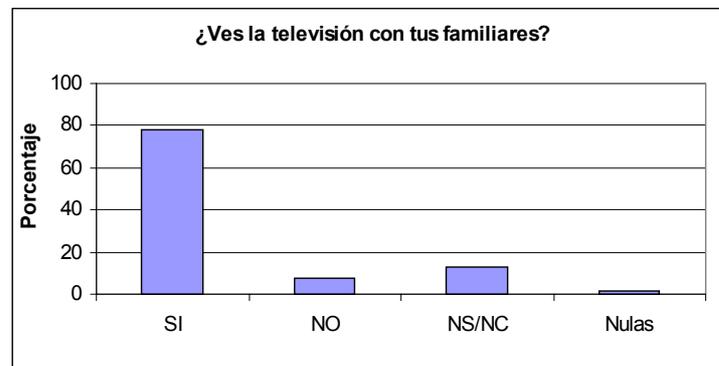
La pregunta 21 **“¿Te gustaría que algunos profesores se ayudasen de la TV para explicar algunas asignaturas?”** Respondiendo con un porcentaje 51.4 % afirmativamente y un 25.4 % negativamente, también aquí conviene destacar la respuesta NS/NC que deja un porcentaje 22.9 %. Podemos ver que en las tres preguntas dedicadas a instrumentos de trabajo los alumnos desean medios audiovisuales.

REPRESENTACIÓN N°4



En el caso de la representación n° “4” corresponde a la pregunta **24 ¿Tus padres controlan el tiempo que ves la TV.?** Respondiendo con un porcentaje de 23.8 % afirmativamente y un 54.9 % negativamente, NS/NC 20.7 % Lo que pone de manifiesto que los padres no suelen controlar la utilización de los medios audiovisuales por sus hijos. La pregunta **25 ¿Tus padres controlan los programas de la TV que tú ves?** Responden con un porcentaje del 39.2 % afirmativamente y un 43.9 % negativamente, el 15.4 % NS/NC. Viene a afirmar lo dicho anteriormente.

REPRESENTACIÓN N° 5.



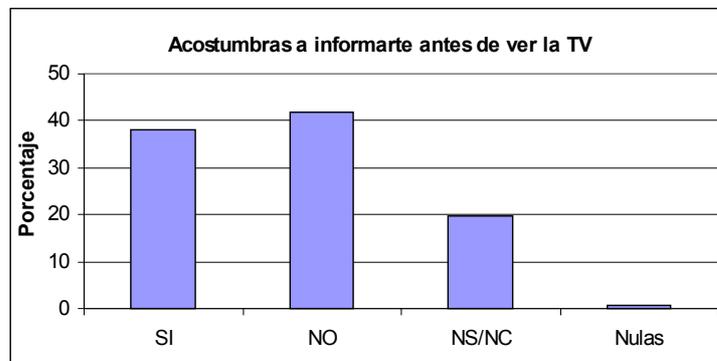
La representación 5° corresponde a la pregunta “2” **¿ves la TV con tus familiares?** un 78.1 % responde afirmativamente, un 7.8 % contesta negativamente. Esto se puede interpretar: que según la población escolar que hemos elegido para la muestra, acostumbran a ver la TV., en recintos familiares (salón, sala de estar) donde no están solos sino que frecuentemente están con familiares.

REPRESENTACIÓN N°6



La representación 6ª corresponde a la pregunta “15” **¿ te gusta ver la TV con un grupo de amigos?**, Un 80.9 % responde afirmativamente, un 8.2 % contesta negativamente. Puede tener la siguiente interpretación comparándola con la pregunta “2”, que si tuviesen libertad para elegir lo harían con amigos.

REPRESENTACIÓN N°7



La representación n° 7 corresponde a la pregunta n° 4, **¿Acostumbras a informarte antes de ver determinados programas de la TV?**. El 37.9% contesta que SÍ se informa y el 41.7% responde que No se informe, el 19.7% NS/NC. Esto nos indica que los chicos/as no se paran a pensar sobre lo que les proporciona la TV, sino que les atrae este medio audiovisual y tratan de disfrutar, no están educados para verla.

REPRESENTACIÓN N°8



La representación n°8 corresponde a la pregunta **n°10, ¿obtendrás mejores resultados en el estudio si ordenases el tiempo dedicado a la TV?** Un 57.4% contesta afirmativamente, un 26.6% contesta negativamente, un 14.7% NS/NC. Se puede concluir que los chicos/as son conscientes de su falta de preparación cuando se disponen a utilizar los medios audiovisuales. Aquí se situaría el punto de intervención educativa. Por otra parte, estamos desaprovechando un instrumento de trabajo valiosísimo con entidad propia. Un proyecto a largo plazo podría incorporar las programaciones a estos medios audiovisuales, donde el alumno podría interactuar y ser agente de su propia educación. En ese momento los alumnos se estarían formando auténticamente para el futuro.

CONCLUSIONES:

1. Síntesis del estudio informático.

Podemos deducir del estudio que acabamos de realizar que según el resultado de las gráficas los alumnos disfrutaban con las representaciones de la TV y desean estar a gusto viéndola, comprenden la información que le trasmite el lenguaje de la imagen de los medios audiovisuales. En la segunda gráfica se observa que el tiempo dedicado a ver la TV, está por encima de dos horas diarias. Esto vuelve a confirmar que a los alumnos/as les atrae el lenguaje de la imagen, por lo cual al preguntarles si deseaban introducirlos como instrumentos de trabajo en la enseñanza, un alto porcentaje responde que sí. En la cuarta representación gráfica se pone de manifiesto que los padres no controlan los medios y los chicos/as disponen libremente de ellos, sin ningún apoyo de persona adulta, aunque en la representación quinta contestan, en un alto porcentaje que ven la TV con familiares, suele ser porque la televisión se encuentra instalada en los espacios de reunión familiar y preside los actos que realizan en común (comidas, reuniones...), sin embargo en un porcentaje más alto, los chicos/as desean estar con sus amigos. Con relación a la preocupación que tienen sobre el tipo de programas contestan que no les preocupa la información sobre los programas que ven. En la última representación responden en un porcentaje más alto que obtendrían mejores resultados en el estudio si ordenasen el tiempo dedicado a ver la TV.

De este estudio queda claro que los medios audiovisuales están al alcance de nuestros alumnos/as, se encuentran inmersos en sus vidas y su lenguaje lo comprenden mejor que la letra impresa.

CAPÍTULO III

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LA ENSEÑANZA

INTRODUCCIÓN.

Debemos considerar los medios de comunicación desde dos puntos de vista, como instrumento al servicio de la enseñanza para constituir un nuevo apoyo a las formas tradicionales de trabajo en el aula, o como medios que garanticen el cambio de tipo de enseñanza acorde con el momento histórico que vivimos y la mentalidad de los nuevos alumnos.

Patricia M. Greefield (1) afirma, la TV y los nuevos medios electrónicos, si son sensatamente utilizados, poseen un gran potencial positivo de aprendizaje y desarrollo. Proporcionan a los niños unas capacidades mentales diferentes de las desarrolladas mediante la lectura y la escritura. La TV supone un medio mejor que el texto impreso para transmitir determinados tipos de información y convierte el aprendizaje en accesible para grupos de niños que no logran adaptarse bien a las situaciones escolares tradicionales.

Un desarrollo equilibrado requiere una mezcla compensada compuesta por los diversos medios. Al desarrollarse los niños expuestos a los mismos, no estarán al final de la educación especializados en la lectura como lo estaban antes, sino que dispondrán de un conjunto más diversificado de capacidades del que tenían cuando la imprenta era el medio de comunicación de masas predominante. Resulta imposible aprender sin participación activa ni esfuerzo mental y, por tanto, habrá de ser superada la pasividad que va unida al hecho de contemplar TV, si es que ésta va a ser un instrumento destinado al aprendizaje.

1. CÓDIGOS DE LECTURA DE LETRA IMPRESA, CINE Y TV.

Aprender a descifrar los símbolos del filme o de la TV es algo similar a aprender a leer, las capacidades que ello exige no son tan especializadas como las que se precisan para leer la palabra escrita pero no obstante son considerables. Si tratamos de reflexionar sobre el tipo de códigos de estos medios de comunicación, agruparíamos cine y TV, apreciaríamos, según la psicología del procesamiento de estos medios, que una persona capta simultáneamente múltiples piezas de información, denominándose dicho procesamiento en paralelo, en el caso de la letra impresa el sujeto procesa una pieza de información cada vez, denominándose en este caso procesamiento seriado. La idea de una lectura televisiva o cinematográfica puede resultar agradable, ya que implica que hacen algo más que vegetar cuando están sentados frente al televisor. Desde este punto de vista la TV plantea un desafío mental, si bien y al contrario de lo que acontece con la letra impresa, el dominio del código televisivo no requiere una especial instrucción sino una cierta experiencia con el medio. El riesgo que se corre es que pueda ser utilizado de forma automática y sin esfuerzo, es decir sea captado el mensaje de forma pasiva. Este problema trasciende los límites del código mismo. Se trata de una cuestión de actitudes frente a la televisión y de la red de interacción social en la que tiene lugar ver televisión o cine.

2. LA TV Y SU UTILIZACIÓN EN EL APRENDIZAJE.

Parte del mensaje de un medio reside en las capacidades de procesamiento de la información fomentadas por su tecnología, sus formas y su código.

Con anterioridad se ha hablado del tipo de procesamiento de la información, teniendo la particularidad de ser un procesamiento en paralelo, consistente en captar simultáneamente múltiples piezas de información.

La presentación de determinada información por medio de la imagen dotándolas de movimiento, hace que dicho medio resulte particularmente bien adecuado para presentar dos clases determinadas de contenidos: por una parte, información sobre procesos dinámicos de acción y transformación, por otra, información relativa al espacio. El predominio de movimiento visual hace también que la TV se ajuste a las capacidades mentales de los más pequeños. Esta característica se podría utilizar para explicar temas que se refieren a procesos dinámicos más que a situaciones estáticas. Hay que tener en cuenta que la capacidad de los niños para aprender o para comprender procesos de transformación está limitada por su estadio de desarrollo cognitivo (2). Las capacidades espaciales pueden ser desarrolladas por medio de la TV.

Tendríamos que tener en cuenta que la actividad para la enseñanza es fundamental para el aprendizaje en todos los campos docentes. Transformar la TV desde un medio pasivo a convertirla en fuente de actividad es esencial para explotar su potencial didáctico.

Podemos concluir citando a PM Greenfield (3). Los niños aprenden a asimilar información sobre acción, proceso y transformación física a través de su exposición a todas las clases de TV y cine. Pienso, así mismo, que es probable que los niños capten información sobre la representación bidimensional del espacio tridimensional mediante múltiples tipos de programas. He aquí el mensaje del medio: efectos sobre el pensamiento que están producidos por la tecnología y las formas, y no por un contenido determinado.

Tampoco hay que dedicar muchas horas a la TV en general, por valioso que sea el contenido. Como medio de comunicación, la TV tiene sus puntos fuertes, pero también sus debilidades, como la pasividad del espectador y la ausencia de oportunidades para utilizar la imaginación. Un equilibrado desarrollo del niño no solamente requiere las capacidades y cualidades fomentadas por la TV sino también, aquellas que resultan favorecidas por otros medio de comunicación.

3. PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES.

La escuela respondiendo a su finalidad principal, desarrollar la personalidad del individuo, debe programar las actividades que potencian el desarrollo de capacidades que pueden estar relacionadas con la estructura del medio televisivo y utilizar todas las posibilidades del procesamiento en paralelo propia de este medio de comunicación.

Dentro de estas actividades se podrían destacar: cursillos en los cuales se puedan combinar partes del programa registrado en cinta magnetofónica, debate de grupo, representación de papeles (role playing) (4), juegos y comentarios por parte del profesor.

Los cursillos realizados han demostrado que se puede enseñar a niños de edad, incluso tan corta como a la de cinco años, y en un periodo relativamente breve, a establecer juicios críticos sobre la realidad de lo que contemplan en TV. Tales programas escolares pueden contribuir a transformar a los espectadores infantiles desde simples consumidores pasivos, a críticos activos del mundo social presentado en pantalla.

4. LOS PADRES EN EL PROCESO DE APRENDIZAJE.

Cómo contrastar la influencia de la información social que los niños obtienen de la TV. Sabido es que los padres pueden aumentar los beneficios y disminuir los efectos negativos producidos por los programas comerciales televisivos. Pueden influir destacando aquella información que tenga importancia e interpretando lo que allí está sucediendo. Entre los campos de influencia que puede ejercer la TV sobre los niños puede destacarse: desarrollo de habilidades sociales, dependiendo ello del contenido del programa. Estos hechos poseen un obvio, pero importante compromiso para los padres, seleccionar espacios televisivos para sus hijos y ayudar a que ellos mismos elijan. Según

los criterios de los padres deben seccionar valores, la elección, así como el análisis de los espacios televisivos se debe considerar, no como una forma de censura, sino como un aspecto más de este normal y universal proceso de socialización. Se podrá aprovechar el potencial que proporcione la TV sobre la formación de actitudes y conocimiento de temas de los que el niño carece de experiencia.

5. CONCLUSIÓN.

La TV agrega a otros medios de comunicación la dinámica de ilustración visual. Por otra parte es un medio intrínsecamente democrático, es democrático en cuanto que reduce las ventajas que posee la clase media en el mundo escolar. A escala global es democrático, porque puede contribuir a aliviar los problemas planteados en el tercer mundo por el desarrollo educativo. Si conocimiento equivale a poder, la TV dada su accesibilidad desde los puntos de vista psicológico y material, tiene posibilidades para ayudar a redistribuir dicho poder más ampliamente en la sociedad y entre sociedades, sobre todo mediante su uso en el sistema educativo (5).

El medio no borra las diferencias de clase o bien étnicas. Pero en la medida en que, en educación, nos hallamos interesados por niveles de capacidad, más que por comparaciones de grupo, estos resultados poseen importantes implicaciones. Indican que la TV puede elevar el nivel de aprendizaje en todos los grupos, por encima de lo que se conseguiría en cualquier grupo sin este medio.

La TV es un medio de comunicación, su uso y disfrute dependerá de la intervención del adulto, así pues los programas televisivos serán más intensos si se interactúa con el niño mientras éste los contempla. El adulto puede animarle a prestar atención, interpretar lo que está sucediendo en la pantalla y explicar cosas que el niño encuentra incomprensibles. No basta con ver la TV con el niño; es esencial comentar el programa que se contempla.

• **La TV enriquecedora del aprendizaje:**

No podemos olvidar que la TV es arte y tecnología, desde este punto de vista la calidad artística se deberá tener en cuenta y ésta dependerá de la explotación del potencial educativo en su totalidad, así como del conocimiento de la tecnología, de la tecnología, de la cultura y de los temas relacionados con ella.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO III.

- (1) *Marks Greenfield, P. El niño y los medios de comunicación. Pág. 25.*
- (2) *Marks Greenfield, P. Ob. cit. Pág. 54.*
- (3) *Marks Greenfield, P. Ob. cit. Pág. 60.*
- (4) *Marks Greenfield, P. Ob. cit. Pág. 91.*
- (5) *Marks Greenfield, P. Ob. cit. Pág. 92.*

CAPÍTULO IV

ORDENADORES

INTRODUCCIÓN.

Los medios audiovisuales proporcionan al espectador la transmisión de un mensaje a través de la imagen, esta imagen tiene las características de ser móvil y visual, por lo tanto son capaces de facilitar el aprendizaje de la información relativa a la acción, ya que facilita el recuerdo de esas imágenes. A estas características los ordenadores añaden la posibilidad de interactuar y por lo tanto tienen la posibilidad de ser programables.

1. EL ORDENADOR Y SUS POSIBILIDADES PARA LA ENSEÑANZA.

Dean Brown (1) ha designado a estos medios como la más asombrosa invención, reuniendo las siguientes características: dinámico, interactivo, programable. Su aplicación en la enseñanza requiere una preparación que podríamos denominar **programas**, que desarrollaremos brevemente a continuación.

Tipos de Programas:

- Instrucción asistida por ordenador:

Siguen una técnica según modelo, desarrollados dentro del marco de la *Computer-Assisted Instruction* (CAI). Estos programas, desarrollados antes de la actual tecnología de los ordenadores, son esencialmente programas de preguntas y respuestas, en los que el ordenador expone el problema, proporciona al estudiante una ocasión para responder y luego le dice si la respuesta es correcta.

Estos programas resultan eficaces para prácticas de refuerzo y suplemento a instrucciones tradicionales, proporcionan práctica en capacidades que están ya presentes. Suelen ser adecuados para alumnos que poseen los conocimientos básicos.

Los programas de instrucción y práctica tienen las ventajas de: individualización de las preguntas, dependiendo del nivel de capacidad del alumno, así como feedback instantáneo, y totalmente impersonal. Constituye una ventaja desde el punto de vista psicológico, el error se convierte en algo a partir de lo cual se puede aprender, y no ha de temerse. El niño no siente la presión del adulto. Esto reviste importancia, ya que muchos de los patrones negativos de comportamiento escolar tienen su origen en el miedo al error y al fracaso.

- Enseñanza con modelo:

Este programa de aprendizaje utiliza más las capacidades únicas del ordenador. Dentro de esta categoría se incluye la formación de modelos de cualquier clase a través de un juego.

El proceso de aprendizaje, cabe destacar la importancia de procesos, tanto cognitivos como sociales, que se desarrollan cuando los niños van adquiriendo práctica. Los niños van adquiriendo su propio concepto respecto de la tarea, al mismo tiempo que pueden motivar y ayudar al aprendizaje, puede también interferir con el principal objetivo del mismo. Al mismo tiempo, este tipo de situaciones permite a los niños intentar diversas hipótesis respecto a la naturaleza de la tarea, tal como está definida por el programa del ordenador. Este proceso de comprobación de hipótesis es, en sí mismo, una modalidad válida de aprendizaje.

- Simulación con ordenador:

La simulación consiste en el desarrollo de un modelo del mundo real que resulta familiar a muchos niños. Sin embargo ha de permitirles ir más allá de su conocimiento cotidiano del modelo, para comprender otro tipo de relaciones existentes entre las

variables, como coste y beneficios, oferta y demanda. La simulación con ordenador permite a los niños aún muy pequeños comprender mediante la acción el modo operativo de las variables económicas.

Quizá este conocimiento concreto, orientado hacia la acción, pueda servir como fundamento para una posterior comprensión de los conceptos, a un nivel más abstracto. Es posible que “El Programa de Simulación”, no sólo haga que los niños aprendan más pronto los conceptos, sino que permite que más adelante aprendan más fácil y profundamente en la escuela y en estudios posteriores.

Esta secuencia de aprendizaje no deja de ser especulativa y de momento no hay una investigación que nos demuestre que dicha transferencia de aprendizaje se va a producir con posterioridad, y que van a contribuir al posterior aprendizaje de los mismos conceptos, pero a un nivel abstracto.

- El programa que aprende:

Estos programas derivan directamente de la posibilidad del ordenador de programar. El ordenador comienza dando los nombres de los elementos que constituyen una **clase**, el alumno debe introducir más elementos de su **clase**, con lo cual aprenderá las relaciones de clase, exigiendo al jugador que constituya un sector de conocimiento lógicamente estructurado. El jugador crea el conocimiento que el ordenador utiliza luego para desarrollar el juego. La tecnología interactiva del ordenador puede proporcionar al niño aquel papel activo que tan esencial es para el proceso de aprendizaje (2).

Programación.

El ordenador nos proporciona un potencial educativo en relación a la programación. Hay que tener en cuenta que para aprender a programar hay que dominar determinados lenguajes de ordenador, como por ejemplo LOGO, BASIC, siendo este último más

asequible a niños de corta edad. Un programa de ordenador es, básicamente, un conjunto sistemático de instrucciones que deben estar escritas en un lenguaje especial que pueda entender el ordenador. De entre los que hemos citado podemos destacar LOGO, especialmente diseñado para introducir a los niños en la programación. Debido a que el ordenador no puede hacer deducciones, las instrucciones deben ser completamente explícitas, esto hace resaltar detalles de procedimientos que son tomados por implícitos en la vida cotidiana.

El ordenador permite a edades muy tempranas, capacidades cognitivas que son consideradas muy avanzadas, aunque no hay estudios hasta el momento, que lo corrobore científicamente (3). En relación al programa LOGO (4) si existe un hecho demostrado de la transferencia desde la actividad de programar, a una capacidad cognitiva general que no guarda una relación directa con aquélla: niños de edades comprendidas entre 9 y 11 años obtuvieron mejores resultados en un rompecabezas con palabras y una tarea de permutación que un grupo comparativo que no tenía experiencia en programar la tarea de permutación y la combinación forma parte del pensamiento operacional formal. Se puede afirmar con Papert (5) que convirtiendo lo abstracto en concreto, la actividad de programar desarrolla capacidades operacionales formales. Posiblemente la última aportación de los ordenadores sea la de mayor relevancia, la motivación que despierta en los alumnos.

BIBLIOGRAFÍA CAPÍTULO IV.

- (1) *Marks Greenfield, P. La conferencia de D. Brow. "Computer teaching in The year". 1982. El niño y los medios de comunicación, Madrid. Ediciones Morata S.A. 1985. Pág. 170.*
- (2) *Marks Greenfield, P. El niño y los medios de comunicación. Madrid. Ediciones Morata S.A. Pág. 181.*
- (3) *Marks Greenfield, P. El niño y los medios de comunicación. Madrid. Ediciones Morata S.A. Pág. 199.*
- (4) *Marks Greenfield, P. El niño y los medios de comunicación. Madrid. Ediciones Morata S.A. Pág. 199, 200*

CAPÍTULO V

LA LECCIÓN MAGISTRAL

Experiencia realizada en el Colegio Público Lope de Vega de Madrid, durante el curso 1989-90, con alumnos de 8º Nivel de EGB.

Tema monográfico: “La crisis del régimen de la Restauración y la Segunda República”.

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA.

1. JUSTIFICACIÓN Y SENTIDO DE LA EXPERIENCIA.

Este tema culmina un proceso, que comenzó en el curso 1987-88, con estos mismos alumnos que realizaban sexto nivel de EGB.

Fin propuesto: Reducir el fracaso escolar.

Objetivos específicos; desarrollo de habilidades cognitivas, que sean útiles entre sí y que faciliten a su vez la adquisición de otras habilidades y conocimientos.

Para el logro de estos objetivos, hemos tenido en cuenta, la edad del alumno, y el momento madurativo de éste, desde el punto de vista de la psicología evolutiva.

Considerando esta fase del desarrollo del niño, y teniendo en cuenta que el momento madurativo es una organización mental, construcción cognoscitiva. Este proceso al término del cual se llega en la adolescencia, una vez que se han superado los seis estadios (Pieget) y se ha llegado al STADY-STATE. Es importante destacar en esta

evolución, el paso de la acción a la representación, gracias a la formación de la función semiótica. Es decir, la asimilación de los objetos a los esquemas de acción se hace susceptible de ser completada por una asimilación de los objetos entre sí, esto es, por una representación.

En este tema que vamos a desarrollar, partimos de los hechos históricos concretos (noticias en prensa, grabados, imágenes), que el alumno verá, tocará y asimilará, para reconstruir su propia visión del hecho histórico. Después él narrará (desde su punto de vista) en la historieta, que realizará en lenguaje ideográfico.

2. DESARROLLO DEL PROYECTO:

Contenidos, los que corresponden a las Ciencias Sociales de 8° N de EGB concretamente las dos unidades didácticas.

UD que se citan: “La Restauración” y “La Segunda República”. De la misma forma que hemos trabajado en 6° y 7° de EGB., por una acción interdisciplinar, aunamos la Geografía, la Historia y la Sociología. En ningún momento se ha roto la programación prevista para el curso.

Motivación: retomamos a Goya, para seguir la línea histórica comenzada en 7° Nivel de EGB. Este personaje entró muy dentro de los alumnos, ya que con la maestría de su pincel utiliza el lenguaje artístico de tal forma que hace comprender al alumno el propio estilo artístico de la época, así como el cambio de su estilo personal, por una imperiosa necesidad interior, al producirse el brusco salto de un periodo histórico a otro. Partimos de 1789, periodo que marca la caída de un sistema y un estado social, que darán comienzo a la Edad Contemporánea, que viene marcada por la diversidad y por la necesidad de un lenguaje expresivo que el pueblo comprenda y sirva para comunicarse.

El trabajo tiene una triple dimensión:

- Formación humana.
- Cognitiva.
- Comunicativa.

3. DESARROLLO Y ESTRUCTURACIÓN DEL TRABAJO.

Tema: UD. "1" "La crisis del régimen de la Restauración".

UD. "2" "La Segunda República".

4. PROGRAMACIÓN.

a) Objetivos Generales: Proyección humana formativa.

Tratan de conseguir que el alumno, al realizar su trabajo personal, desarrolle las capacidades necesarias para alcanzar las finalidades propuestas en los objetivos de la etapa educativa en la que se encuentra.

En cada uno de los objetivos se desarrollan las capacidades de forma interrelacionada, la interrelación significativa dota de pleno sentido a los objetivos al explicitar cuál se desea enfatizar, en qué contexto y con qué grado se debe dar y qué otras capacidades exige para su adecuado desarrollo.

Teniendo en cuenta este enfoque se desarrollarán las siguientes capacidades:

a. Comprender y producir mensajes orales y escritos con corrección, propiedad, autonomía y creatividad para comunicarse con sus semejantes y para organizar sus propios pensamientos.

b. Interpretar y producir mensajes con diversas intenciones comunicativas, utilizando códigos verbales y no verbales, articulándolos con el fin de enriquecer sus posibilidades de comunicación y respetando otras formas de expresión distintas de las habituales en el medio social.

c. Utilizar de forma autónoma y crítica las principales fuentes de información existentes en su entorno (prensa, radio, TV., revistas, enciclopedias..).

d. Formar una imagen equilibrada y ajustada de sí mismos, de sus características, posibilidades y limitaciones.

e. Analizar los mecanismos y valores básicos que rigen el funcionamiento de la sociedad en la que viven..

f. Obtener el conocimiento indispensable de las creencias, actitudes y valores propios del patrimonio cultural y de la tradición de nuestra sociedad, a fin de poder valorarlos críticamente y de realizar aquellas opciones, a fin de poder valorarlos críticamente y de realizar aquellas opciones de valor o sentido que mejor favorezcan su propio desarrollo integral como personas.

g. Apreciar, disfrutar y respetar el patrimonio natural y cultural de la comunidad en la que viven.

h. Relacionarse constructivamente con otras personas adoptando actitudes de flexibilidad, cooperación, participación, interés y respeto.

b) Objetivos específicos: Desarrollo cognoscitivo.

Se trabajará en los siguientes puntos:

- Comprensión de los problemas más importantes del reinado de Alfonso XIII.
- Causas de su caída.
- Etapas de la Segunda República.

Desarrollo de las siguientes habilidades cognitivas:

- Juicio crítico, adquisición de conceptos, hecho, datos, opinión, creencia e interpretación, objetivo, subjetivo.

Desarrollo de habilidades sociales:

- Aprender a convivir formando un equipo en el que se compartan ideas y pensamientos.
- Aprender a escuchar al compañero y a respetar su turno de palabra.

c) Exposición del tema.

Material utilizado:

Documento nº 1: Prueba de conceptos previos.

Documento nº 2: Temporalización histórica.

Documento nº 3: Mapamundi.

Documento nº: 4,5,6,7, noticias e ilustraciones alusivas al tema, aparecidas en la revista “Blanco y Negro”, de fechas 1902, 1930, 31.

Documento nº 8, 9 esquema de los contenidos de las UD que el alumno debe memorizar.

Documento nº 10,11 prueba “A” y “B” para evaluar la adquisición de conocimientos.

d) Desarrollo del tema:

Antes de comenzar cualquier actividad se pasa a los alumnos una prueba de “conocimientos previos”. Seguidamente se presenta a los alumnos un volumen del año 1902 de la revista “Blanco y Negro”, ejemplares de los años 1930, 1931.

Evocamos la serie televisiva “Forja de un rebelde” (en este momento la están poniendo en TV).

e) Temporalización:

Las sesiones van a tener una duración de 45 min. Cuatro sesiones con la siguiente distribución: Presentación, exposición, explicación, realización de actividades, quinta

sesión para resolución de dudas y aclaraciones, sexta sesión realización de actividades, séptima sesión evaluación se realizará en los tres grupos que participan en la experiencia, en cada grupo se hacen dos tipos de prueba diferente.

Actividades: Los alumnos hacen un resumen del tema propuesto, que tienen en su libro de texto, (el mecanismo de este trabajo se explicó en 6° N de EGB, se ha venido haciendo con regularidad en todos los temas.

Se entrega parte del material que anteriormente se ha señalado, se comienza la explicación de la primera parte del tema. “La crisis del régimen de la Restauración”. En el cuadro histórico se sitúa la secuenciación histórica, en el mapamundi los acontecimientos históricos.

f) Realización de un cómic:

Cuyo tema será el contenido histórico que se les ha proporcionado. En los cursos anteriores, 6° y 7° Nivel de EGB., se han realizado historietas con los contenidos históricos del resumen entregado y con todos ellos formaban su libro de texto.

5. VALORACIÓN DEL PROYECTO.

La valoración de la prueba se realizará a partir de la sesión séptima. Se seguirá la sistematización, que realiza Horst Nickel en su psicología del desarrollo de la infancia y la adolescencia.

Dicha prueba trata de valorar el logro y desarrollo de las siguientes funciones cognitivas, así como el rendimiento escolar conseguido.

FUNCIONES COGNITIVAS QUE SE TRATAN DE VALORAR:

- Percepción y representación.
- Captación analítica y capacidad de observación
- Vivencia del espacio y el tiempo.
- Aprendizaje y memoria (prueba objetiva de captación de conceptos).
- Influencia en el desarrollo en el lenguaje (realización del cómic).
- Formación de la capacidad de la exposición oral y escrita (diálogo en clase sobre ilustraciones y pruebas escritas).
 - Modificación de la capacidad de rendimiento intelectual. Pasar de la enseñanza tradicional, basada en el libro de texto y enseñanza memorística, a la enseñanza por la organización cognitiva a través de la organización del conocimiento en general.
 - Formación de conceptos (realización del cómic). Por medio de la representación, capta imágenes que interiorizará (a través de los pasos seguidos por el método). La elaboración del cómic, nos dará a conocer en qué grado de adquisición de conceptos se encuentra el alumno.
 - Aceptación por parte del alumno del método (prueba “C”) el alumno, al contestar, aceptará o no el método.

TRATAMIENTO ESTADÍSTICO DE LOS DATOS OBTENIDOS AL TÉRMINO DE LA “LECCIÓN MAGISTRAL”.

El tratamiento y análisis estadístico de los datos recogidos al término de la Lección Magistral se ha realizado por el programa de ordenador “MICROSOFT EXCEL”. Los ítems se han agrupado en bloques que responden a las variables estudiadas según estos conceptos:

1. Contenidos.
2. Motivación.
3. Facilidad para retener.
4. Valoración del cómic realizado.
5. Aceptación por parte de los alumnos de la experiencia.

Para la valoración de estas variables, las respuestas de los cuestionarios pasados a los alumnos se han agrupado en tres grupos en cada una de las variables.

Contenidos: puntuación numérica, sobre “10”, grupos de 6-9 **alto**, 6-3 **medio**, 3-0 **bajo**.

Motivación: grupos, nivel **alto**, muy motivado, **medio**, bien motivado, **bajo**, no está motivado. Aquí se nota un pequeño grupo que no contesta a las preguntas relacionadas con la motivación,

Facilidad para retener: grupos, **alto**, mucha facilidad para retener, **medio**, buena retención, **bajo**, no retiene, pequeño grupo ns/nc.

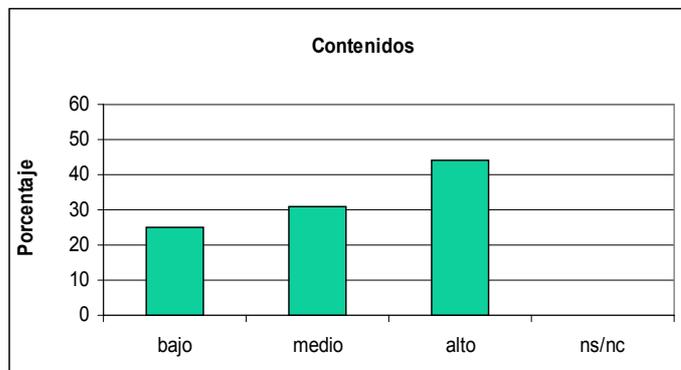
Valoración del cómic: grupos, nivel **alto**, le gusta mucho hacer el cómic, **medio**, les gusta la realización pero valoran negativamente el tiempo empleado en su realización, **bajo**, no valoran la realización del cómic. Un pequeño grupo no se cuestiona su realización.

Aceptación de la experiencia por parte de los alumnos: grupos, nivel **alto**, acepta plenamente la experiencia, nivel **medio**, les gusta pero harían cambios, **bajo**, les es indiferente, pequeño grupo ns/nc.

La población escolar corresponde a tres grupos de alumnos de 8° Nivel de EGB. (equivalente a 2° curso de la ESO., con un total de 52 alumnos, pertenecientes a un barrio de Carabanchel de clase baja deprimida socialmente.

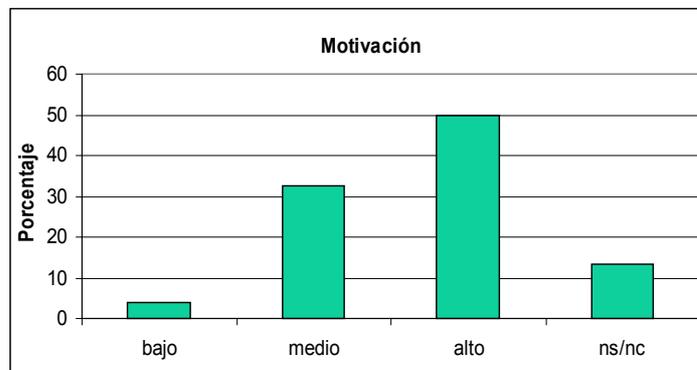
A continuación se incluyen gráficamente los bloques de variables estudiadas con sus comentarios.

GRÁFICAS SOBRE CONTENIDOS.



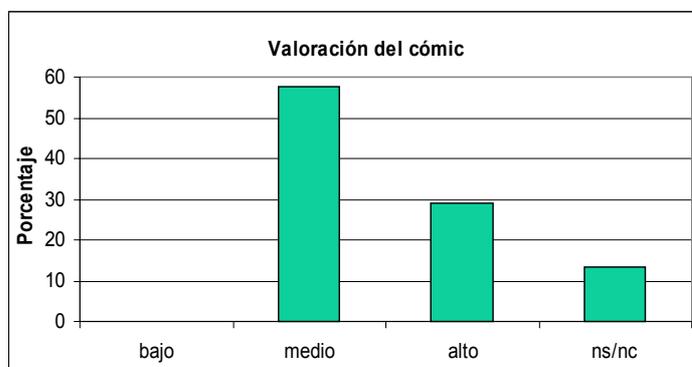
Diremos que: La representación gráfica, representa los porcentajes obtenidos al tratar los resultados de las pruebas aplicadas, para comprobar la adquisición de conocimientos de forma estadística. El nivel bajo supone un 25%, mientras que el nivel alto representa un 44%, sumado con el nivel medio tenemos un 75% del total de alumnos que han conseguido unos conocimientos en temas complejos como “La crisis del régimen de la Restauración” y la “Segunda República”, con una dimensión espacio/temporal. Hay que tener en cuenta que se trata de una población escolar con grave fracaso escolar, y que, estas calificaciones no les servían para conseguir nota. Por lo que la asimilación de conceptos no viene forzada por una exigencia social.

GRÁFICA SOBRE MOTIVACIÓN:



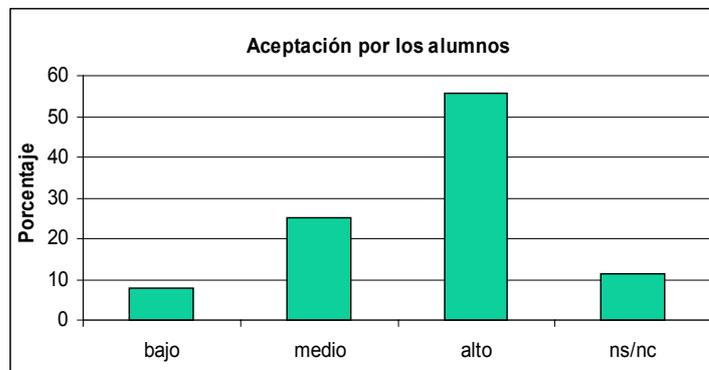
Sobre esta gráfica diremos que: En cuanto a la motivación, los alumnos se encuentran totalmente inmersos en la experiencia y los porcentajes correspondientes a los respectivos items, lo dan a conocer. El nivel bajo sólo un 4% no manifiesta interés por los temas, el nivel medio supone un 33% mostrándose interesado, siendo el nivel alto con el 50% el que manifiesta estar muy motivado. Hay un pequeño grupo con un 13% que no responde (alguno es debido a que el día que se aplicó el cuestionario no pudieron asistir).

GRÁFICA SOBRE LA VALORACIÓN DEL CÓMIC:



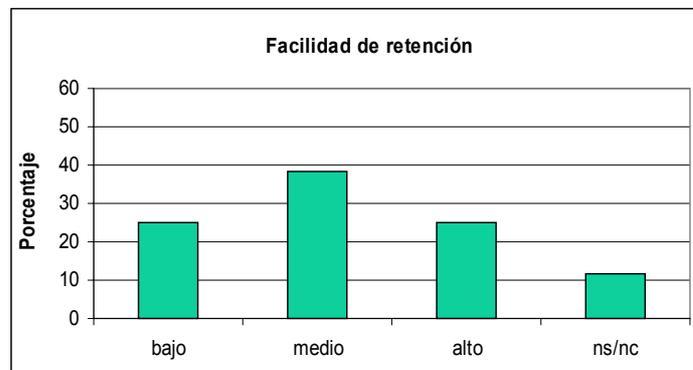
Diremos que: La interpretación de esta variable conviene estudiarla detenidamente. En el nivel bajo no existe ningún alumno, por lo tanto ningún alumno está en contra del cómic, pero en el nivel medio destaca un 58%, al responder a los ítems los alumnos se plantean que el cómic les gusta pero les supone tiempo, es el nivel alto el que acepta el cómic y cree que les ayuda a comprender y retener mejor supone un 29%, un pequeño grupo no contesta supone el 13%.

GRÁFICA SOBRE ACEPTACIÓN POR LOS ALUMNOS.



Diremos que: En esta representación gráfica se aprecia claramente la aceptación de la experiencia por parte de los alumnos, pues los ítems que se les hicieron fueron: “explica, si lo deseas, que reformarías de la explicación del tema de la Restauración y la Segunda República. ¿Qué cambiarías tú?. El nivel alto responde un 56%, no reformarían nada, el nivel medio supone un 25% reformaría algo y el nivel bajo sólo representa el 8% se muestra pasivo ante la experiencia, un pequeño grupo no contesta supone el 12% (hay alumnos que no pudieron realizar el cuestionario).

GRÁFICA SOBRE FACILIDAD DE RETENCIÓN:



Diremos que: Los ítems preparados para comprobar esta cuestión están relacionados con la dimensión espacio/temporal, a través de la observación de un cuadro histórico de la Casa de Borbón y un mapa-mundi de situación de acontecimientos históricos, no se les hizo aprender de memoria, sino trabajar con ellos, se consiguió que entre el grupo medio con un 38% y el grupo alto un 25% en Total un 63% retuvieron la temporalidad histórica y la situación espacial de los acontecimientos, mientras que un 25% no lo retuvieron y un 12% no contesta. En un momento en que en la enseñanza la memoria histórica se está perdiendo, estos alumnos son capaces de retener este periodo histórico.

CONCLUSIONES GENERALES.

En el contexto del aula y bajo la consideración de los códigos como parte integrante de un sistema que conforma los procesos de comunicación en su mismo ámbito, podemos tener en cuenta que:

- Los códigos verboicónicos, bajo forma de cómica, su lenguaje, convenciones y estructuración, son conocidos o fácilmente asimilables en el contexto escolar.

- Los códigos verboicónicos pueden ser utilizados en circunstancias concretas y con informaciones adecuadas, para transmitir unos contenidos específicos, con la consideración de que carece de sentido medir sus informaciones de tipo cuantitativo, fechas, cifras, nombres, siendo más adecuado para la transmisión de contenidos referentes a situaciones, estados, acciones.

- No existe, en principio, y en la población estudiada, dificultad en la transmisión de unos contenidos originarios de mensajes verboicónicos a mensaje verbal.

De la fundamentación histórica podemos aportar que la transmisión de mensajes, enseñanzas al pueblo desde los primeros tiempos, se realizó por medio del lenguaje iconográfico que es un medio de comunicación gráfico junto con los ideogramas y pictogramas. Este lenguaje capaz de sustituir las imágenes por signos representativos de su mundo simbólico interior, anterior al dominio de la escritura alfabética.

De una forma más sistemática, el Románico utilizará este medio de expresión con una finalidad didáctica propia, girando en torno a la “manifestatio”, “testificatio” y “narratio”.

De una forma expresa, la Emblemática tiene una intención didáctica, única hasta el momento, utiliza el lenguaje figurativo por medio de imágenes simbólicas que se prolongan en un contexto oculto o aparente, que nos remite a una primitiva, cuanto quimérica lengua común construida por imágenes.

Ya en la Pedagogía Moderna, Comenio, concebirá el método pedagógico. Destaca por su importancia: que el conocimiento de las cosas ha de preceder a las palabras. Las

cosas están en la naturaleza, ésta es educadora e incluso la base del proceso formativo, debido al paralelismo: Naturaleza / Hombre. Podemos comprender que “nuestro conocimiento de los hechos y la posibilidad de expresarlos” corren paralelos. Las palabras no deben ser aprendidas como algo separado de las cosas y éstas no pueden ser entendidas sin palabras, sino que ambas existen y complementan sus funciones neutras. Comenio sintetiza las influencias recibidas y considera que el conocimiento comienza con la presencia de los objetos al entendimiento, prestar atención, saber deducir una cosas de otras, si no fuese posible conseguir el modelo natural, se supliría con una representación del objeto. La lengua juega un papel importante, pues a cada objeto, corresponde una palabra y a cada palabra una imagen, partiendo de lo más elemental, la imagen, llegando a lo más general, la palabra, situando a aquella paralela al entendimiento.

Esto supondrá una conciencia universal, llevará al concepto de PANSOFIA. Lengua Universal. El manual que pondría en práctica, para que todos aprendan lo más importante, será el “Orbis Pictus”. Esta obrilla ofrece, por regla general, un dibujo que hace referencia a una situación o tema relacionado con objetos naturales y realidades visibles e invisibles. Su finalidad consiste en la creación de una obra que realice un sistemático plan escolar.

Objetivo: conseguir una enseñanza viva del idioma a través de la exposición del abecedario ilustrado con unas imágenes, su fundamentación se encuentra en el método empírico – experimental, por medio de la comprensión del mundo real.

El problema se produce por la relación entre “realia” e “intelecto”. Al aprender, la atención del alumno se ha fijado inicialmente en la forma fónica o gráfica de la palabra, pero ha fallado el contenido; el objeto o “realia” a que corresponde. La solución la ha puesto en los dibujos, son accesibles a cualquier enseñanza. El dibujo permite la correspondencia de la palabra escrita o hablada con su contenido semántico: permite, por lo tanto, que el alumno asocie directamente el término que aprende en la nueva

lengua con lo que dicho término significa. Ameniza la enseñanza a la vez que la hace más atractiva y eficaz.

En el momento actual, como una alternativa al fracaso escolar, hemos planteado nuestra experiencia. El proceso de aprendizaje se apoya en cuatro pilares: fenómenos innatos, actividad nerviosa superior, funciones cerebrales superiores, equilibrio afectivo – emocional.

Por otra parte, hay que tener en consideración las etapas del desarrollo mental del niño. La organización cognoscitiva estudia la evolución de la mente distinguiendo entre funciones constantes y estructuras variables. Es precisamente el análisis de estas estructuras progresivas (estructuras variables) las que marcan las diferencias u oposiciones de un nivel a otro de la conducta, desde los comportamientos elementales del recién nacido hasta la adolescencia. Estas estructuras progresivas serán, pues las formas de actividad mental, los períodos de desarrollo mental nos marcan la aparición de las estructuras. Nuestra práctica docente se centra en el período de la adolescencia.

Las conclusiones del estudio realizado sobre medios audiovisuales nos aportan la siguiente información: los alumnos comprenden el lenguaje de los medios audiovisuales y disfrutan con ello. El tiempo que dedican a ver la TV es excesivo. Desean que se utilice los medios audiovisuales en la enseñanza. Los padres no controlan estos medios en cuanto son usados por sus hijos. No les preocupa demasiado los programas que ven. Los alumnos piensan que si racionalizasen más el uso de los medios audiovisuales, mejorarían sus estudios. Esto unido a estudios realizados sobre los medios de comunicación, no da como resultado que la TV tiene la ventaja, frente a otros medio que dentro de la dinámica de la ilustración visual, es un medio intrínsecamente democrático, encunanto redue las ventajas que posee la clase media en el medio escolar.

Desde el punto de vista psicológico y material, tiene posibilidad para ayudar a distinguir dicho poder más ampliamente en la sociedad y entre sociedades, sobre todo

mediante su uso en el sistema educativo. En esta línea se encuentran los ordenadores que permiten a edades muy tempranas capacidades cognitivas que son consideradas muy avanzadas, uniendo a esto el poder de interactuar con la imagen, dándole la posibilidad de poder PROGRAMAR.

Esta fundamentación teórica pretende suponer un conocimiento a la realidad de una forma de lenguaje, en este caso, el verboicónico, ideográfico, pictográfico, iconográfico y usu utilización en el contexto escolar: el cómic. Concretamente como tantos otros medios de comunicación, ha nacido y se ha desarrollado en terrenos completamente alejados del ámbito escolar, sin embargo, éste y otros medios (TV, ordenadores), están influyendo sobre las personas y la sociedad de forma más o menos decisiva, y desde ese punto de vista son abordables en una perspectiva pedagógica, pero es que además suponen una tecnología y puede ser utilizada y adaptada en el contexto escolar.

Nuestra Práctica Pedagógica, realizada a partir de esta fundamentación teórica, se ha planteado con una finalidad clara: Reducir el fracaso escolar. Los pasos que se han seguido en su realización están detallados en el desarrollo de la Lección Magistral. En el punto 5 (Valoración de la prueba), se han agrupado las variables de estudio en cinco apartados: Según se introduce en la obra, la representación gráfica de las diferentes variables da como resultado:

1. Contenidos, la adquisición de conceptos se eleva en valoración positiva en un 75%.
2. Motivación, en un 83% se encuentran interesados por lo que se está realizando.
3. Valoración del cómic, en un 87%, considera que es positivo este trabajo, aunque un porcentaje del 58% piensa en el tiempo empleado como algo negativo.
4. Facilidad de retención, consiguieron retener cuestiones relacionadas con la dimensión espacio / temporal, por medio de un cuadro histórico y un mapamundi; un total del 63%, frente a un 25% que tiene problemas en retener un

12% no contesta. Esto en un momento de la enseñanza que no se valora la retención de datos ni la localización espacial.

5. Aceptación por parte de los alumnos de la experiencia, el porcentaje de un 81% acepta la experiencia y están contentos, aunque de éstos, un 25% haría algunos cambios siempre en la misma línea planteada.

Sintetizando: Hemos comprobado que la cultura de masas está ganando terreno al hombre y la palabra. Ofrece un sistema de conocimiento que consiste en una captación rápida, simultánea e instintiva del objeto representado y de sus relaciones inmediatas, entraña un posible peligro de superficialidad e inmediatez de las percepciones, pero, por otra parte, ofrece la imprescindible ventaja de extender el horizonte vital del individuo a todos los confines del universo conocido, facilitando el conocimiento de otras gentes y otras culturas. Todo esto desarrolla la rapidez de comprensión, la agilidad mental. Por otra parte, respetando las características del alumno, edad cronológica, edad mental, desarrollo madurativo. La práctica docente seguirá los pasos marcados con anterioridad, éstos se respetarán rigurosamente, una vez preparado el material de apoyo se presentará al alumno, con el orden debido; se exigirá al alumno una respuesta inmediata y manifiesta: resumen, memorización de contenidos entregados, cómic realizado sobre los contenidos entregados, mapa. Por último, prueba de control que él mismo podrá comprobar y ver si su respuesta fue apropiada o no. Este sistema de trabajo dará como consecuencia el LIBRO DE TEXTO del alumno. El alumno, una vez asimilada la materia, que le ha transmitido el profesor, elabora su propio texto por medio del lenguaje ideográfico (cómic). Con lo que la función de aprender se ha conseguido ampliamente, pues “el alumno hace suyo lo aprendido”, ya que ha realizado con esa materia su propia creación: “EL LIBRO DE TEXTO”.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

HISTORIA.

Autor	Fecha	Nombre de la obra	Lugar	Editorial
Alciati, Andreae		Emblematum libellus		
Alcina Franch, José	1989	Mitos y literatura azteca	Madrid	Alianza editorial S.A.
Alfonso X	1979	Cantigas de Santa María	Madrid	Servicio de Publicaciones MEC Impreso Gaez S.A.
Alfonso X		Alfonso X y la cultura medieval	Madrid	BNM T. 54889
Andrés Ordax, Salvador	1993	Villa Alcázar de Sirga	Palencia	Excma. Diputación de Palencia.
Ars Hispaniae	1926	Hª Universal del arte hispánico, tomo VII	Barcelona	Espasa Editores
Ars Hispaniae	1926	Hª Universal del arte hispánico, tomo XXVIII	Barcelona	Espasa Editores
Ars Hispaniae		Hª Universal del arte hispánico, tomo XIII	Barcelona	Espasa Editores
Ars Hispaniae		Hª Universal del arte hispánico, tomo XX	Barcelona	Espasa Editores
Ars Hispaniae	1962	Hª Universal del arte hispánico, volumen 18	Barcelona	Editorial Plus Ultra
Beato de Liébana		Beato de Liébana (de Fernando I y Doña Sancha)	Madrid	BNM Sala Cervantes M 55 Facs 475
Biblia, Sagrada	1960	Sagrada Biblia	Madrid	Biblioteca de Autores Cristianos.

Biblioteca Nacional	1986	Los Beatos	Madrid	Ministerio de Cultura
Carbonell, Eudaldd	2000	Planeta Humano	Barcelona	Ediciones Península
Chapeaux de, Gérard	1972	Introducción a los	Madrid	Ediciones Encuentro
	(1984)	símbolos		S.A.
Checa, Fernando	1989	El Barroco	Madrid	Ediciones Istmo S.A.
Chico, M ^a V.	1989	La pintura gótica del S. XV	Barcelona	Ediciones Vicens – Vives S.A.
Comenio, J.A.	1922	Didáctica Magna	México	Editorial Porrúa S.A.
	(1982)			
Comenius, J.A.		Orbis Sensualium Pictus Quadrilingüis	Madrid	Depósito BNM bibliografía F/LZ Krt R/ 62. Comenius
Eco, Umberto		Textos al Beato de Liébana	Madrid	Depósito BNM M 33 Imp. 184
Erasmus		Libro de vidas y dichos	Madrid	BNM R. 30462
Erasmus		De la urbanidad en las maneras de los niños	Madrid	BNM U. Co 16.3385
Erasmus		Educación del príncipe cristiano	Madrid	BNM 4. 229791
García – Araez Ferrer, H.	1992	Miniaturas de los Códices de Beato de Liébana	Madrid	Industrias gráficas S.A.
García Guinea, M.A.	1988	Santillana y Altamira	León	Editorial Everest S.A.
García Guinea, M.A.	1979	Altamira y otras cuevas de Cantabria	Madrid	Grafiplás S.A.
García Mahiques, Rafael	1988	Empresas Sacras de Núñez de Cepeda	Madrid	Ediciones Tuero S.A.
Gaya Nuño, J.A.	1962	Teoría del Románico	Madrid	Industrias gráficas Magerit S.A.

González de Zárate, Jesús M ^a	1987	Emblemas políticos de Juan de Solórzano	Regio Madrid	Ediciones Tuero S.A.
Gorroli, M ^a C.	1988	El arte gótico	Barcelona	Editorial Médica y Técnica S.A.
Hernando de Soto	1983	Emblemas Moralizados	Madrid	Fundación Universitaria Española
Hürlimann, Bettina	1968	Tres siglos de literatura infantil europea	Barcelona	Editorial Juventud
Kozik, Frantisek	1993	Comenio Angel de la Paz	México	Trillas
Kurt, Ross	1978 (1984)	El Códice Mendoza	Barcelona	Ediciones del Serbal S.A.
Mey, Sebastián	1975	Fabulario	Madrid	Fundación Universitaria Española
Olaguer – Feliú de, F.	1989	La pintura románica	Barcelona	Ediciones Vicens – Vives
Patrimonio Nacional	1974 (1987)	El Códice Aureo	Madrid	Editorial Patrimonio Nacional.
Pauck, Jaroslav	1991	J. a.Comenio	Praga	
Piquero, M ^a A. Blanca	1989	La Pintura Gótica de los s. XIII – XIV	Barcelona	Ediciones Vicens – Vives.
Prescott, W.H.		La mort de l' empire aztéque	París	Ediciones sAnt – Clir.
Resines Llorente, L	1992	Catecismos americanos del S. XVI	Salamanc a	Consejería de Cultrua y Turismo
Rivera Dorado, M	2001	La ciudad maya, un escenario sagrado	Madrid	Edit. Complutense.

Rodríguez de la Flor, F.	1995	Emblemas, lecturas de Madrid las imágenes imbólicas	Madrid	Alianza Editorial
Saavedra Fajardo, D.	1946	Obras completas	Madrid	M. Aguilar Editorial
Sebastián, S.	1995	Emblemática e Historia del Arte	Madrid	Ediciones Cátedra S.A.
Sevilla, San Isidoro de		Los tres libros de Madrid sentencias		BNM 4.93711
Taylor, R	1987	El arte de la memoria en el mundo moderno	Madrid	Editorial Swan
Tünde Wehli	1982	La pintura medieval española		Co edición Corvina Kiadó Budapest y editorial Arte y Literatura , La Habana
Vaenius, Otho	1996	Quinti horatii fiacci emblemata	Madrid	Universidad Europea CEES, Ediciones
Vehuans, T	1985	El Mundo bizantino IX – XV	Madrid	Alianza Editorial S.A.
Vicente G. De Lobo		Beato de S. Miguel de Escalada	Madrid	BNM M ss Foll 1556
Yáñez Solana	1996	Los Aztecas	Madrid	M.E. Editores S.L.

LINGÜÍSTICA

Autor	Fecha	Nombre de la obra	Lugar	Editorial
Baldinger, Kurt	1970	Teoría Semántica	Madrid	Ediciones Alcalá
Ballesteros, Manuel	1974	Crítica y marginales. Compromiso y trascendencia del símbolo literario	Barcelona	Barral Editores
Barthes, Roland		Elementos de Semiología		Ediciones de Sevil.
Coura, Javier	1984	El ocaso de los héroes en los cómics de autor	Barcelona	Ediciones península
Díez Bosque, José M ^a	1972	Literatura y cultura de masas	Madrid	Al-Borakdsa de ediciones
Dorfles, Gillo	1967	Símbolo, comunicación y consumo	Barcelona	Editorial Lumen
Dorfles, Gillo	1969	Nuevos ritos. Nuevos mitos	Barcelona	Editorial Lumen.
Dorfman, A.	1972 (1979)	Para leer al pato Donald	México	Siglo XXI editores S.A.
Eco, Umberto	1965, 1968	Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas	Barcelona	Editorial Lumen
García, Francisco	1972	Presentación del lenguaje	Madrid	Editorial Taurus
Gasca, Luis	1969	Cine y ciencia – ficción	Barcelona	Gráficas Universal
Gasca, Luis	1969	Los cómics en España	Barcelona	Editorial Lumen
Guberu, Román	1972	El lenguaje de los cómics	Barcelona	Ediciones Península
Guirard Pierre	1972	La Semiología	México	Siglo XXI Editores
Jakobson, R	1979	La forma sonora de la lengua	México	Fondo de cultura económica

Jean Paulus	1961	La fonction symbolique et la language	Bruselas	Charles Dessart Editeur
Rodríguez Díeguez, José L.	1988 (1991)	El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza		Ediciones g.Gili, SA de CV.
Sanders Peirce, Charles	1986	La ciencia de la Semiótica	Buenos Aires	Ediciones Nueva Visión
Terenci – Moix, Ramón	1968	Los cómics. Arte para el consumo y formas “pop”	Barcelona	Gráficas universidad
Urrutia, Jorge	1992	Literatura y comunicación	Madrid	I. de E. Espasa Calpe
Villegas López, H.	1981	La nueva cultura	Madrid	Ediciones Taurus

PSICOLOGÍA

(en capítulos)

Autor	Fecha	Nombre de la obra	Lugar	Editorial
Coll, César	1987	Psicología y Currículum	Barcelona	Paidós
Chorusky, Noam	1968 (1992)	El lenguaje y el entendimiento		Planeta Agostini
Piaget, Jean	1964 (1968)	Seis estudios de Psicología		Seix barral, S.A.
Piaget, Jean	1959 (1986)	La formación del símbolo en el niño		Fondo de cultura económica, México.

(consultadas)

Autor	Fecha	Nombre de la obra	Lugar	Editorial
Boden, Margaret	1982	Piaget	Madrid	Ediciones Cátedra
Causi, Teodoro	1924	Bosquejo de una teoría biológica del juego infantil	Madrid	Talleres Calpe
Donaldson, Margaret	1979 (1984)	La mente de los niños	Madrid	Ediciones Morata S.A.
Lark – Horovitz B.	1965	La educación artística del niño	Buenos Aires	Editorial Paidos
Lévi – Strauss, Claude	1985	Las estructuras elementales del parentesco (II)	Barcelona	Planeta Agostini
Luria, A.R.	1975 (1984)	Sensación y percepción	Barcelona	Ediciones Martínez Roca S.A.

Luria, A.R.	1975 (1987)	Introducción evolucionista a la psicología	Barcelona	Ediciones Martínez Roca S.A.
Marks greenfield, P.	1985	El niño y los medios de comunicación	Madrid	Ediciones Morata S.A.
Mead, Margaret	1985	Adolescencia, sexo y cultura en Samoa	Barcelona	Planeta - Agostini
Nickel Horst	1973 (1982)	Psicología del desarrollo, de la infancia y la adolescencia T.I y II	Barcelona	Editorial Herder
Otier, Charles	1947 (1961)	La aventura y el pensamiento mágico	Buenos Aires	Fondo de cultura económica.
Piaget, Jean	1970 (1977)	Espistemología genética	Argentina	Universidad de Francia
Piaget, Jean y otros	1975	Génesis y estructura en psicofísica	Buenos Aires	Gráfica Santo Domingo
Rius Estrada, M ^a Dolores	1995	Grafomotricidad		Koine Ediciones
Rodríguez, Josefina	1958	El arte del niño	Madrid	C.S.I.C

C. EMPÍRICAS

Autor	Fecha	Nombre de la obra	Lugar	Editorial
Castilla, Aurelia	2002	Memoria de un colegio	Madrid	Edit. Biblioteca Nueva S.L.
García Hoz, Víctor	1962	Manual de test para la escuela	Madrid	Edit. Escuela Española.
García Hoz, Víctor		Normas elementales de pedagogía empírica		Edit. Bolaños y Aguilar.
Rodríguez, Josefina	1990	Historia de una maestra	Barcelona	Editorial Anagrama
Welrowitz, B.Ewen, cobeu	1981	Estadística aplicada a las ciencias de la educación	Madrid	Santillana, S.A.
Wittrock, M.C.	1986 (1989)	La investigación en la enseñanza (I)	Barcelona	Ediciones Paidós Ibérica S.A.

SIMPOSIO, JORNADAS, DEBATES

- III Simposio de logopedia, Marzo 1985, Investigación y logopedia, Madrid. CEPE.
- APINEP. Agosto 1986. Psicología, lenguaje y aprendizaje. Buenos Aires. Ediciones Argentinas.
- Debate entre Jean Piaget y N. Chomsky. 1979 (París) y 1983 (España). Barcelona. Editorial Crítica S.A.

REVISTAS

- Estudios de Información, 1965, Estudios de Información nº18, Madrid Editorial Nacional.
- Estudios de Información, 1972, Estudios de Información nº 21, 22, Madrid Instituto de la opinión pública.
- Estudios de Información, 1971, Estudios de información nº 19, 20. Edit. Ministerio Información y turismo.
- Radio – televisión información y programas, 1985. Tomo I – II. Prof. Victoriano Fernández Asís.
- Martín, Antonio, 17-06-1965. “Lecturas infantiles”. Diario Arribas.
- Martín, Antonio, 04-09-1965, “Las lecturas infantiles y el poder de la imagen”. Diario Arribas.
- Martín, Antonio, 08-01-1967, “El fabuloso mundo del cómic”. Diario Arribas.
- García de Dueñas, “Héroes y heroínas de la subliteratura del bien y el erotismo”. Revista Triunfo nº 260. 27-05-1967.
- Rodríguez, Pedro. “Las primeras letras del hombre fueron de arcilla”, Diario ABC (Madrid). 20-12-1993.
- Lara, Antonio. “El cómica se mueve” Diario El País (Madrid). 27-04-2003.
- Gubern, Román. “Ratriareados y héroes de papel”, Diario El País. 27-04-2003.
- Beales, ACF. “El desarrollo histórico de los métodos activos en Educación”. REP año XIV. Abril – Junio 1956. Madrid.
- Sánchez Aquilino, “Un modelo de enseñanza audiovisual”. REP año XXXIII, nº 129. EM 1975. Madrid.
- Secadas, Francisco. “Evolución del comportamieno reflejo”. REP año XXXIII, nº 129. EM 1975.
- Urmeneta, Fermín de, “Los métodos cibernéticos como métodos pedagógicos”. REP XXXI, nº 122. Abril – Junio 1973. Madrid.
- Secadas, F. E Ibáñez . “ Mielinización y despertar mental”. REP XXXI nº 127. Julio – Septiembre. 1974. Madrid.

- Borrell Felip, Nuria. “Recursos didácticos para la enseñanza de la geografía”. Revista Ciencias de la Educación, 1970. Año XVI nº 61. Madrid.
- Bozal, Valeriano. “Las imágenes de la enseñanza, la enseñanza de las imágenes”. Revista de Educación nº 296 (1991), páginas 217 – 243. Madrid.
- Variado de Revistas.
 - SEP – Bordán, 1949 – 1957.
 - Revista Española de Pedagogía. 1948 – 1980.
 - Revista de Educación. 1949 – 1958.

ÍNDICE

	página
- Agradecimiento	1
- Introducción	3
- Prólogo	5
- PRIMERA PARTE. HISTORIA.	
- Capítulo I. Conceptos históricos previos en torno al lenguaje del símbolo.	
1. Antecedentes históricos: El lenguaje, instrumento de expresión simbólica	17
2. Origen y naturaleza del símbolo	20
3. Arquetipos revelados	23
4. Simbolismo religioso.	
a) El simbolismo religioso	26
b) El tetramorfos: La centralidad en el tetramorfos y en la montaña santa	35
- Capítulo II. De los arquetipos universales al mundo cristiano de los primeros tiempos.	
- Introducción	41
1. Iconografía bizantina	44
2. Los orígenes y el arte mozárabe	45
a) Primeras obras medievales	46
b) Estilo mozárabe clásico	47
3. Valores Pedagógicos	49
- Capítulo III. Códices del Beato de Liébana.	
1. Miniatura en los Códices del Beato de Liébana y sus valores pedagógicos	53
2. Composición de los Beatos	
a) El texto.	
b) Estudio iconográfico	56

- Capítulo IV. Arte Románico.	
- De la miniatura mozárabe a las primeras manifestaciones escultóricas en piedra de capiteles, tímpanos	66
1. Culminación del estilo: Compostela poema en piedra	67
2. La narración a través del tapiz	69
3. La pintura románica	70
4. Aspectos pedagógicos	73
- Capítulo V. La vidriera, secuencia narrativa.	
- Del Códice a la transparencia en vidrio	
1. Primeros conjuntos de vidriera gótica	76
2. Vidriera francesa	78
3. La Vidriera suiza: Expresión narrativa	79
4. Función didáctica de la vidriera	81
- Capítulo VI. El Retablo.	
1. Del retablo transparente al retablo esculpido en madera	83
2. Valor didáctico del retablo	87
- Capítulo VII. Una Pedagogía visual.	
- Introducción.	
1. La Emblemática	90
a) Una cultura visual	91
b) Cuerpo doctrinal de la cultura emblemática	92
c) Diversidad temática en la literatura emblemática	94
d) Origen de la cultura emblemática	95
2. Autores destacados, por su importancia temática, en el ámbito emblemático	98
3. Valor didáctico de la emblemática	109
- Capítulo VIII. Culturas mesoamericanas.	
1. Códices centroamericanos	114
a) Código de Mendoza	115
b) Cultura azteca en lenguaje iconográfico, trnasmitida en los códices	116

2.	Catecismos americanos.	
a)	Investigación sobre los catecismos	119
b)	Catecismos pictográficos, producidos en América en el s.XVI	121
c)	Valor didáctico del catecismo pictográfico	126
-	Capítulo IX. Comenio, el método pedagógico.	
1.	Comenio, vida y obra	129
2.	El método	130
a)	Teoría Pedagógica	132
b)	Práctica Pedagógica	137
3.	Influencia en la Pedagogía moderna	140
-	SEGUNDA PARTE LINGÜÍSTICA – PSICOLÓGICA.	
-	Capítulo I. Lenguaje; Proceso de comunicación: Función social del signo.	
-	Comentarios previos: De los signos icónicos al lenguaje fonético	144
1.	Semiótica y lenguaje.	
-	Introducción	146
a)	Lengua – habla	148
b)	El signo: Significante y significado	149
c)	Sintagma y sistema, los dos ejes del lenguaje	155
d)	Concepto dicotómico de denotación y connotación	164
2.	Sistemas fonográficos y sistemas morfemográficos	167
-	Capítulo II. Códigos y Signos.	
1.	Tipos de códigos.	
2.	Función signo	170
3.	Códigos: Clases de Códigos	174
4.	Signo y significación. Sustancia y forma.	
a)	Sustancia	181
b)	La Forma	183
-	Capítulo III. Fundamentos para una Semiología del Cómic.	
-	Introducción	188
1.	Semiótica y lenguaje de los cómics.	

a) Semiología y lingüística	189
b) La Semiótica del cómic	190
c) Estudio del lenguaje de los cómics	192
d) Sistema de signos icónicos, desde el punto de vista semiológico:	195
e) Figuras literarias	196
f) Convenciones específicas	197
2. El montaje y la operación de lectura.	
a) El montaje	200
b) La operación de lectura	201
- Capítulo IV. El cómic como medio de difusión de masas.	
- Introducción	205
1. Economía y cultura de masas	206
2. Industria cultural	207
a) El consumido objeto de manipulación.	
b) La alienación y la manipulación en la cultura de masas	210
c) La cultura de masas, cultura para el pueblo	214
- Capítulo V. Dimensión pedagógica del cómic.	
- Introducción	217
1. Finalidad pedagógica	218
2. El cómic una alternativa didáctica.	
a) El lenguaje icónico en el aprendizaje	220
3. Conclusiones	222
- Capítulo VI. Génesis del lenguaje infantil.	
- Introducción	225
1. Desarrollo del lenguaje.	
a) Evolución histórica.	
b) Psicogénesis del conocimiento	226
2. Formación del símbolo en el niño.	
a) Desarrollo de la imitación	228
b) Génesis de la imitación mental o representación simbólica	231

c) Técnicas de la imitación	232
d) La formación del símbolo en interacción social	233
- Capítulo VII. El Cerebro Humano: Funciones cerebrales superiores.	
1. Las funciones cerebrales superiores son “específicamente humanas”	240
2. El lenguaje en la organización de la funciones cerebrales superiores	241
3. Órganos funcionales	242
4. El entendimiento y el lenguaje	244
- Capítulo VIII. Aprendizaje del lenguaje.	
- Introducción.	
1. Desarrollo del niño	248
2. Participación del lenguaje como elemento directriz en la organización del pensamiento	
a) Procesos de interiorización del lenguaje	250
b) Lenguaje interior	
3. Aprendizaje. Características	251
a) Proceso de aprendizaje	
b) Base conceptual de los AP	252
- Capítulo IX. Una alternativa al fracaso escolar.	
1. El Aprendizaje escolar.	
a) Bases teóricas para su desarrollo.	
b) Etapas del desarrollo mental del niño	255
2. El fracaso escolar.	
a) Concepto.	
b) Reacción del S.E. al fracaso escolar	257
c) Práctica pedagógica	259
- TERCERA PARTE. CIENTÍFICA – ESTADÍSTICA. CAPACIDADES – REFORMA.	
- Capítulo I. Trabajo empírico de la investigación.	
- Introducción.	
1. Estudio psicológico	261

2. Práctica docente	262
- Capítulo II. Representaciones gráficas	271
- Conclusiones.	
1. Síntesis del estudio informático	279
- Capítulo III. Los medios de comunicación en la enseñanza.	
- Introducción	280
1. Códigos de lectura de letra impresa, cine y TV.	
2. La TV y su utilización en el aprendizaje	281
3. Programación de actividades.	
4. Los padres en el proceso de aprendizaje	283
5. Conclusión	284
- Capítulo IV. Ordenadores.	
- Introducción.	
1. El ordenador y sus posibilidades para la enseñanza	287
- Capítulo V. La Lección Magistral.	
- Sistematización de la experiencia.	
1. Justificación y sentido de la experiencia	292
2. Desarrollo del proyecto	293
3. Desarrollo y estructura del trabajo.	
4. Programación.	
a) Objetivos generales: Proyección humana formativa	294
b) Objetivos específicos: Desarrollo cognitivo	295
c) Exposición del tema.	
d) Desarrollo del tema.	
e) Temporalización	296
f) Realización de un cómic	
5. Valoración del proyecto	297
- Funciones cognitivas que se trata de valorar	298
- Tratamiento estadístico de los datos obtenidos al término de la Lección Magistral	299

- Conclusiones generales	306
- BIBLIOGRAFÍA GENERAL	311
- ANEXO A LA LECCIÓN MAGISTRAL.	
- ANEXO DE GRABADOS.	

**ANEXO A LA LECCIÓN MAGISTRAL:
MATERIAL UTILIZADO PARA EL DESARROLLO DE LA PRÁCTICA.**

TEMPORALIZACIÓN HISTÓRICA:

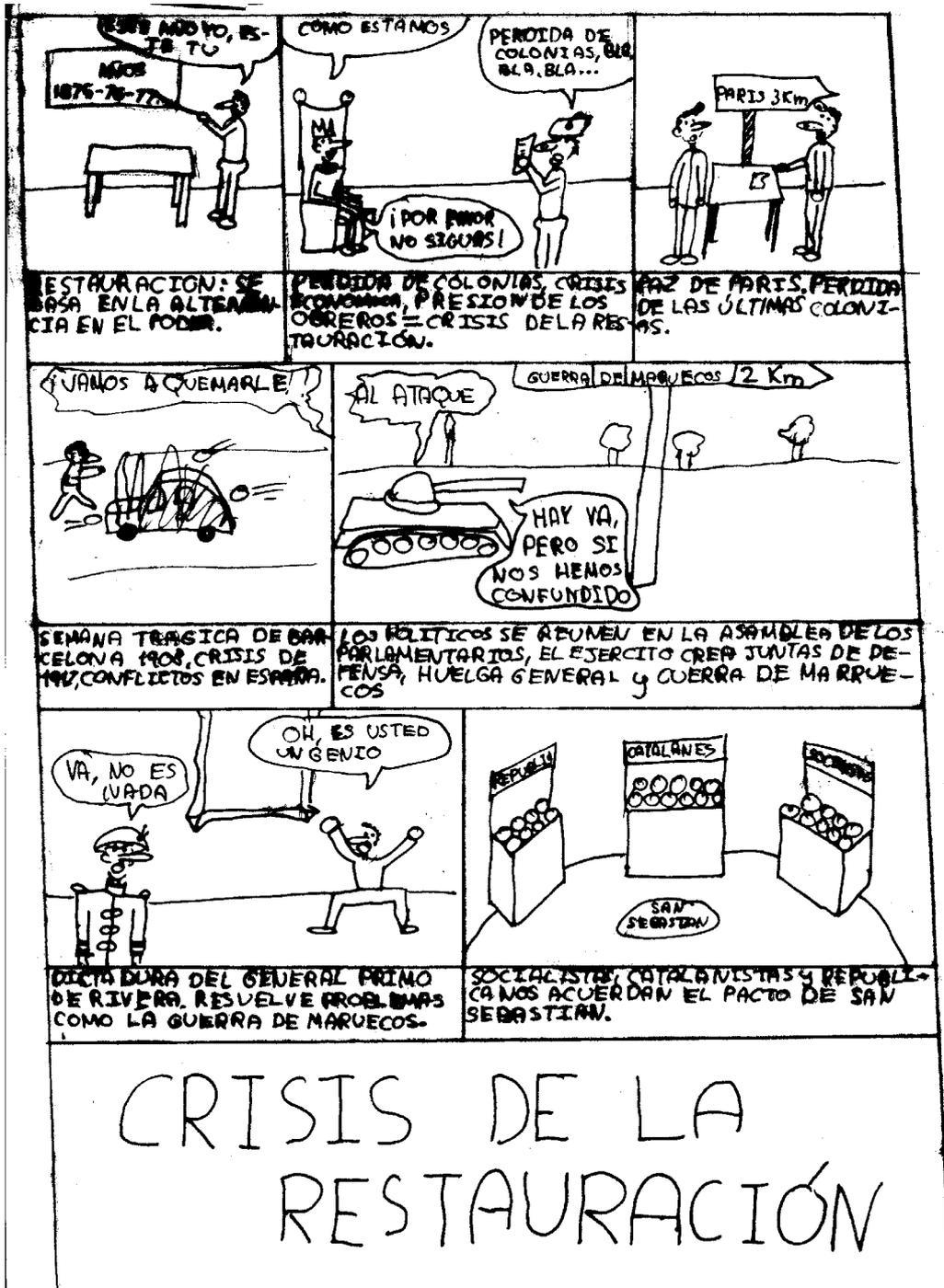
TEMPORALIZACIÓN HISTÓRICA S.XVIII-XIX-XX

Año	España	Francia
1689 1691	CASA DE AUSTRIA o de Habsburgo CARLOS II (1665-17009)	CASA DE BORBÓN LUIS XIV, 1643-1715
1700	CASA DE BORBON FELIPE V DE ARAGÓN (1700-1724)	
1724	LUIS I, 1724	LUIS XV (1715-1774)
1727	FELIPE V (1724-1746)	
1746	FERNANDO VI (1746-1759)	
1759 1770	CARLOS III (1759-1788)	
		LUIS XVI (1774-1793)
1788	CARLOS IV (1788-1808)	Revolución Francesa
		Primera República, 1793 Convención Nacional, 1795 Directorio Ejecutivo (1795-1799).
XIX 1808	INVASIÓN FRANCESA	El Consulado (1799-1804) Napoleón, 1er. Cónsul (1800-1802) Napoleón, Cónsul vitalicio (1802-1804)
1813	Casa de Bonaparte José I (1808-1813)	Primer Imperio. NAPOLEÓN I. Emperador (1804-1814)
1814	Casa de Borbón (Restauración) FERNANDO VII (1813-1833)	Casa de Borbón (Restauración) LUIS XVIII (1814-1815).
1815		Los Cien días de Napoleón I, 1815.
1816		LUIS XVIII (2ª vez) (1815-1824).
1824		CARLOS X (1824-1830).

1833	Regencia, en la minoría de Isabel II. María Cristina (1833-1840)	C. Borbón-Orleáns LUIS FELIPE de Orleáns(1830-1848).
1840	Esparteros (regencia) (1841-1843).	
1848	ISABEL II(1833-1868)	Segunda República (1848-1852). Gobierno Provisional, 1848. Gobierno de la Asamblea Nacional,1848. Presidencia de Luis Napoleón Bonaparte.(1852.1870)
1853	Revolución de 1868 y destronamiento.	Segundo Imperio. Luis Napoleón III, EMPERADOR. (1852-1870).
1869	Gobierno provisional y regencia del General Serrano, (1869-1870).	
1873	Casa de Saboya. AMADEO I de Saboya (1870-1873)	TERCERA REPÚBLICA.

REALIZACIÓN DE UN CÓMIC:

<p>1875: CARLOS III IMPLANTA LA RESTAURACIÓN. PÉRDIDA DE TODAS LAS COLONIAS EN 1898. CRISIS ECONÓMICA Y OBREROS HICIERON CAER A LA RESTAURACIÓN.</p>	<p>REGENCIA DE MARÍA CRISTINA (1875-1902) POR LA MINORÍA DE EDAD DE ALFONSO XIII. PACTO DEL PARDO.</p>	<p>PERIODO DE CURSO EN 1875-1878 EN PARÍS CEDEMOS PUERTO RICO Y FILIPINAS DE 1902 A 1913. 1923 SE MANTIENE LA RESTAURACIÓN.</p>
<p>HUBO MOMENTOS CONFLICTIVOS: SEME HA TRÁGICA DE BARCELONA (1907) CRISIS DE 1917. CAMBIO CREA LA ASAMBLEA DE PARLAMENTARIOS.</p>	<p>DE 1923 AL 1930 LA DICTADURA DE PRÍMADO DE RIVERA. RESUELVE EL PROBLEMA DE INMIGRACIONES, OBRAS PÚBLICAS.</p>	<p>LA CRISIS DE 1929. EL DESARROLLO DE LOS INTELLECTUALES. PÉRDIDA DEL EJERCITO. FINITE. DE 1929 AL 1930 DERENQUER NO REACE LA RESTAURACIÓN.</p>
<p>SOLIDARISTAS, REPUBLICANOS Y CATALANISTAS ACUERDAN EL PACTO DE S. SEBASTIAN. ORTEGA Y GASSET Y MORAÑÓN CREAN LA ASOCIACION DE AYUDA A LA REPUBLICA.</p>	<p>Alejandro García Gurmán</p> <p>8º D</p> <p>La Restauración de 1875 a 1902</p>	



1931: AZNAR SE PONE AL FRENTE DEL GOBIERNO. CONVOKA ELECCIONES MUNICIPALES Y CORTES.



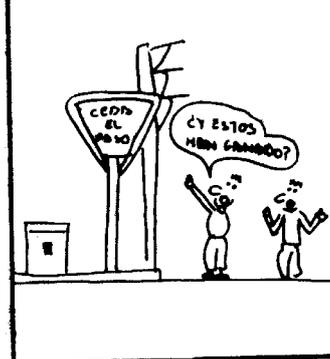
GONNAN LOS REPUBLICANOS, EL 14 DE ABRIL DE 1931. DOS DIAS DE REFORMAS.



AVANZADA LEGISLACION SOCIAL. REORGANIZACION DE LA EMERGENCIA. REFORMA A LA IGLESIA Y EL EJERCITO SE GONNAN A LA REPUBLICA.



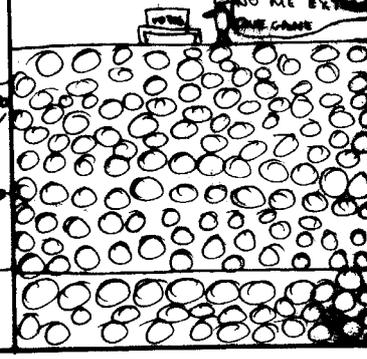
MANUEL AZNAR DIMITTE. SE CONVOKAN NUEVAS ELECCIONES. 1933 GONNAN LAS ELECCIONES LO CEDA.



CONFLICTOS SOCIALES Y FINANCIEROS DESDOREDITAN AL GOBIERNO.



LOS ELECCIONES DEL 1936 LOS GONNAN EL FRENTE POPULAR.



Alejandro García Gurrea

8: A

[Signature]

SEGUNDA REPUBLICA



EN 1934 EL ALMIRANTE AZNAR COMEN-
ZABA ELECCIONES.

ESTAS ELECCIONES DAN TRIUNFO A LOS
REPUBLICANOS QUE PROCLAMAN LA
SEGUNDA REPUBLICA.



SE APRUEBA LA CONSTITUCIÓN DE 1931.

SE REORGANIZA LA ENSEÑANZA.

SE INICIA UNA REFORMA AGRARIA.



EL PRIMER PRESIDENTE DE LA REPUBLICA, MANUEL AZANA, DIMITE Y CONVOCA NUEVAS ELECCIONES.

EN 1933 GANA LA DERECHA, PERO EN 1936 GANA LA IZQUIERDA, AUNQUE POR MUY POCO MARGEN.

SEGUNDA REPUBLICA

ACTIVIDADES:



El Decálogo del Rey Constitucional

I Amar á su patria sobre todas las cosas.
Sagayla.

II No engañar al pueblo con falaces promesas.

Romero Robledo.

III Para todo buen republicano, la mejor obra de los reyes consiste en santificar desde las alturas del poder, el imperio de la voluntad nacional.

Melquiades Alvarez.

IV Renovar con creces solamente las virtudes y glorias de sus mayores, honrándoles como á la semilla el fruto.

Maura.

V No matarás el sentimiento de la libertad y tendrás el amor del pueblo.

Vega de Armijo.

VI Ser el primero en pureza de costumbres.

Dato.

VII No hurtarás la felicidad de tu Patria, si amas la libertad y cumples y haces cumplir las leyes.

Montilla.

VIII Si la primera condición de un hombre de Estado es la lealtad, en un Rey Constitucional es requisito indispensable.

Weyler.

IX Confiar sin vacilaciones en el buen sentido del pueblo. Acudir á él constantemente y hacerle ver con claridad y exactitud cuáles son sus intereses, que las disputas de los políticos frecuentemente le oscurecen.

Moret.

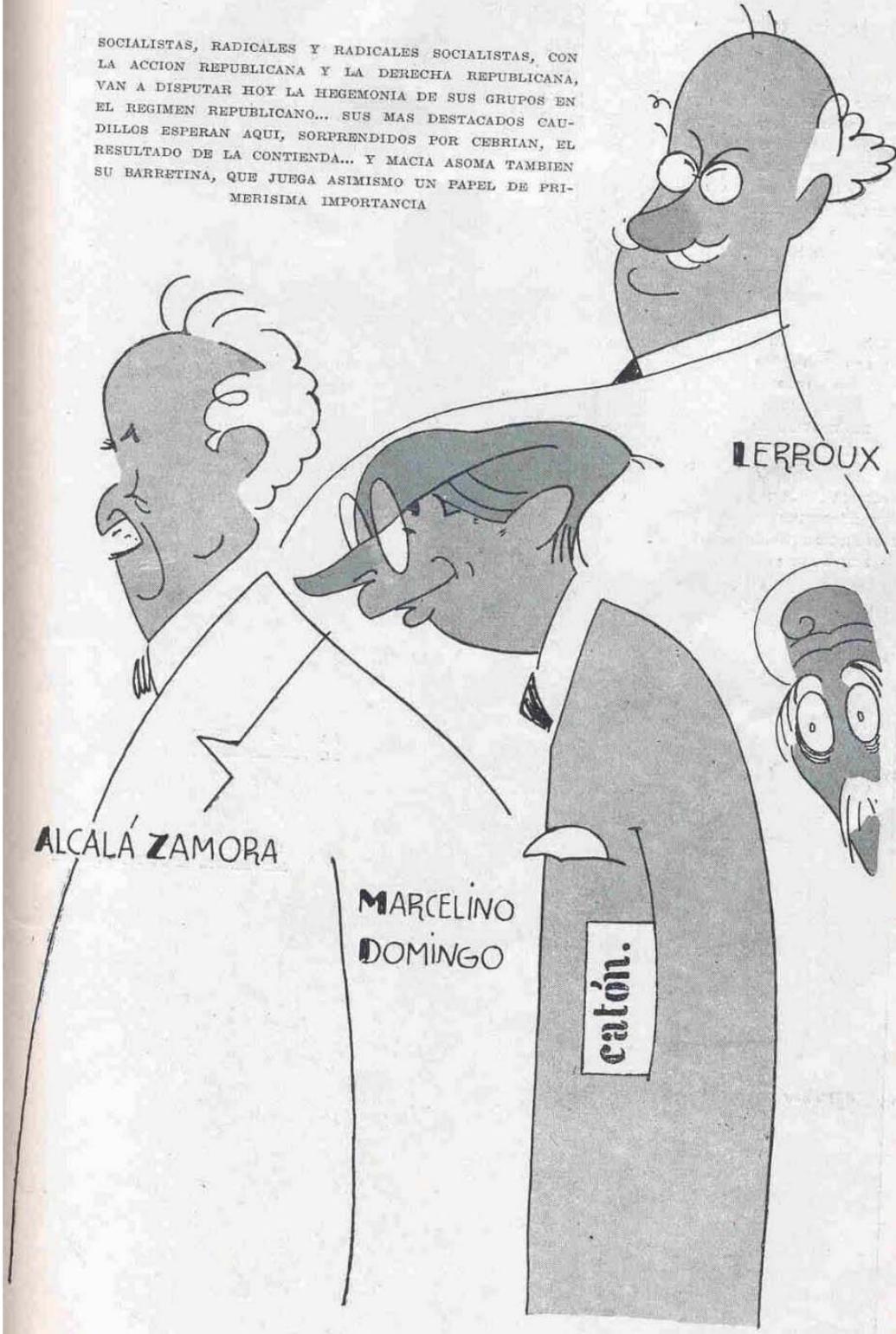
X No desearás territorios sin que te asistan la justicia y el derecho.

Lopez Dominguez.



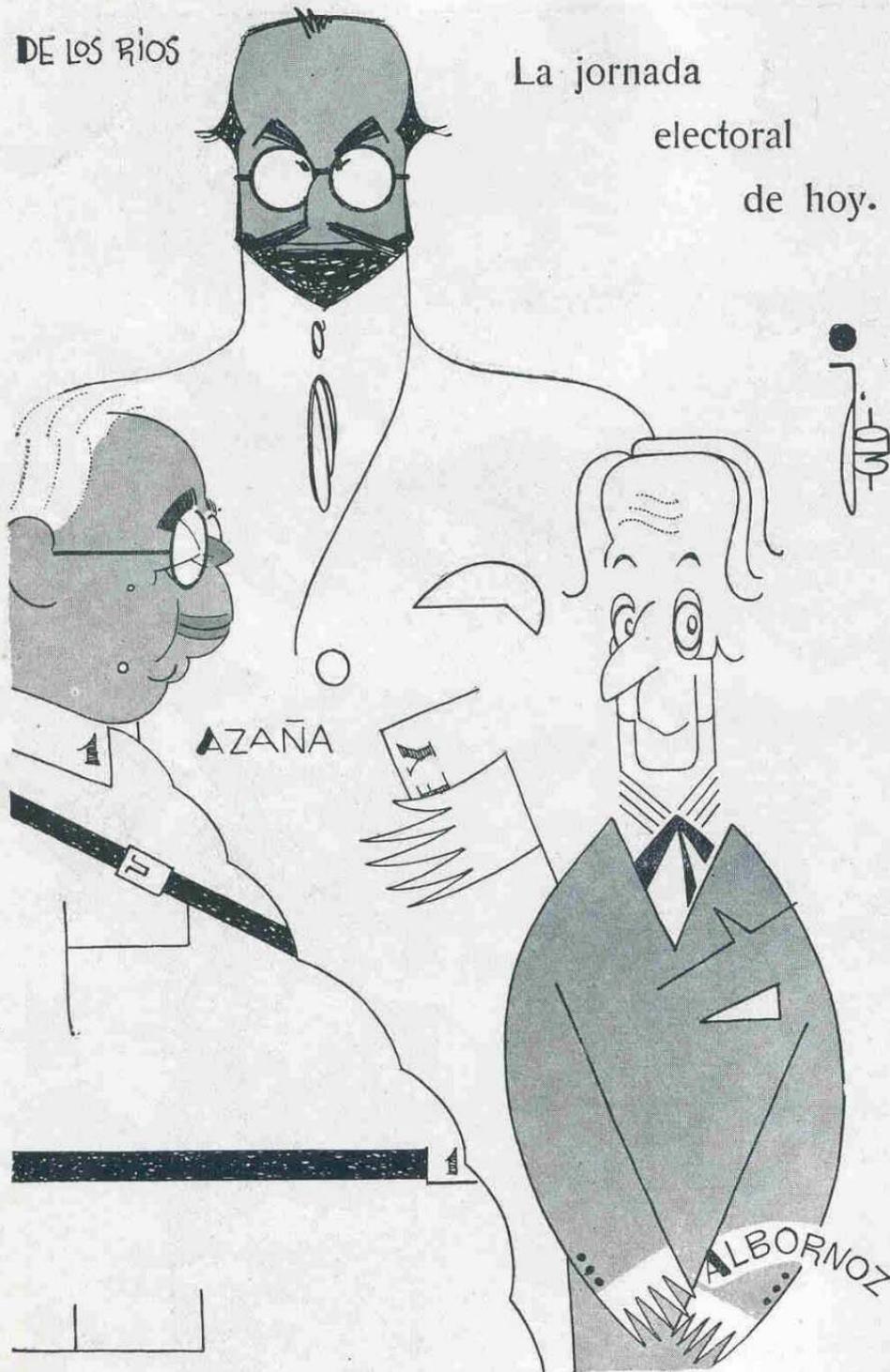
C. Vazela

SOCIALISTAS, RADICALES Y RADICALES SOCIALISTAS, CON LA ACCION REPUBLICANA Y LA DERECHA REPUBLICANA, VAN A DISPUTAR HOY LA HEGEMONIA DE SUS GRUPOS EN EL REGIMEN REPUBLICANO... SUS MAS DESTACADOS CAUDILLOS ESPERAN AQUI, SORPRENDIDOS POR CEBRIAN, EL RESULTADO DE LA CONTIENDA... Y MACIA ASOMA TAMBIEN SU BARRETINA, QUE JUEGA ASIMISMO UN PAPEL DE PRIMERISIMA IMPORTANCIA



DE LOS RÍOS

La jornada
electoral
de hoy.



El día de las elecciones.



—¿POR QUIEN VA USTED A VOTAR?
—YO. ¡QUE DUDA TIENE! POR LOS QUE TRAJERON LA REPUBLICA.

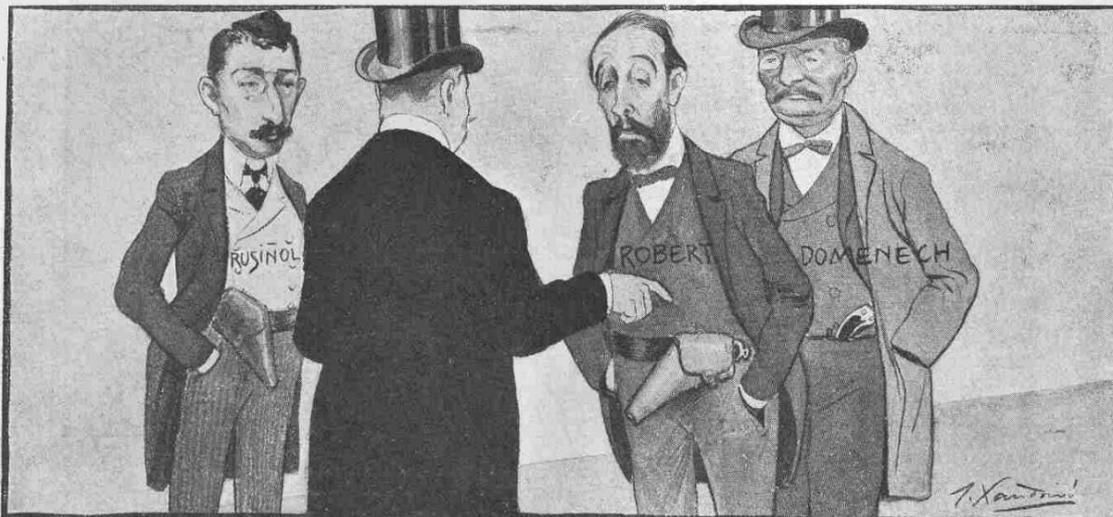


—ENTONCES ¿VOTARA USTED POR LOS DE LA CONJUNCION REPUBLICANA-SOCIALISTA?
—NO, SEÑOR.



—¿Y ESO?
—PUES MUY SENCILLO: PORQUE VOTARE POR LOS ANTIGUOS..., POR LOS ANTIGUOS MONARQUICOS!

NOTA DE LA SEMANA..... PASADA



*Un diputado.—¿Para qué traen ustedes esos chismes al Congreso?
Los catalanistas.—¡No tenga vostet miedo! Esto lo necesitamos sólo a Barcelona para andar entre nuestros electores.*

CONTENIDOS

LA RESTAURACIÓN. 1875.

ALFONSO XII.

La Restauración diseñada por Cánovas del Castillo, se implantó en 1875. Se basaba en la alternancia en el poder de dos grandes partidos; el Conservador con Cánovas y el Liberal con Sagasta.

La pérdida en 1898 de las últimas posesiones coloniales, la crisis política y económica, la presión de las organizaciones obreras fueron algunas de las causas que provocaron la decadencia del sistema de la Restauración.

Regencia de María Cristina (1885-1902) por la minoría de edad de Alfonso XIII.

Pacto del Pardo, los dos partidos políticos se comparten la alternancia en el poder.

Política exterior, España es derrotada militarmente por los Estados Unidos, de América, y perdió sus últimas colonias. Este desastre ocasionó una gran conmoción en la sociedad española.

Pérdida de Cuba, 1895. En 1898 se firmó la Paz de París, en la que España concedía la independencia a Cuba y cedía a los Estados Unidos, de América, Puerto Rico y Filipinas.

ALFONSO XIII (1902-1931).

Entre 1902 y 1923 se mantuvo el sistema político de la Restauración. España atravesó momentos de extraordinaria conflictividad política y social con la Semana Trágica de Barcelona 1908 y la crisis de 1917. Los políticos capitaneados por Cambó se reúnen al margen del gobierno, en la Asamblea de Parlamentarios. El ejército crea una Junta de Defensa. Los obreros declaran la Huelga General de 1917. Problema de Marruecos.

1923 a 1929, tiene lugar la Dictadura del General Primo de Rivera. Resolverá algunos problemas: La guerra de Marruecos, saneamiento de la hacienda y la expansión de las obras públicas. La crisis económica de 1929, la oposición de los intelectuales y la pérdida del apoyo del ejército obligan al general a dimitir.

1929-1931, se intenta restablecer el sistema político de la Restauración. El rey encarga formar gobierno al general Berenguer. No consigue solucionar los problemas.

Socialistas, republicanos y catalanistas acuerdan el Pacto de San Sebastián. Un grupo de intelectuales entre ellos Ortega y Gasset y Marañón constituyen la asociación al servicio de la República.

SEGUNDA REPÚBLICA

A principios de 1931, el almirante Aznar, se pone al frente del gobierno, que proyecta la convocatoria de elecciones municipales y elecciones a Cortes.

Después de las elecciones con un triunfo de los candidatos republicanos, hace que se proclame la Segunda República, el 14 de abril de 1931.

Dos años de política reformadora:

- Las Cortes aprobaron la Constitución de 1931.
- Avanzada legislación social.
- Se reorganizó la enseñanza.
- Se inició una reforma agraria. La falta de técnicos propició unas explotaciones inadecuadas.

La Iglesia y el ejército se oponen a la República al sufrir grandes reformas.

El liberal Manuel Azaña, primer presidente de la República dimite y convoca nuevas elecciones.

Las elecciones de 1933 dan el triunfo a las derechas, agrupadas en un bloque la CEDA. Conflictos sociales y escándalos financieros desacreditan al gobierno.

En las elecciones de 1936, la izquierda reunida en el Frente Popular, gana las elecciones por pequeño margen.