

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
PROGRAMA DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN EDUCACIÓN

PROPUESTA SEMINARIO DOCTORAL

| | | |
|--|---|---|
| Nombre del seminario: | Educomunicación, iconografía y narración | |
| Profesor(es) oferente(s): | <i>Ancízar Narváez Montoya</i> | |
| Profesor(es) invitado(s): | | |
| Correos electrónicos | anarvaez@pedagogica.edu.co, ancizar.narvaez@gmail.com | |
| Teléfono | 3012355163 | |
| Énfasis Oferente | Educación, cultura y sociedad | |
| Grupos de investigación | Educación superior, conocimiento y globalización | |
| Universidad donde se oferta el seminario | Universidad Pedagógica Nacional | |
| Intensidad del seminario (marque con X) | Permanente: <input type="checkbox"/> | Intensivo: <input type="checkbox"/> |
| Semestre en el que se oferta | Semestre: I | Año: 2021 |
| Tipo de seminario (marque con X) | De énfasis: <input type="checkbox"/> | De Educación y Pedagogía: <input checked="" type="checkbox"/> |
| Horario del seminario | Jueves, 17-20 hs | |
| No. de créditos | 3 (16 sesiones de 3 horas) | |
| No. de horas presenciales | 48 | |
| No. de cupos estudiantes de doctorado: | 5 | |
| No. de cupos estudiantes de maestría | 8 | |
| Justificación del seminario | | |
| <p>En el Seminario <i>Educación, imagen y conocimiento</i> (2020 I) hemos tratado de abordar teóricamente el problema de la imagen y para ello hemos situado las discusiones preliminares, es decir, la diferencia entre percepción y significación, entre Psicología y Semiótica.</p> <p>Hemos tratado de abordar el problema de la relación lenguaje-técnica-escritura-imagen, y hemos llegado a proponer la relación que se sintetiza más o menos en el esquema siguiente: la <i>lengua</i> es el origen tanto de la <i>técnica</i> como de la <i>escritura</i>; la escritura es una forma de la técnica; la <i>imagen</i> es una forma de escritura. Ese es el sentido de la lectura de Beltrán, Herrera, Pinto y Torrico (2008), pues</p> | | |

seguimos a veces confundidos con la posibilidad de remplazar unas por otras, o por las tentaciones evolucionistas entre individuo biológico (organismo) y sujeto cultural, o entre oralidad y escritura o entre imagen y alfabeto.

Siguiendo a Leroi-Gourhan (1971, cap. V), encontramos varias afirmaciones un poco discutibles: según el autor, el homo sapiens tiene la capacidad de “modelar el pensamiento en instrumentos de acción material y en símbolos sonoros” (p. 185). Pero nosotros sostenemos que es la lengua la que produce Instrumentos y símbolos escritos. O sea, los símbolos sonoros producen símbolos escritos e instrumentos. Lo que queda claro en la lectura de Beltrán et al. (2008) es que tanto unos como el otros son producto del lenguaje.

Pero lo más importante son sus afirmaciones desmitificadoras: “la reflexión determina el grafismo”, (p. 186), es decir, el grafismo no viene de la percepción sino del pensamiento. Por otro lado, “el grafismo se inicia con lo abstracto” (p. 187), o sea, lo abstracto no es una estilización de lo figurativo. Así mismo, “el arte figurativo está, en su origen, ligado al lenguaje, y aun mucho más cerca de la escritura...que de la obra de arte” (p. 189). El concepto de arte es moderno y es valorativo. Lo que ha existido, en términos semióticos, es iconismo o, como dice Leroi-Gourhan en el cap. XV, *figuración*. Por eso tenemos la historia de las formas.

En ese sentido, hemos hablado de los abordajes tradicionales al discutir el concepto de *mimesis* y encontrar que se ha mantenido, con variantes, desde hace 2500 años (Tatarkiewiks, 1995). Pero sobre todo, hemos discutido que, a diferencia de lo que se cree comúnmente, la ruptura con la mimesis no es exclusiva de las vanguardias (Gutiérrez, 2008).

Teniendo en cuenta que el contenido de la imagen es “...una convención inseparable de conceptos altamente organizados por el lenguaje” (p. 189), entonces la imagen no es remplazo sino subrogado de del lenguaje. Lo que caracteriza al primitivismo es la relación entre “contenido complejo...ejecución balbuciente” (p. 189). Es un problema del gesto (técnica) y no de la palabra (lengua o pensamiento). Cuando hablamos de la historia de las formas entonces encontramos dos coincidencias. No hay realmente evolución en las formas. Todas ellas están tanto en el hombre primitivo como en los adultos contemporáneos de los sectores populares, entendiéndolo por tales los que no son alfabetizados (Mariño, s/f). Es decir, no necesitamos el alfabeto para producir imágenes. Esta, la producción de imágenes, es un producto subrogado de la lengua, tanto como lo es el alfabeto. Así que el primitivismo es la palabra; la realización en Lascaux o en Miró, es el gesto. El cubismo es la palabra; la realización en Picasso o en el arte africano es el gesto. La perspectiva es la palabra; la forma como se realiza en La última cena de DaVinci o en los dibujos de los adultos populares de Bogotá, es el gesto.

Pero con todo esto, solo estamos en los preliminares de la discusión teórica. Esta empieza realmente con las discusiones sobre el signo icónico y dentro de este, la imagen.

Imagen, representación, significación

La primera aproximación a la imagen suele ser pragmática, o sea por su significación en un discurso y su relación con un contexto. Cito una de las experiencias actuales en educación:

“Los observatorios mediáticos se presentan como una mediación pedagógica que busca

analizar fenómenos mediáticos a partir de la creación de herramientas de lectura que, si bien se ocupen de caracterizar y clasificar diversos tipos de textos, géneros y formatos, también hacen un ejercicio de lectura de los mismos que, desde una perspectiva semiótica pragmática y una formación de la cultura visual, permitirían reconocer intenciones, presuposiciones, prejuicios, sesgos, manipulaciones, entre otras maneras en las que estos discursos van construyendo nuestra manera de ver el mundo”. (Documento discusión interna de estudiantes, Seminario, 2020 I).

Estamos de acuerdo en que la imagen tiene sentido dentro de un mensaje o sea como texto dentro de otros textos que transmiten un discurso. No tiene sentido por sí sola. Es un elemento ideológico. La segunda aproximación es, por decirlo de alguna manera, histórico-hermenéutica, o sea tiene relación con el espíritu de la época (Zeitgeist) en que se produce, quién la produce y eventualmente con qué intereses. De ahí su estudio como documento histórico (Historia). Se asume “no como cualquier texto en abstracto, sino como un libro que nos habla de las circunstancias en que se produjo. Esto es, quién es el autor, cuáles son sus compromisos intelectuales, para qué población escribe, cuáles son las tensiones presentes en la sociedad, cuáles las atmósferas culturales de ese momento histórico en esa región en particular” (Aguirre, 2001).

En tercer lugar, la filosofía y la antropología (Cassirer, 1979) conciben la imagen mágica, como equivalente a la palabra mágica. La palabra como representación pertenece a, hace parte de, lo representado. La imagen como representación es igual a lo representado; no sería un signo sino un objeto más del mundo. En los dos casos, la imagen tiene unidad física con lo representado. Los estudios visuales o de la cultura visual (Mitchell, 2015), pese a defender férreamente que no existen medios visuales por cuanto todos dependen del anclaje lingüístico, sus preguntas se reducen a plantear la dicotomía entre: a) la representación como descripción (empírica); y b) como alegoría (hermenéutica). En ambos casos se está prescindiendo de la forma, aunque es la estructura formal la que permite el significado en cualquier caso.

Pero nuestra pregunta no es pragmática sino gramatical e incluso sintáctica: ¿Por qué la imagen no tiene autonomía semántica sin la ayuda del lenguaje?

En la antropología estructural, la representación corresponde a la estructura de la cultura o la forma del pensamiento del grupo (Levi-Strauss, 1995). La imagen deviene en código como sistema gramatical (código o estructura Semiótica).

El problema sin resolver respecto de la imagen como sistema semiótico en general consiste en la falta de unidades combinatorias definidas y limitadas y de reglas combinatorias. Además, la imagen desde el punto de vista sintáctico o sea como sistema código no cuenta con un número limitado de unidades discretas sino con una serie potencialmente infinita de formas; no hay, por tanto, iconemas. El grupo Mü (1993) propone *forma, color y textura* como posibilidades combinatorias, pero esto está lejos de formalizarse; por lo tanto, el aprendizaje de la imagen consiste en la familiaridad con modelos expresivos icónicos.

En este caso, la imagen no se construye con unidades combinatorias pero tampoco se deja solo a la percepción directa del objeto. Aquí es donde la cultura dota al sujeto de un modelo expresivo, en este caso, un modelo icónico. Pero los modelos expresivos son también potencialmente ilimitados, o sea que lo máximo que se puede llegar a dominar como código es un idiolecto. Así que no hay modelo

correcto sino, a lo sumo, idiolecto de época, de autor o de escuela, pero en todo caso este funge como norma que impone las formas a la representación. Es lo que nos cuenta Gombrich (1996): para dibujar un objeto no se necesita ver el objeto sino tener modelos de representación de los rasgos culturales pertinentes del mismo.

Pero ¿cómo se convierte un modelo semántico en un tipo icónico? ¿Cuáles son las reglas de transformación de uno en otro? Gran parte de los problemas teóricos acerca del Iconismo parecen deberse a la falta de claridad sobre lo que se considera *ratio facillis* y *ratio difficillis*, pues no se ha determinado, incluso en el mismo Eco (1995), si se trata de una relación entre expresión y contenido o de una relación entre tipo y espécimen.

Por otro lado, nos hallamos ante el problema de si los *tropos* son una función gramatical (estética) o una función pragmática (retórica). Y además, ante el problema de la diferencia entre metáfora y alegoría, es decir si esta última es una metáfora prolongada (Todorov, 1991), en cuyo caso habría que decidir si la prolongación constituye una denotación (semántica), o un producto de la recepción (pragmática).

Darle un orden a esta serie de cuestiones es ya difícil. Mucho más lo es darle respuestas. Pero si empezamos a preguntarnos esto en momentos de enseñanza ‘virtual’, tal vez empecemos a dudar de que la enseñanza y el aprendizaje se pueden resolver mediáticamente.

Objetivos

1. Discutir las diferencias entre iconografía e iconología
2. Discutir las diferencias entre la imagen como gramática (estética) y como pragmática (retórica)
3. Discutir la relación imagen-narración como fuente historiográfica
4. Discutir el carácter de la imagen como parte de los sistemas de representación contemporáneos
5. Identificar los modelos de representación icónica (idiolectos) de la independencia en los textos escolares

Ejes temáticos

Metodología

Se desarrollarán tres tipos de actividades, a saber: a) lectura y discusión escrita de fuentes teóricas e historiográficas sobre la imagen; b) los participantes construirán un archivo de imágenes de la Independencia; c) los participantes harán una lectura o interpretación de dichas imágenes en términos de la teoría de los códigos y de las retóricas artística, mediática, didáctica.

Evaluación

Cada uno de los participantes presentará por escrito y presencialmente en una sesión del seminario un texto que refleje tanto la comprensión teórica como el análisis del material acopiado. (Escultura, pintura, fotografía, caricatura, grabado, filatelia y numismática, publicidad).

Bibliografía de referencia

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE Lora (M.A. (2001): *Enseñar con textos e imágenes* Revista Electrónica de Investigación Educativa Vol. 3, No. 1,
- BARNEY-CABRERA, E. (1980). *El arte en Colombia, temas de ayer y de hoy*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
- BELTING, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Katz Conocimiento.
- BELTRAN, L. R., HERRERA, K., PINTO, E. y TORRICO, E. (2008). *La comunicación antes de Colón. Tipos y formas en Mesoamérica y los Andes*. La Paz, CIBEC.
- BURKE, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona.
- CASSIRER, E. (1979). *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*. México, FCE.
- CASTAÑO-URIBE, C. (2019). *Chiribiquete. La maloka cósmica de los hombres jaguar*. Bogotá, Aseguradora Suramericana S.A.
- CHICANGANA Bayona, Yobenj Aucardo (s/f). *La independencia en el arte y el arte en la independencia*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- ECO, U. (1995). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen.
- ECO, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Bogotá, Peguin Random House.
- ELIZALDE, L.; MANGIERI, R. y LEDESMA, M. (Coordinadores) (2012). *Semióticas Gráficas*. Número especial Revista *De Signis*, Federación Latinoamericana de Semiótica, Buenos Aires, La Crujía.
- FERNÁNDEZ, C. (2007). *Arte en Colombia 1981-2006*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- GIL TOVAR, F. (2002). *El arte colombiano*. Bogotá: Plaza y Janés.
- GOMBRICH, E. (1996). "Truth and Stereotype". In *The Essential Gombrich*. London, Phaidon Press, (89-112).
- GONZÁLEZ, B. (Curadora) (2010). *La caricatura en Colombia a partir de La Independencia*. Bogotá: Banco de la República.
- GRUPO μ (MI) (1993). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid, Cátedra.
- GUTIÉRREZ, A.C. (2008). *El artista frente al mundo. La mímesis en las artes plásticas*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- KLEE, Paul (2003). *Bases para la estructuración del arte*. Buenos Aires, Libertador.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971). *El gesto y la palabra. Técnica y lenguaje*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- LONDOÑO, S. (2005). *Breve historia de la pintura en Colombia*. Bogotá: Fce.
- LÓPEZ, M., VARGAS, L., MEDINA, A. & ACUÑA, R. (2009). *Historia del grabado en Colombia*. Bogotá: Planeta.
- MARIÑO, G. (1993). *Desilustrando ilustraciones. Una reflexión sobre las características de la ilustración en los materiales de la educación de adultos*. Bogotá D.C. Ministerio de Educación.
- MARIÑO, G. (s/f). *El dibujo espontáneo y la concepción del espacio en los adultos de los sectores populares*. Bogotá: Dimensión educativa.
- MAUGART, Adolfo-Best (1923). *Método de dibujo. Tradición y resurgimiento del arte mexicano*. University of Chicago.
- MIGNOLO, Walter (2010). *El lado más oscuro del renacimiento*. Popayán, U del de Cauca.
- MITCHELL, W.J.T. (2015). "No existen los medios visuales". En: Brea, J.L. (Ed.). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, Akal.

MITCHELL, W.J.T. (s/f). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*. Madrid, Akal.

MONTERIO, Daniel (2016). “La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte”. *Revista Pensamiento Actual, Vol 16, n° 26 (13-24)*. San José, Universidad de Costa Rica.

NARVÁEZ, A. (2018/2000). “La imagen en la era de la reproducción digital”. *Revista Chilena de Semiótica*, Santiago, segunda edición, septiembre (29-36).

PANOFSKY, Edwin (1976). *Estudio sobre iconología*. Madrid, Alianza.

PIREDDU, M. y Serra, M. (Eds.) (2014). *Mediología. Cultura, tecnología y comunicación*. Barcelona, Gedisa.

RUBIANO, G. (1983). *Escultura Colombiana del Siglo XX*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.

SERCOVICH, A. (1977). “Los procesos discursivos y el registro imaginario”. En: *El discurso, el psiquismo y el registro imaginario*. Buenos Aires, Edic. Nueva Visión.

TATARKIEWICZ, W. (1995 [1976]). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos.

TODOROV, T. (1991). *Teorías del símbolo*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Queiz Narváez M.

Firma profesor(es) oferente(s)