



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

" ARAGON "

**ANÁLISIS DEL DISCURSO IDEOLÓGICO DE LA
HISTORIETA " LOS PICAPIEDRA " Y SUS
REPERCUSIONES SOCIALES EN EL NIÑO
DE SEIS A DOCE AÑOS**

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN PEDAGOGÍA

P R E S E N T A :

MARIA MARGARITA BECERRA FLORES

MEXICO, D. F.

1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	1
JUSTIFICACION Y DELIMITACION DEL TEMA DE INVESTIGACION	6
HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION	10
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION	14
METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION	17
CAPITULO 1 IDEOLOGIA Y SOCIEDAD.	
1.1 Ideología y formación social.....	24
1.2 Función de la ideología dentro de la estructura social del sistema capitalista.....	29
1.3 Concepto de ideología.....	32
CAPITULO 2 ACERCAMIENTO CONCEPTUAL DE LA COMUNICACION	
2.1 Concepto de comunicación.....	37
2.2 Comunicación Masiva desde las principales corrientes sociológicas de interpretación.....	40
2.2.1 Funcionalismo.....	40
2.2.2 Estructuralismo.....	42
2.2.3 Materialismo-dialéctico.....	45
2.3 Los medios masivos de comunicación.....	48
2.3.1 Prensa y televisión.....	53
2.3.1.1 Las historietas.....	58
2.3.1.2 Los dibujos animados.....	61
CAPITULO 3 CARACTERISTICAS DEL NIÑO DE SEIS A DOCE AÑOS.	
3.1 Aspecto Lúdico (W. Winnicott).....	65

	Página
3.2 Aspecto Cognoscitivo (Piaget y Wallon).....	67
3.3 Aspecto Socio-afectivo (Erickson y Spitz).....	71
3.4 Proceso de socialización.....	75
CAPITULO 4 ANALISIS DEL DISCURSO IDEOLOGICO DE LA HISTO- RIETA "LOS PICAPIEDRA".	80
Cuadros 1 y 1.1 "El Rocagrama Cantado".....	83
Lectura ideológica.....	87
Cuadros 2 y 2.1 "Una Genio Normal".....	88
Lectura ideológica.....	92
Cuadros 3 y 3.1 "Baile de Gala".....	93
Lectura ideológica.....	97
Cuadros 4 y 4.1 "En Orbita".....	98
Lectura ideológica.....	102
Interpretación del análisis.....	103
CONCLUSIONES.....	109
SUGERENCIAS.....	113
BIBLIOGRAFIA.....	116
ANEXO A "El Rocagrama Cantado".....	I
ANEXO B "Una Genio Normal".....	VIII
ANEXO C "Baile de Gala".....	XIV
ANEXO D "En Orbita".....	XXII

INTRODUCCION

Actualmente se encara una tendencia creciente a privilegiar la imagen (historietas, publicidad, televisión, etc.), en detrimento de la capacidad imaginativo-creativa del niño. A esto hay que agregar el hecho de que dichas imágenes llevan implícita una versión del mundo que no corresponde a la realidad social.

Con la presente investigación, se pretende analizar, reflexionar y proponer acciones, acerca del papel de dos de los medios masivos de comunicación: la prensa (historieta) y la televisión, en cuanto a la transmisión de actitudes, valores, pautas de conducta e identificaciones, mismas que los niños aprenden en el proceso de socialización, o mejor dicho, de ideosocialización.

De ahí que la tesis que se sostiene a lo largo de este estudio y que permite plantear lo anterior, se basa en que: "Es en la educación informal, donde el discurso de la historieta y de la televisión, constituye uno de los mecanismos ideologizantes, que introducen al niño en una visión del mundo y de sí mismo, falseada, transformándolo de un ser curioso e inquieto, en un adulto pasivo e indiferente ante su realidad social".

Se entiende que el ámbito educativo, no se reduce al sistema escolar, ya que la familia, los medios masivos de comunicación y los amigos o compañeros, constituyen un subsistema denominado educación informal, esto es, no escolar y que frecuentemente es subvalorado o no considerado trascendental, como sucede con la educación formal.

En tanto impacto psicológico y pedagógico, resulta interesante el estu-

dio de este aspecto de la Educación, que se puede considerar es propio del campo de la psico-pedagogía, pero que también abarca el de la socio-pedagogía, ya que el problema se inscribe en una instancia social-comunicativa-educativa en cuanto a la adquisición de determinados conocimientos que implican un proceso de aprendizaje, por parte de quienes perciben dichas imágenes: Los niños.

Para poder determinar el trabajo, se elaboró un marco teórico y la metodología de análisis de mensajes congruentes entre sí. Los puntos o capítulos constituyen los diversos factores que intervienen en el proceso de producción mensajes gráficos y televisivos (en este caso), los cuales a su vez determinan su significación interna. Ellos son: La ideología, que como parte de la superestructura social en que se da el proceso de comunicación, asigna un papel y un lugar al comunicador; intelectual orgánico de acuerdo a Gramsci (Capítulo 1).

Es importante tomar en cuenta el proceso de comunicación y los medios masivos de comunicación, desde las principales corrientes sociológicas de interpretación, así como el marco social en que se producen los mensajes, ya que el discurso de la historieta y de la televisión -como todo discurso comunicativo- se encuentra inserto en un contexto determinado y su relación con las condiciones de producción de la sociedad en que se da, es estrecha (Capítulo 2).

Por otro lado, resulta necesario considerar la edad y características psicológicas, para entender a quién van dirigidos dichos mensajes y que es lo que provocan en la intelectualidad y socioafectividad del niño, descartando así la idea de "uniformidad de los auditorios", ya que tanto la atención y percepción, así como la asimilación de valores; están en función de la estructura psicológica del niño y no se pueden comparar con la de un adolescen-

te o la de un adulto.

El fenómeno de socialización, tiene lugar desde los primeros años de vida. No obstante, una vez que el niño ingresa a la escuela primaria, persiste e incrementa las horas que pasa frente a la televisión. Asimismo, aplica sus conocimientos de lectura, para interpretar las historietas que tiene a su alcance.

De ahí que la edad que se toma como referencia en este estudio, sea de los seis a los doce años, aproximadamente, sin que ello signifique que se trata de una delimitación absoluta.

Para construir esta óptica a través de la cual se pretende dar una explicación psico-pedagógica del niño, se incluyeron algunos aspectos de las teorías de H. Wallon y J. Piaget (aspecto cognoscitivo), W. Winnicott (aspecto lúdico), R. Spitz (aspecto afectivo) y E. Erikson (aspecto socio-afectivo), para conocer dichas características, por considerarlas más cercanas al presente estudio y porque se comulga en su visualización con que explican la realidad, ya que la mayoría de los teóricos infantiles, se ocupan de un aspecto del desarrollo del niño (descuidando otros), o bien caen en el reduccionismo. Los aspectos antes citados, en cierto modo se complementan para los fines pretendidos. Sin embargo, cabe aclarar, que al considerarlos no se pretende hacer una mezcla de las teorías correspondientes. Se trata más bien de evitar una explicación fragmentada del desarrollo del niño, a fin de establecer una relación entre dichas característica y el discurso de los mensajes motivo del análisis (Capítulo 3).

El presente análisis tiene como fin revelar las implicaciones ideológicas de una historieta: "Los Picapiedra", vinculada con los dibujos animados del mismo nombre. Dicha historieta ha dejado de publicarse, no obstante, sus

contenidos y los del programa de televisión mencionado, guardan estrecha relación y en esencia, transmiten los mismos mensajes, por lo cual se considera que aporta los elementos necesarios para confirmar la coexistencia de los mecanismos ideologizadores que aparecen tanto en unos como en otros, resultando más accesible el análisis a través de la tira cómica impresa. Sin embargo, no deja de reconocerse que las caricaturas televisadas causan mayor impacto entre los niños, sobre todo por el empleo de los recursos auditivo-visuales (Capítulo 4).

Las conclusiones obtenidas a través de la investigación permitieron detectar no sólo el logro de los objetivos planteados, sino también visualizar y comprender otras dimensiones del problema, mismas que dieron origen a las sugerencias.

Con el presente estudio no se pretende elaborar un producto acabado, sino una aproximación teórica-práctica, centrándose en el análisis de mensajes, dirigidos a niños, y si de algún modo se despierta en otros la inquietud por profundizar en este campo, se habrá logrado bastante.

A través de la investigación, se intenta ir más allá de lo meramente encomendado a una disciplina de la Comunicación, de lo que quizá es propio (pero no exclusivo) de un comunicólogo. Pues se entiende desde Bourdieu* que esto responde a una definida concepción acerca de la construcción del conocimiento, a través de la cual, se establece claramente, que "ni los hechos, ni la historia hablan por sí solos", sino que se les hace intelegibles sólo en la medida en que se los interroga metódicamente. Por lo cual se considera, que la construcción del objeto de conocimiento, habrá de darse desde la fundamentación teórica de la Comunicación y desde la fundamentación práctica -

* Bourdieu P. et al. "La construcción del objeto". El oficio de sociólogo.

(cerrando así el proceso teoría-práctica), de la formación obtenida en el campo de la Pedagogía. Orientando así una práctica (la del pedagogo), en función de la tesis.

La inquietud por investigar esta área, surge a raíz de la elaboración de un trabajo académico en la materia de Teoría y Práctica de la Investigación Socio-Pedagógica. En esta experiencia didáctica, se pudo apreciar una marcada inclinación de parte de los alumnos, por realizar trabajos relacionados con aspectos de la educación formal. La preocupación de la mayoría, se concentró en gran proporción, en aspectos técnicos o psico-pedagógicos, pero siempre dentro del marco del sistema educativo organizado institucionalmente.

Aquí cabe dejar planteada una pregunta a manera de reflexión: ¿Por qué es fácil acceder a investigaciones críticas sobre la escuela y el aparato escolar, como mecanismos que transmiten valores y normas sociales, mientras se observa una carencia en el estudio de este otro sistema de socialización del niño?

Estas son algunas de las razones por las que un egresado de la carrera de Pedagogía, pretende incursionar en campo de la Comunicación, porque en esa incursión se intenta en la medida de lo posible, clarificar desde la tesis, lo que el pedagogo puede hacer en su práctica social y porque es innegable la presencia de un proceso educativo que no está sujeto directamente a la intencionalidad explícita y planificada del sistema escolar, sino que más bien depende del aprendizaje del individuo, como una práctica cotidiana, en ciertas circunstancias y en una cultura determinada.

JUSTIFICACION Y DELIMITACION DEL TEMA DE INVESTIGACION

Si se pregunta acerca de las repercusiones sociales de las historietas y dibujos animados de televisión, en el niño de seis a doce años, será necesario considerar los siguientes aspectos, para estar en posibilidad de dar respuesta a dicho problema.

El fenómeno de socialización, como mecanismo condicionante, actúa desde los primeros años de vida. Sin embargo, una vez que el niño ingresa a la escuela primaria, persiste e incrementa las horas que pasa frente a la televisión (T.V.), pues no tiene otro pasatiempo recreativo, por las condiciones de hacinamiento de las grandes ciudades. Asimismo, dentro de ese proceso socializador, aplica sus conocimientos de lectura, para leer historietas (1) (en su mundo alienante), quedando relegado a otro tipo de literatura, sobre todo porque la historieta y la T.V., son los medios masivos más populares a su alcance.

La transmisión de ciertos contenidos (a través de estos medios), implica un proceso de aprendizaje (en el campo de la comunicación). Aprendizaje, que algunos teóricos han denominado "incidental" y que representa en el niño, la mayor parte de sus transformaciones sociales en forma decisiva y determinante.

Con la expresión "aprendizaje incidental", se denomina al proceso de --

(1) Algunos estudios coinciden en que la edad de mayor circulación de la historieta, debe darse entre los cinco y los doce años de edad.

transformación de valores, resultado de:

La práctica diaria, anterior y colateral al enrolamiento en programas de educación explícita. Todo hombre adquiere conocimientos, modifica actitudes y valores... en interacción con el medio ambiente físico y social; a través de su familia, en el trabajo, en el juego, en el ocio, durante los viajes, las lecturas de periódicos, revistas o libros, en su asistencia a espectáculos o al escuchar el radio, ver televisión... (2)

Los subsistemas: Educación formal y educación informal, integran el sistema educativo. Ambos tienen funciones comunes, así como diversas, que los distinguen, pero conforman el proceso global de la Educación.

Dentro del proceso socializador, la educación informal representa la mayor proporción de las transformaciones sociales del individuo. Sin embargo debido a que los proyectos educativos derivan de la política educativa y ésta a su vez de la política global del Estado mexicano, la educación formal, ha recibido de forma inmediata, mayor atención que la informal, debido a que ésta, en gran parte depende de intereses ajenos a la educación, más bien (en el caso de la historieta y TV), está supeditada a intereses privados (de los concesionarios de los medios masivos de comunicación).

Por otro lado, el interés por investigar este aspecto de la educación informal, se debe también a una necesidad apreciada, en base a la escasez de bibliografía relacionada con el tema de la presente investigación, que es el siguiente: "Análisis del discurso ideológico de la historieta 'Los Pica-piedra', y sus repercusiones sociales en el niño de seis a doce años", lo cual refleja que pocas instituciones e investigadores le han dado la impor-

(2) Documentos Base. I Congreso de Investigación Educativa. Vol. I,

tancia que merece, pues la gran mayoría de los estudios sobre educación, se reducen al sistema escolar-formal, como si la educación informal ocupara un lugar secundario dentro del marco de la educación.

Se eligió como objeto de estudio una historieta, ya que los reportes más recientes en este campo indican que la mayoría de las investigaciones están orientadas hacia la TV., secundariamente se estudian otros medios. (3)

El título "Los Picapiedra", se seleccionó, considerando la estrecha relación con las caricaturas televisadas del mismo nombre (4), que por un período de tiempo considerable, se han mantenido en la preferencia de los niños.

Con base en la programación infantil de TV, transmitida en una semana, (lo. al 7 de junio 1981), se encontró que el índice más alto lo constituyen los dibujos animados y un sondeo (de preferencias entre los niños de educación primaria), señala que sus programas favoritos son: "El pájaro loco", "Los Picapiedra", "La pantera rosa", "El hombre araña", "Don gato y su pandilla", y "Superamigos," entre otros. (5)

La historieta "Los Picapiedra", ha dejado de publicarse, no obstante, los contenidos de ésta y del programa de TV del mismo nombre, guardan estrecha relación y en esencia transmiten los mismo mensajes, por lo cual se con-

(3) Op. Cit. p. 367

(4) Canal 5 TV (D.F.) "Los Picapiedra", dibujos animados. De lunes a viernes, 5:30 Hs. P.M. Revista "Tele-guía" 7-13 de junio 1986.

(5) Acevedo Martha y otros. "La producción social de sentido y la comunicación educativa". Cuadernos del TICOM. No. 19 UAM Xochimilco, México, 1983. p. 85

sidera que aporta los elementos necesarios para detectar la coexistencia de los mecanismos ideologizadores que aparecen tanto en uno como en otro, con la única diferencia de que en TV causan mayor impacto, entre otras cosas por el empleo de recursos auditivo-visuales.

Sin duda, la historieta constituye un medio más accesible al análisis del discurso, pues se puede volver, cuantas veces sea necesario, sobre los mensajes emitidos, sin necesidad de emplear una videocasetera, lo cual resulta imprescindible en el estudio de un programa de televisión.

HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION

La historieta y el programa de T.V. "Los Picapiedra", lejos de contribuir a que el niño tome conciencia de sí mismo y de su realidad social, lo aleja de ésta, ya que además prolonga en él, el período de egocentrismo y fantasía en su desarrollo, mismos que como adolescente o adulto, (y posteriormente con esas reminiscencias de fantaseos), corre el peligro de utilizarlos para involucrarse en su cotidianidad y en lugar de afrontarla y trabajar para transformarla, se encontrará inmerso en su mundo enajenado. De ahí que la tesis que se sustenta en este estudio sea la siguiente:

"Es en la educación informal, donde el discurso de la historieta y de la televisión, constituye uno de los mecanismos ideologizantes, que introducen al niño en una visión del mundo y de sí mismo falseada, transformándolo de un ser curioso e inquieto, en un adulto pasivo e indiferente."

El término enajenado se emplea como sinónimo de alienado y se refiere al tipo de relación ("inherte y deshumanizada"), que el hombre tiene con los demás, que le es impuesta y lo somete dentro de una estructura social, en la cual se sitúa un individuo impotente, sin que contemple la posibilidad de transformar su realidad.

Este fenómeno tiende a ser fundamentalmente de adaptación y "sujetación" a la cultura dominante y a través del mismo, se espera que el individuo contribuya a reforzar y reproducir el sistema hegemónico.

Las abstracciones iniciales, sobre las cuales se trabajó en la presente investigación, surgen de la necesidad de encontrar respuesta a las unidades

de análisis planteadas en el tema de la investigación: Análisis, discurso, ideológico, historieta, repercusiones sociales y el niño de seis a doce años.

Mismas que constituyen los puntos del marco teórico, para que de ahí se pudiera construir la categoría fundamental de la investigación: Análisis del discurso. Posteriormente se elaboraron preguntas científicas ante las cuales no existe respuesta, o bien que la ciencia no ha contemplado y para responderlas, era necesario hacerlo desde el marco teórico elaborado. Asimismo, - al finalizar se llegó a la conformación de las hipótesis, desprendidas de las propias preguntas científicas. Estas son las siguientes:

- ¿Qué repercusiones sociales conllevan los contenidos de los mensajes, tanto de la historieta como de los dibujos animados?
- ¿Cómo se van creando en el niño ciertos esquemas de interpretación a las significaciones ideológicas de los mensajes de historietas y dibujos animados?
- ¿Qué es lo que la historieta y dibujos animados transmiten al niño?
- ¿A qué modelo social responde este tipo de comunicación?
- ¿Al servicio de quiénes está realmente esta forma de comunicación?
- ¿Cómo o a través de qué elementos, la clase hegemónica, obtiene el consenso de las mayorías?
- ¿Qué alternativas se prevén, en el futuro, en el que, al ritmo que se va, habrá una invasión de medios electrónicos sofisticados pero individualizados (computadoras, video-cassettes, etc.), en donde la comunicación cada vez está más lejos de lo que debería ser: un espacio (de reflexión), en el que emisor y receptor intercambien ideas?
- ¿Cuáles son los mecanismos que lenta y cotidianamente van conformando una personalidad pasiva e indiferente ante la realidad social?

- ¿De qué manera se puede contrarrestar la susceptibilidad del niño ante los mensajes que provienen de la historieta y T.V., así como de la publicidad de éstos?
- ¿Qué alternativas recreativas tienen los niños que viven en las grandes - ciudades, donde son insuficientes los espacios de esparcimiento?
- Por último, ¿Por qué es fácil acceder a investigaciones críticas acerca del aparato escolar, como institución encargada de transmitir valores, experiencias y pautas de conducta y no se ha cuestionado desde una perspectiva pedagógica, este otro sistema ideosocializador en el ámbito de la educación informal?

De estas preguntas se desprendieron las hipótesis que aparecen a continuación:

- A través de la historieta y dibujos animados "Los Picapiedra", se transmite al niño un modelo social, determinado y constituido como tal, bajo los preceptos del capitalismo.
- Los valores centrales de estas caricaturas son: El individualismo y la competitividad, como resultado de la interiorización de lo que inherentemente contienen en el plano ideológico y político.
- Subvaloración de la posibilidad que el hombre tiene de transformar su realidad, al aceptar implícitamente, en el discurso de dichas caricaturas, la suerte como producto del destino.
- En el discurso de estas caricaturas subyacen, el conformismo y la resignación, como características del comportamiento que se requiere en una sociedad capitalista, para no alterar "el orden social".

Estas hipótesis se delinearon conforme se avanzó en el proceso de investigación, a la vez que la información y el análisis mismo, brindaron los fun-

damentos para la formulación de nuevas hipótesis. Estas son:

- Una vida cotidiana del niño, en contacto con las historietas y T.V., en donde éstas ocupan un lugar desproporcionado, en relación a otras actividades como el juego, la interacción física y social, etc., no estimula el desarrollo de sus capacidades cognoscitivas.
- Las posibilidades de que el niño tome conciencia de sí mismo y de su realidad física y social, se ven obstaculizadas o reducidas por la interferencia de informaciones superficiales y deformadas que no permiten el paso de otra información a su estructura cognoscitiva.

La idea contenida en esta última hipótesis, hace referencia al término "conciencia posible", introducido por Lucien Goldmann, en su obra "Importancia del concepto de conciencia posible para la comunicación".

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

El principal objetivo del presente estudio, es revelar las implicaciones ideológicas de la historieta "Los Picapiedra", a través de la metodología que permite una visión totalizadora y el planteamiento por medio de las conclusiones, de sugerencias, acordes con la realidad. Sin embargo, en el transcurso del trabajo se detectaron otras necesidades, que son colaterales a los objetivos planteados inicialmente y que dieron lugar a la formulación de algunas sugerencias, ya que se pudo percibir a lo largo de la investigación que dichos objetivos se alcanzaron casi en su totalidad, además que permitieron visualizar otras dimensiones del problema planteado. Dichos objetivos son los siguientes:

- UBICAR este aspecto de la educación informal, dentro del proceso general de la Educación y otorgarle la importancia que merece.
- IDENTIFICAR en la historieta mencionada, los rasgos ideológicos (a través del análisis del discurso), para determinar los mecanismos por los cuales se transmite al niño la ideología de la clase dominante.
- DESCRIBIR las características psicológicas del público infantil, a quien preferentemente se dirigen dichos mensajes (el niño de seis a doce años).
- CONOCER, a partir de los resultados obtenidos del análisis, las repercusiones sociales de dichas caricaturas, en el niño.
- CORROBORAR a través del análisis de la historieta, la existencia y coexistencia (con los dibujos animados), de los mecanismos ideológicos ya mencionados.

SUGERIR algunas experiencias didácticas a través de las cuales el maestro de nivel primaria, desde su práctica educativa, capacite al alumno a ver estos programas y leer historietas críticamente, disminuyendo así, la -- susceptibilidad del niño, a la influencia de los medios masivos de comunicación, sobre todo la televisión e historietas.

El objetivo de análisis del discurso, se basa en categorías que verificuen en las tiras cómicas mencionadas, las siguientes características de la comunicación (de acuerdo a la corriente marxista): Autoritarismo, Manipulación, Fetichización, Individualismo y competencia, Función del destino, la magia y lo sobrenatural.

Autoritarismo: El medio de comunicación obedece a una dirección; desde un emisor que transmite la ideología del modo de producción capitalista hacia un receptor que constituye una mayoría que no ve reflejada su forma de vida y sus aspiraciones. (6)

Manipulación: Utilización de un lenguaje que encarcela a los protagonistas del proceso social, entre dos polos irreconciliables; divide al mundo en dos esferas (los buenos y los malos) y utiliza la justificación del orden, la armonía y la tranquilidad para llamar a la represión. (7)

Fetichización: La comunicación es un proceso fetichizante. En el fetichismo, los hombres vivos se vuelven "cosas" y las cosas, viven. (8)

Individualismo y competencia: Tendientes a desorganizar y neutralizar a las clases explotadas... Función del destino, la magia y lo sobrenatural. Es decir, la falta de problematización de la realidad, la lejanía del mundo cotidiano y su fantástica capacidad de escapismo. (9)

(6) Toussaint Florence. Crítica de la información de masas. México. Ed.Trillas. 1981. p. 88

(7) Ibid.

(8) Ibid. p. 85.

(9) Nomez Naim. "La historieta en el proceso de cambio social". Revista Comunicación y cultura. No. 2, México, Ed.Nueva Imagen. 1978. p. 111

Florence Toussaint, ubica tres de estas características (autoritarismo, manipulación y fetichización), dentro de la perspectiva marxista de Comunicación. Concretamente las relaciona con los aportes de uno de los investigadores más representativos: Armand Mattelart.

Los elementos restantes son retomados de los estudios de Naim Nomez, en un intento por producir en Chile, una historieta que dejase atrás los "valores burgueses", que tuviera la característica de ser entretenida, a la vez que se acercara a la realidad del lector y a su vida concreta. Esto es, se refiere particularmente al papel que puede tener la historieta, en el proceso de cambio social.

Quedan fuera del contexto, otras unidades de análisis enunciadas en las obras citadas (libertad de prensa, la justicia institucionalizada, etc.), que se consideran importantes como rasgos que definen a la comunicación en una sociedad capitalista, pero que no adquieren mayor significado de acuerdo al objetivo central de la presente tesis, que ha sido el tema del trabajo: "Análisis del discurso ideológico de la historieta "Los Picapiedra" y sus repercusiones sociales en el niño de seis a doce años".

METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION

La metodología de análisis, en el campo de la comunicación, depende de la perspectiva sociológica en que queda inscrito el propio análisis, así como de su objeto de estudio y de su base epistémica, es decir, de la teoría del conocimiento que lo sustenta.

Antes de hacer referencia al diseño de la investigación, es conveniente tener presentes algunos aspectos muy importantes dentro del proceso investigativo.

En las ciencias sociales, a diferencia de las naturales, el investigador está incluido en su objeto de estudio; esto es, no es ajeno a él y por lo tanto su indagación se ve influida por su enfoque, que a la vez está determinado por las condiciones económicas, políticas y sociales que le haya tocado vivir. Esto contradice la tendencia a afirmar que la ciencia es "neutra y objetiva", pues el sujeto estudioso es parte y debe incluirse en el contexto socio-histórico, a fin de comprender y transformar la realidad.

La diferencia entre la realidad natural y la realidad humano-social estriba en que el hombre puede cambiar y transformar la naturaleza, mientras que la realidad humano-social puede cambiarla revolucionariamente, pero sólo porque él mismo ha producido esta realidad. (10)

Es interesante puntualizar que el proceso de investigación social no es tan rígido como si se tratara de seguir una receta (ello constituye más bien

(10) Kosik Karel. Dialéctica de lo concreto. México, Ed. Grijalbo, 1967. p. 35

un "obstáculo epistemológico"), sus características permiten cierta flexibilidad, ya que no se trata de un proceso lineal cerrado, sino más bien dialéctico y a pesar de fundamentarse en determinados principios generales, se pueden hacer ciertos ajustes de acuerdo al tipo de estudio, tiempo, financiamiento, etc. de que se dispone.

En este aspecto, se está de acuerdo con la manera en que Angel Espinosa concibe a la investigación: "como un proceso creativo, no subsumido a la rigidez de un método, un proceso crítico que posibilite la construcción de conocimientos, un proceso que se genere a partir de las diferentes posturas filosóficas, epistemológicas, teóricas y metodológicas..." (11)

Por lo tanto, el desarrollo de una investigación no requiere una secuencia mecánica, hay la posibilidad de avanzar y/o retroceder, de un ir y venir en la construcción del conocimiento, de hacer ajustes y reformulaciones cuando sea necesario, pues a medida que se avanza en el estudio, dudas, conflictos o ideas irán conformando el objeto de conocimiento. Pues los hechos sociales no se descubren, sino que se construyen. Los datos más valiosos no aportan algo, si no se les interroga metódicamente. "Un objeto de investigación... no puede ser definido y construido, sino en función de una problemática teórica que permita someter a un sistemático examen todos los aspectos de la realidad puestos en relación por los problemas que le son planteados."(12)

En el presente acercamiento teórico-práctico se pueden distinguir dos fases: la teórica, respecto a la cual se puede afirmar que se trata de una

(11) Espinosa A. "Aproximaciones a un proyecto conceptual de la relación investigación-Pedagogía." Revista Alternativa, México, ENEP Aragón, Junio, 1986. p. 4

(12) Bourdieu Pierre. El oficio de sociólogo. México, Ed.S.XXI, 1985. p.54

investigación de tipo descriptivo-documental, ya que para la elaboración del marco teórico (que sirve de fundamento al análisis), se recurre a fuentes bibliográficas y hemerográficas, que permiten dar cuenta de una realidad contextualizada histórica y socialmente, e interpretada desde una posición teórica (en tanto hace referencia a aspectos abstractos explicativos e interpretativos del problema).

La otra fase, es práctica, en virtud de que el estudio del fenómeno se obtiene en parte de la realidad social, a través del análisis del discurso de una historieta. El término discurso, es empleado para referirse a las tendencias de elaboración de algún tipo de mensaje, ya sea el discurso de la historieta, de la T.V., un discurso político, etc.

Los puntos del marco teórico, constituyen las unidades de análisis que intervienen en la investigación a través de las abstracciones iniciales. Dichas unidades, no sólo determinan el mensaje, sino que le dan significación al mismo. Estas son:

La ideología, aspecto medular del discurso; la estructura social, el discurso mismo, (en el cual se distinguen: forma y contenido); así como la edad del perceptor, (el niño de seis a doce años).

Es sabido, que existen numerosas investigaciones dirigidas hacia la historieta y la televisión. No obstante, unas han analizado los aspectos puramente formales y otras su carácter ideológico, descuidando el estudio de los lectores y audiencias de dichos medios. Por ello, en la presente investigación resulta importante considerar también la edad del perceptor, para darle a los contenidos mayor significación. Si no se hiciera así, el problema abordado, quedaría entendido en su forma fenoménica y no en su esencia, dando una explicación parcializada de una realidad.

El discurso de la historieta -como todo discurso comunicativo- se en--

cuentra inserto en un contexto determinado y su relación con las condiciones de producción de la sociedad, en que se da, es estrecha, por lo cual es de suma importancia considerar también el contexto social en que se producen los mensajes.

El análisis del discurso surge de la necesidad de abarcar la realidad social y pasar al estudio de unidades más amplias de significado, dejando de lado la dependencia hacia los conceptos de la lingüística estructural, lo que da por resultado, análisis fragmentados.

La presencia del materialismo histórico en el análisis del discurso es indudable... se considera que el proceso social está inserto dentro — del mismo proceso de producción social y en este sentido es donde surge la necesidad de encontrar una teoría que permita analizar ambos procesos dentro de un mismo análisis. (13)

En el presente estudio fue necesario auxiliarse de algunos elementos semiológicos (imagen, letografía, etc.), intentando hacer un análisis completo y por considerar que aportan los datos necesarios para entender el problema tanto en su aspecto formal, como en su esencia.

Para elaborar el cuadro a través del cual se realiza el análisis de la historieta mencionada, se tomaron como referencia algunos elementos que Daniel Prieto C. destaca en su libro publicado por el ILCE. Además se incluyeron otros que se considera aportan datos interesantes y todos fueron jerarquizados de acuerdo a la importancia que cada uno adquirió en el presente trabajo.

Los elementos que componen el cuadro de análisis son:

Discurso impersonal: Este elemento tiene la función de enlazar en una historieta, los distintos cuadros o viñetas, sobre todo cuando se trata de indicar el tiempo transcurrido.

(13) Acle Marcela. "Semiótica, semiología o análisis del discurso". Revista Connotaciones. No. 2, México. Ed. El caballito. 1982. p. 30

Discurso personal: Es el que los personajes expresan verbalmente, ya sea pensando o hablando, es decir se trata del texto, el autor lo define como "una combinación de enunciados cuyo límite está dado por el sentido que puede obtener el perceptor". (14) En este aspecto es importante considerar tanto lo dicho, como lo omitido, esto último es una constante en los mensajes de historietas tradicionales, ya que todo gira alrededor de aventuras, pero nada se dice del trabajo, las necesidades, etc. Es importante reiterar que la información complementaria sirve para aclarar el sentido del texto. "El orden en que los enunciados aparecen en el texto corresponde al sintagma -- (coordinación), concepto que señala la manera superficial, explícita de desarrollo del texto. Las piezas clave constituyen el orden paradigmático". (14)

Según el autor, la magia del texto, su capacidad de convencer, de seducir proviene de la organización del mismo.

Función del mensaje: Aquí corresponde describir si a través del mensaje se fomentan actitudes, conductas o valores, (pérdida o reforzamiento de valores morales, familiares, nacionales, etc.)

Imagen: En la historieta tradicional las imágenes se suceden, la secuencia supone un transcurso y una continuidad de las mismas. Lo que se mantiene como una constante es la dinámica de la secuencia. Los sistemas de reconocimiento se van enlazando, de modo que en diversos personajes pueden repetirse gestos que incluso el lector espera antes de verlos. La función de la imagen generalmente es apelativa, (centrada en el público) los elementos son selec-

(14) Prieto C. Daniel. Elementos para el análisis de mensajes. México, Ed. I.L.C.E. 1982. p. 71

(15) Ibid.

cionados a fin de impactar, de atraer o fascinar. Existe un referente (el texto), pero lo fundamental es la manera en que la imagen impacta o involucra al perceptor.

Relación entre lo visual y lo verbal: "Si bien lo verbal juega un rol definitivo, lo hace en principio dentro de la función referencial. Pero a su vez la imagen aporta mucho... y añade elementos que se dirigen a la emotividad del perceptor".(16). Las relaciones que se establecen entre el lenguaje verbal y el visual son las siguientes, de acuerdo al autor:

- De anclaje o aclaración: La imagen da un significado no claro y el texto señala lo que debe leerse en la imagen.
- De redundancia: Cuando la imagen ofrece los elementos suficientes para comprender su sentido, según la intencionalidad del emisor.
- De inferencia: Se presentan algunos datos para que el lector saque sus conclusiones a partir de la observación de la imagen.
- De contradicción: Cuando el mensaje está mal hecho o cuando la relación visual-verbal aparece forzada, el texto dice una cosa y la imagen muestra otra.

Lenguaje: Lo constituyen las palabras y sintagmas utilizados para expresar los contenidos del texto, cuando ocupan un lugar clave o bien la descomposición del texto para reordenarlo en torno a lo que esencialmente se quiere decir.

Recursos enfatizadores: A través de los cuales queda resuelto el problema (en la historieta), de hacer evidentes los estados de ánimo o situaciones que viven los personajes. Los recursos enfatizadores pueden dividirse en verbales y no verbales, los primeros se estereotipan por medio de las onomatopeyas -

(16) Op. Cit. p. 155

(Pow, Bang-bang, etc.) o formas de expresión como gritos, etc. Las no verbales pueden representarse por medio de líneas pequeñas alrededor de algo, para realzar su valor, estrellas para indicar dolor, etc. y los enfatizadores gestuales como el rostro obscuro, los ojos fuera de órbitas, etc.

Letragrafía: Hay casos en que los caracteres escriturales funcionan como imágenes, la enfatización de las letras puede inferir que el personaje grita o está enojado. Otro recurso similar es el uso de mayúsculas. Ambos pueden sugerir sonidos, estados de ánimo, golpes, velocidad, etc.

Los cuadros tienen doble entrada, las columnas verticales corresponden a los elementos de análisis especificados anteriormente. Los apartados horizontales indican el número de viñeta analizado.

Esto es la primera parte del análisis, la segunda la constituye la lectura ideológica, que se hace a partir de los elementos antes enunciados y considerando el contexto social en que se produce y se recibe el mensaje.

La lectura ideológica es la estructura o la clave del discurso, así como el plano general de su significación.

A través de cada una de las lecturas de los títulos analizados se obtienen las conclusiones generales; es decir la lectura ideológica de la historieta analizada en forma general.

Dichas conclusiones, dieron lugar a las sugerencias, que van dirigidas al maestro de nivel primaria, intentando de algún modo dar una solución acorde a la realidad, al problema planteado desde la tesis; es decir la vinculación que puede existir entre la investigación y la realidad social.

CAPITULO 1 IDEOLOGIA Y SOCIEDAD

1.1 Ideología y formación social

Como práctica social, el discurso se encuentra estrechamente vinculado al funcionamiento de la sociedad en que se produce y es recibido. Fundamentalmente a los procesos económicos, políticos e ideológicos y en un momento determinado, a través de diversas instituciones sociales (los llamados aparatos ideológicos de Estado), que sirven de soporte a los procesos discursivos. Sobre dichos aparatos se volverá más adelante, ahora es necesario hacer referencia al funcionamiento social.

De acuerdo a Gramsci, si se considera una situación histórica determinada (lo que él llama un bloque histórico) se pueden distinguir dos elementos: la estructura social y la superestructura ideológica y política. El punto esencial de este enfoque, radica en el estudio de las relaciones entre ambas.

Un bloque histórico "debe ser considerado como el punto de partida para el análisis de como un sistema de valores (lo que Gramsci llama ideología), penetra, se expande, socializa e integra un sistema social". (17)

La vinculación entre estructura social y superestructura ideológica y política la efectúa cierto grupo social, cuya función se ubica en el nivel superestructural. Se trata de los intelectuales, entre los cuales se puede situar al comunicador y al maestro o docente entre otros.

(17) Portelli Hugues. Gramsci y el bloque histórico. México, Ed. S XXI, 1985. p. 10

"Los intelectuales son los 'empleados' del grupo dominante a quien se les encomienda las tareas subalternas en la hegemonía social y en el gobierno político; es decir, en el consenso 'espontáneo' otorgado por las grandes masas de la población a la directriz marcada a la vida social por el grupo dominante..." (18)

Para Gramsci, un sistema social está integrado sólo cuando se constituye un sistema hegemónico dirigido por la clase fundamental, la cual confía su dirección a los intelectuales.

En el seno de la superestructura, Gramsci distingue dos campos: el de la sociedad civil y el de la sociedad política.

La sociedad civil abarca lo que comúnmente se conoce como organismos privados y se le considera como la hegemonía cultural y política que el grupo dominante ejerce sobre la sociedad en su conjunto.

La sociedad civil es apreciada bajo tres aspectos:

- Como ideología de la clase dominante.
- Como concepción del mundo, que se difunde y se adapta a todas las capas sociales.
- Como dirección ideológica de la sociedad, articulando la ideología, la estructura ideológica y el material ideológico.

Los medios masivos de comunicación, son ubicados por este autor, en el último aspecto, dentro de la estructura ideológica como una de las organizaciones encargadas de difundir la ideología (donde también sitúa a la escuela entre otros), el material ideológico constituye el contenido difundido por dichas organizaciones (este contenido corresponde a lo que ya se mencionó - como discurso).

La sociedad política para Gramsci es la prolongación de la sociedad ci-

(18) Gramsci Antonio. La formación de los intelectuales. México, Ed. - Grijalbo, 1967. p. 31

vil, a ella le corresponde la función del dominio directo o coercitivo expresado en el Estado y en el gobierno jurídico a bien de asegurar legalmente la disciplina y el orden establecido, por medio de la violencia.

Entre sociedad civil y sociedad política, se da una vinculación dialéctica, donde el consenso y la coerción se utilizan alternativamente y no existe una separación orgánica.

La clase hegemónica, en el ejercicio de su dominio, se vale tanto de la sociedad civil, como de la sociedad política. En algunos casos combinándolas para lo cual se hace necesario que ambas estén desarrolladas en el mismo grado. Asimismo, para la formación de un bloque histórico, estructura y superestructura deben estar orgánicamente vinculadas.

Para el autor, la superestructura es el motor del bloque histórico y - dentro de ella juega un papel fundamental la sociedad civil, misma que es - considerada como el mediador entre la estructura y la superestructura, sin dejar de recalcar que son los intelectuales los intermediarios orgánicos - entre ambas.

Las relaciones estructura-superestructura son concebidas dialécticamente igualmente determinantes, considerando un error ver a la última como reflejo de la primera y viceversa.

La perspectiva gramsciana, tiene como punto esencial, la primacía de la dirección cultural e ideológica, es decir, la sociedad civil, sobre la sociedad política.

La función de los intelectuales es presentada en tres aspectos:

- Como vínculo orgánico entre el intelectual y el grupo que representa.
- Como las relaciones entre los intelectuales del bloque histórico y los del antiguo sistema hegemónico.

- Como la organización interna de los intelectuales en el seno del bloque - histórico.

Los intelectuales forman una capa social, ligada a la estructura, encargándose de elaborar y administrar la superestructura que le dará a esta clase al mismo tiempo: homogeneidad y la dirección del bloque histórico.

Son, asimismo, grupos ligados a las diversas clases, cada grupo social tiene sus intelectuales. Cuando éstos provienen de la clase que representan el vínculo es orgánico.

Los intelectuales de la clase hegemónica, "ejercen una tal atracción - que acaban por someter (...) a los intelectuales de los demás grupos sociales y por lo tanto llegan a crear un sistema de solidaridad entre todos los intelectuales." (19)

Cabe aclarar sin embargo, que tampoco son ellos (los intelectuales) -- agentes pasivos de la clase que representan, ya que conservan cierta autonomía, incluso respecto a la estructura socio-económica.

La hegemonía sobre los intelectuales se afirma por dos líneas: por un lado, a través de una concepción de la vida, una filosofía, principio de lucha contra las viejas ideologías. Por el otro, a través de un programa escolar general, fundamento pedagógico que da actividad a un sector numeroso de los intelectuales: Los maestros (desde el educador preescolar, hasta el profesor de nivel superior).

Para Gramsci, los intelectuales son células de la sociedad civil y de la sociedad política, ya que elaboran la ideología de la clase dominante, - administrándola en el seno de las organizaciones sociales como son: la iglesia, la escuela, los medios masivos de comunicación, etc.

(19) Portelli Hugues. Op. Cit. p. 71

La clase dirigente, lo es en el campo económico y posee la dirección ideológica por intermedio de los intelectuales. Para lograr dicha dirección requiere de una amplia base social, por ello recurre a los grupos auxiliares, quienes son también prospectos de cuadros intelectuales y políticos. Sin embargo, las clases subalternas quedan excluidas del sistema hegemónico. Así a cada modo de producción corresponde un tipo de intelectual.

Desde el punto de vista cualitativo, hay dos tipos de intelectual: El gran intelectual -que elabora la concepción del mundo- y el intelectual subalterno -encargado de divulgarla-. Por otro lado, se pueden distinguir entre los intelectuales de la sociedad civil y los de la sociedad política.

Los grandes intelectuales cumplen también la función de desmontar toda tentativa de ruptura del bloque ideológico en beneficio de las clases subalternas, separando a los intelectuales orgánicos de la masa campesina e insertándolos en un sistema cultural desarraigado del contexto social y al servicio de la clase dominante. (20)

Cabe aclarar, que de acuerdo a Gramsci, todos los hombres son intelectuales, pero no todos tienen esa función en la sociedad.

En este análisis se ubica al comunicador como un intelectual orgánico, ligado a un aparato hegemónico específico y con una función social definida, en tanto interpreta y elabora una visión del mundo, la difunde en todas las capas sociales y en tanto exhorta y/o censura, operando siempre como un intelectual adscrito a una determinada clase social y a su proyecto histórico correspondiente.

Ahora corresponde estudiar la función hegemónica de la ideología (por intermedio de los intelectuales), como directriz intelectual y moral de la

sociedad, a partir del funcionamiento de los aparatos ideológico-culturales.

1.2 Función de la ideología dentro de la estructura social del sistema - capitalista

Al hablar de hegemonía, Gramsci se refiere a la capacidad que posee una clase social para obtener el consenso o consentimiento de la mayoría de los sectores sociales, en torno a su proyecto histórico. Dicho consenso lo obtiene a través de un proceso en el cual se logran articular todos los elementos ideológicos existentes en una formación social (concepciones del mundo, ideas, discursos, representaciones, imágenes, etc.).

Para esto, los aparatos de hegemonía (según Gramsci) o aparatos ideológicos de Estado (de acuerdo a Althusser) juegan un papel fundamental, ya que son los espacios donde se materializa todo ese sistema de representaciones, ideas, imágenes, etc. y desde donde se ejerce la función hegemónica de una clase sobre las demás. Es decir, se trata de los "centros (o instituciones) de producción, circulación, inculcación y apropiación-recepción (o consumo) de las significaciones ideológicas". (21)

A partir del funcionamiento de los aparatos ideológicos o hegemónicos el Estado en el sistema capitalista, cumple además de las funciones políticas y represivas, las de dirección moral e intelectual sobre la sociedad en su conjunto.

Althusser hace una distinción fundamental entre los aparatos ideológicos de Estado (AIE), y el aparato represivo del Estado; mientras que este último funciona por medio de la violencia, aquellos lo hacen a través de la ideolo-

(21) De Ipola Emilio. "Sociedad, ideología y comunicación".

Revista comunicación y Cultura. No.6 México, Nueva Imagen, 1979. p.178

gía, no obstante, ambos guardan una relación estrecha y con frecuencia son usados simultáneamente.

Los AIE son definidos por Althusser (22), como las realidades que se presentan al observador, bajo la forma de instituciones especiales y distintas, que pueden ser de tipo religioso, familiar, político, escolar, sindical, cultural y de información (ubicando a los medios masivos de comunicación en esta última).

Estos AIE funcionan como las instituciones encargadas de la producción, circulación y consumo de las significaciones ideológicas a las que hace referencia Emilio de Ipola.

En este sentido, la definición de los AIE, por Althusser, constituye un aporte valioso, pero él los ubica, al igual que a la ideología, como meros mecanismos reproductores de las relaciones sociales de producción, lo cual le ha valido serias y acertadas críticas, pues si bien se puede considerar que la superestructura es determinada por la estructura económica, no se trata de una determinación absoluta y mecánica, se trata más bien de un proceso dinámico o dialéctico, donde la superestructura incide también sobre la evolución de la estructura en el seno de un bloque histórico.

No obstante, él reconoce la presencia y expresión de la lucha de clases, tanto en los procesos ideológicos como en el funcionamiento de los AIE.

Para Althusser, estos AIE, concurren todos, aunque de diversa manera a la inculcación de la ideología dominante, asegurando la reproducción de las relaciones capitalistas de producción.

Para Gramsci, estos aparatos funcionan de tal forma que organizan y -- efectivizan la hegemonía, así mismo, son los encargados de obtener el con-

(22) Althusser Louis. Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Colombia. Ed. Pepe, 1978. pp. 26-33

senso activo del conjunto de las clases en el seno de la formación social.

Los aparatos de hegemonía no funcionan absolutamente al servicio de una clase social, pues no sólo son objeto, sino también lugar de la lucha de clases. Cada uno de estos AIE, de manera diferente, pero conservando cierta - unidad, materializa, condensa y expresa las relaciones de poder, los conflictos, las contradicciones y antagonismos en una sociedad y en un período histórico determinados. Por lo cual, dependiendo de estos últimos factores conservan un margen de relativa autonomía, que les permite convertirse en espacios de lucha y manifestación de las tensiones sociales, aunque dichas presiones no pueden constituir una lucha antagónica de las clases sociales.

Así por ejemplo, la escuela (como AIE), a través de quienes participan en el proceso educativo, tienen un margen de movimiento, de vida propia. Las luchas magisteriales y estudiantiles adquieren sentido en el medio escolar, pero también son reflejo de los conflictos sociales y a su vez dan lugar a demandas y por lo tanto a nuevas acciones educativas. También los medios masivos de comunicación pueden convertirse, en un momento determinado, en espacios de manifestación de presión social, sin que por ello, den lugar a una contundente lucha social.

A diferencia de Althusser, que ve en la escuela a uno más de los AIE, donde a través de la ideología, se reproducen las relaciones sociales de producción, Gramsci ve la posibilidad que tiene el docente (y el comunicador) de actuar en favor de las clases subalternas, aprovechando ciertos espacios que se presentan, debido a las crisis, que son reflejo de las contradicciones sociales en un sistema capitalista.

Por lo tanto, los intelectuales, entre los que se puede situar tanto al docente como al comunicador, no necesitan esperar a que se produzcan las condiciones objetivas necesarias en la estructura económica, para que automáticamente se operen reformas en la superestructura. Se tienen que buscar las

vías para actuar y crear las condiciones subjetivas. Sin embargo, es necesario que exista un compromiso social hacia las clases subalternas y trabajar en pró de ellas, ya sea como docente, en los medios masivos de comunicación en el sindicato, etc.

No obstante, es prudente aclarar que no se pueden producir los cambios en la estructura, por el solo hecho de efectuar reformas en la superestructura, ya que el proceso de cambio social deviene paulatina y no repentinamente, siempre y cuando se presenten tanto las condiciones objetivas como las subjetivas.

A través de los puntos desarrollados en esta parte del trabajo, se ha dejado ver de manera general, la concepción de ideología que subyace en los mismos, sin embargo, es necesario dedicar el siguiente apartado, al análisis de este aspecto y hacer explícito el concepto que se maneja a lo largo de toda la investigación, a fin de evitar ambigüedades o interpretaciones erróneas al mismo tiempo que permite construir el objeto de conocimiento en función de la misma tesis.

1.3 Concepto de ideología

En el punto anterior se hace referencia a la capacidad que tiene determinado grupo social para obtener el consenso o consentimiento de la mayoría de los sectores sociales, en torno a su proyecto histórico. Ya que no es posible estudiar a la ideología separada del todo social, se hace necesario - entonces, volver sobre este aspecto e iniciar este apartado planteando la siguiente pregunta: ¿Cómo o a través de qué elementos se obtiene dicho consenso?

Por un lado, el grupo hegemónico, dispone de lo que ya se apuntó como

AIE o aparatos hegemónicos, los cuales, no pueden ser concebidos como lugares puros de dominación, sino también como lugares de expresión y condensación de las contradicciones sociales. Por otro lado, se cuenta con los mecanismos por medio de los cuales dichas instancias alcanzan sus objetivos. Se trata de las significaciones ideológicas (imágenes, discursos, objetos, etc.), es decir se trata del contenido ideológico.

Sobre las significaciones ideológicas E. de Ipola señala que se trata de "un nivel de significación virtualmente presente en todo discurso y en todo producto significante en general, incluidos en particular los discursos científicos (...), todo discurso y todo objeto significante puede ser leído a nivel de las significaciones ideológicas que vehicula". (23)

Asimismo, él considera que es fundamental estudiar como son producidas dichas significaciones ideológicas (en qué condiciones materiales y sociales o bajo qué normas), como circulan (a través de qué medios) y por último, cómo son consumidas o recepcionadas (en qué condiciones psico-sociales), dichas significaciones ideológicas.

A partir de lo expuesto hasta aquí, se puede decir que la ideología se materializa en todo proceso social de significación (discursos, imágenes etc) y que no siempre se revela en los contenidos manifiestos; por lo cual, se hace necesario el análisis del discurso (categoría de análisis).

Ciertos autores, coinciden en considerar a la ideología, como un ocultamiento de la realidad, esto es, la ideología, para ellos, tiene la función de engañar, mistificar, deformar, etc., una situación de explotación en un sistema capitalista.

Ahora bien, por otro lado, otros teóricos, niegan esta oposición ideo-

(23) De Ipola E. Op. Cit. p. 177

logía-ciencia, se deriva de la concepción de ideología, bajo la categoría de del error y la falsedad. Entre ellos, se puede citar a Adam Shaff y a Adolfo S. Vázquez, el primero, hace un análisis de la ideología y asegura la existencia de las "ciencias ideológicas", así como de las "ideologías científicas" con lo cual descarta dicha contraposición ente ciencia e ideología. El segundo, sostiene que ninguna teoría científica es absolutamente autónoma de la ideología, por lo cual, no se puede hablar de "neutralidad ideológica", tanto en las ciencias naturales como en las sociales.

Para estos estudiosos, la ideología está presente no sólo en un discurso político, sino también en el discurso científico. En este sentido son valiosas las reflexiones de De Ipola, cuando afirma que no siempre ni necesariamente esos discursos (los del Estado), son "ocultadores" o falsos, aún cuando respondan a intereses sociales de clase.

El fundamento de estos aportes teóricos, con los cuales se está de acuerdo, radica en la concepción dialéctica de la relación sujeto cognoscente-objeto de conocimiento, donde se reconoce que el individuo tiene un papel activo en el proceso de conocimiento y encarna todo un mundo de valores, aspiraciones, ideales, intereses, etc. predominantes en un contexto social.

Por lo cual, el objeto de conocimiento es modificado, a la vez que éste, va a producir cambios en la estructura cognoscitiva del sujeto. El conocimiento así mismo, es el resultado y parte de este proceso, pero sin llegar a ser una verdad absoluta, sino relativa.

Gramsci considera que la ideología es "una concepción de mundo que se manifiesta implícitamente en el arte, en el derecho, en la actividad económica, en todas las manifestaciones de la actividad individual y colectiva".(24)

(24) Portelli Hugues. Op. Cit. p. 18

El identifica a la ideología con la visión del mundo que impregna todas las prácticas sociales, dentro de las cuales, se ubica al discurso, en una realidad objetiva concreta. Dicha visión del mundo es producto de determinadas condiciones materiales, a la vez que influye en la relación de los individuos en la sociedad.

Para concluir, se puede adoptar en el desarrollo de la presente investigación, el concepto que de ideología da Adolfo S. Vázquez, por considerar que es el más completo, ya que toma en cuenta tres aspectos fundamentales de la misma: Su contenido teórico, su génesis o raíz social y su uso o función — práctica. Lo cual lo lleva a definir la ideología como: " un conjunto de - ideas acerca del mundo y la sociedad que; responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social, en un contexto social dado y que: guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses, aspiraciones o ideales." (25)

En esta perspectiva, queda claro tanto la naturaleza y funcionamiento de la ideología como un contenido teórico, ya que pone en relación dicho contenido con los intereses de una clase social, condicionada por el lugar que ocupa en el seno de la sociedad, a fin de guiar y justificar el comportamiento de los individuos.

A partir de lo expuesto se puede sintetizar que: en el estudio de los procesos ideológicos (entre ellos el discurso), es necesario tomar en cuenta las condiciones materiales y psico-sociales en que se produce, circula y se recibe el discurso, ya que su eficacia (al igual que la de otras prácticas sociales), depende en gran medida de las relaciones de fuerza y de poder que

(25) Sánchez V. Adolfo. "La ideología de la 'neutralidad ideológica' en las ciencias sociales". Introducción a la Epistemología. ENEP Acatlán 1983. p. 132

lo sustentan. Relaciones que se van entretejiendo como redes de mensajes que convocan a la evasión, al consumo, a la fantasía, etc. y que constituyen parte importante de la vida cotidiana de los individuos.

Por otro lado, resulta fundamental hacer referencia a la comunicación -- masiva, como un hecho inmerso en los procesos sociales y que por lo tanto es estudiado desde diversas corrientes sociológicas.

Los medios masivos de comunicación, como una de las instancias sociales que se encargan de hacer circular la ideología y desde donde se ejerce la función hegemónica de una clase sobre las demás capas sociales, deben ser incluidos en este estudio. Por tal razón, el siguiente apartado está dedicado a los mismos, al concepto de comunicación y cómo es estudiada la comunicación masiva desde las diversas perspectivas sociológicas. Ello constituye un aporte valioso, que permite abordar las formas concretas en que se producen, circulan y son recibidas las significaciones ideológicas, desde el enfoque de la presente tesis.

CAPITULO 2 ACERCAMIENTO CONCEPTUAL DE LA COMUNICACION

Al estudiar el discurso de una historieta, como proceso ideologizante, es indispensable ubicarla dentro de lo que actualmente se conoce como medios masivos de comunicación (MMC), los cuales además comprenden a la televisión, la radio, el cine, etc.

Estos medios constituyen hoy en día, uno de los canales más importantes de manifestación ideológica, lo cual ha motivado su estudio desde diferentes campos; ya sea sociológico, psicológico, pedagógico, etc.

Posteriormente se retoman dichos medios, por ahora, se puntualizará el concepto de COMUNICACION, para estar ante una situación de comprender las funciones de los mismos.

2.1 Concepto de comunicación

Resulta limitado considerar los fenómenos relativos a la comunicación, sólo a través del esquema clásico: Emisor - canal - receptor, para comprender el significado que adquieren los mensajes. Asimismo, se hace necesario en una primera fase, hacer una caracterización general de la comunicación y posteriormente un acercamiento de las teorías de comunicación masiva, sin perder de vista los procesos histórico-sociales en que está inmersa. Para que incluso, de esta manera se construya el concepto que permita entenderlo desde ciertas posiciones teóricas, con la finalidad de captar la razón ideológica que se sustenta inherentemente.

Al elaborar el siguiente concepto, se han considerado los elementos en

que coinciden varios autores, algunos de ellos utilizan otros términos, -- aumentan o suprimen. Pero para los fines de esta investigación, la siguiente definición pretende ilustrar el proceso de comunicación.

Se entiende por comunicación, el acto de interacción entre dos o más sujetos, mediante el cual se evoca un significado en común.

El hombre siempre ha tenido necesidad de comunicarse, recibiendo, emitiendo y manejando gran cantidad de información, incluso sin darse cuenta de ello.

Toda comunicación humana requiere de la intervención de varios elementos. En este modelo, los componentes son los siguientes y se delimitará más adelante el papel de cada uno dentro del proceso:

- EMISOR
- CODIGO
- MENSAJE
- MEDIOS
- MARCO DE REFERENCIA
- PERCEPTOR
- CONTEXTO SOCIAL

El emisor es la persona o grupo de personas que tienen necesidad o bien un objetivo o razón para comunicar algo. El código es el conjunto de reglas de elaboración y combinación de los elementos que forman el mensaje. Tienen el mismo significado para el emisor y el perceptor.

Las ideas o propósitos son expresados por el emisor en forma de mensaje, en éste queda plasmada la intencionalidad de aquel.

A través de los medios se difunden los mensajes que han de llegar al perceptor. El marco de referencia es el contexto inmediato que permite determinada interpretación del mensaje. Son las vivencias y experiencias gru-

pales y personales.

El perceptor es un elemento muy importante, pues a él va dirigido el mensaje. Es el individuo o el grupo que interpreta desde su respectivo marco de referencia y código, un mensaje determinado. Cabe hacer notar que se ha evitado el uso del término receptor, ya que éste puede referirse también al aparato que recibe señales o mensajes.

Si la comunicación tiene lugar, el perceptor dará una respuesta al emisor. Se trata de un proceso dialéctico entre ambos, el emisor se convierte en perceptor y éste a su vez, hace las veces de emisor. Esto ocurre en la comunicación, a diferencia de la información, que es un proceso unilateral, entre el emisor y un perceptor que se limita a recibir datos, etc., sin posibilidad de dialogar.

El contexto social se refiere a los factores económicos, políticos y sociales que permiten ubicar al proceso de comunicación.

La comunicación, como un hecho que está inmerso en todos los fenómenos sociales, ha sido estudiada desde diferentes perspectivas teóricas, siendo las más representativas: El funcionalismo, el estructural-funcionalismo y el materialismo-dialéctico.

A continuación, se hace una caracterización general de los planteamientos teóricos de cada una de estas tres corrientes sociológicas, pues no responde ni a los objetivos, ni a la extensión de este trabajo, hacer un estudio profundo de los mismos. Se hace sólo con la intención de introducir a un conocimiento de los aportes sobresalientes (actualmente) del campo de la comunicación y esclarecer en lo posible, los diversos enfoques desde los cuales se puede estudiar el proceso comunicativo, en el ámbito social.

2.2 La comunicación masiva desde el funcionalismo, estructural-funcionalismo y materialismo-dialéctico

Se entiende a la comunicación masiva, como la forma de comunicar dirigida a un público extenso, anónimo y heterogéneo, a través de mensajes públicos y mediante medios indirectos, no siendo posible el diálogo. Lo que más correctamente algunos denominan: "información de masas".

Antes de describir como se interpreta el fenómeno de la comunicación a través de cada una de las corrientes, se hace un esbozo de las mismas, con el fin de tener un conocimiento aproximado de las nociones fundamentales, - adoptadas en sus bases teóricas.

2.2.1 Funcionalismo

Sus representantes consideran que cualquier sociedad humana tiene ciertas necesidades vitales que deben ser satisfechas a través de las instituciones sociales. Esa es la función de toda institución dentro de la sociedad.

"Un sistema social...es un sistema real en que las partes desempeñan funciones esenciales para la subsistencia ... del todo, y en consecuencia son interdependientes y están más o menos integrados." (26)

Para seguir con esta idea, se puede decir que la sociedad es vista como un organismo, cuyos elementos están interrelacionados y si alguno deja de funcionar, se ve alterada toda la estructura social. Asimismo, cada individuo tiene un rol que desempeñar en la sociedad.

(26) Timasheff N. La teoría sociológica. México. Ed. F.C.E. 1961. p. 277

También se afirma que las sociedades humanas tienden al "equilibrio" sin necesidad de cambios violentos, se autorregulan mediante los mecanismos que se generan con el fin de evitar "disfunciones" o conflictos. No obstante, estos últimos pueden presentarse como elementos necesarios para conservar dicho equilibrio.

La historia no es considerada como un proceso evolutivo, de mutua dependencia, el sociólogo funcionalista ve a la estructura social y al ser social como algo ya dado.

A continuación, se expone brevemente un ejemplo de análisis de mensajes en los MFC, elaborado por un autor funcionalista (Paul Lazarsfeld). Se resume en dos funciones sociales y una disfunción:

Funciones:

- De conferir prestigio; la posición social de las personas o grupos se enaltece cuando atrae la atención de los medios.
- De reforzamiento de las normas sociales. Al dar publicidad a las conductas no deseadas, se ejerce cierto control social para que se establezca una moral única.
- Disfunción narcotizante; los medios no permiten que el hombre participe en acciones sociales organizadas, ya que disminuye el tiempo que podría dedicar a ello, únicamente le informan.

En este enfoque, los problemas como son el "conformismo social" o el deterioro de la "cultura popular", aceleran al mismo tiempo la evolución social al requerir solución o al modernizar sus recursos.

Esta corriente sociológica tiene mayor auge en los Estados Unidos de Norteamérica, sus investigadores en comunicación se preocupan por encontrar la forma en que el "organismo social" y sus modos de comunicación sean lo más funcionales posible.

2.2.2 Estructural-funcionalismo

En esta perspectiva sobresale el análisis de la estructura del objeto de estudio. El científico social analiza la realidad como una estructura social, trata de encontrar una estructura jerarquizada, así como los nexos internos y externos que permitan revelar la integridad de ese objeto.

Los fenómenos sociales son concebidos como estructuras que cumplen una función para el sistema.

Uno de los representantes de esta corriente, Talcott Parsons afirma que:

La estructura de un sistema es el conjunto de propiedades de sus partes componentes y de sus relaciones y combinaciones que, para un conjunto particular de propósitos analíticos, pueden tratarse lógicamente y empíricamente como constantes dentro de límites definidos. (27)

Para los estudiosos estructuralistas, la estructura social es un equilibrio que no deja de modificarse entre diversas jerarquías. Es un conjunto organizado de elementos que dan una unidad y que como tal se subordina a ciertas leyes.

El equilibrio de estas "jerarquías se mantiene estrechamente unido particularmente por las pautas, los signos, los símbolos, los roles regulares y habituales, los valores y las ideas, en una palabra por las obras de la cultura que son propias de tales estructuras". (28)

(27) Talcott Parsons. Citado por Amitai y Etzioni. Los cambios sociales México, Ed. FCE. 1974. p. 84

(28) Barbano Filipo. Estructuralismo y sociología, Argentina, Ed. Nueva Visión. 1973. p. 196

El proceso de comunicación dentro de este enfoque, es analizado retomando algunos elementos del estudio lingüístico de Ferdinand de Saussure y se ha prestado a discusión el delimitar este campo teórico como semiótica o como semiología.

En el enfoque semiológico, "se estudian los signos como reductibles a las leyes del lenguaje. En la semiótica se rebasa esta perspectiva, para considerar también los hechos socio-culturales como signos". (29)

Uno de los investigadores representantes de esta última, es Umberto Eco y en la semiología destaca Roland Barthes.

De manera muy general, a continuación se describe el análisis semiológico de los mensajes según R. Barthes y posteriormente el modelo semiótico — aplicado por U. Eco.

Barthes ha recurrido a sistemas de signos sociales que le permiten aplicar los elementos teórico-lingüísticos de Saussure y adaptarlos a su estudio.

La semiología estudia el modo de organización de los significados y los significantes de un objeto.

"El significado es aquello que nos representamos mentalmente al captar un significante...El significante podrá ser una palabra, un gesto, un sabor, un olor, algo suave o áspero". (30)

Barthes explica que en los códigos visuales existen tres mensajes a analizar:

Mensaje lingüístico o literal; está presente en todas las imágenes: título,

(29) Toussaint Florence. Op. Cit. p.41

(30) Paoli J. Antonio. Comunicación. México, Ed. Edicol. 1977 p. 15

leyenda, diálogo, fumetto (nube en la que aparece el texto en la historieta).

Sus funciones son:

- a) De anclaje: El mensaje lingüístico hace que el observador elija una de las significaciones que la imagen ofrece.
- b) De relevo: El mensaje releva al lector de la necesidad de elegir uno de los significados, ayuda a destacar los elementos que le interesa que el espectador capte.

Mensaje denotado: Es la composición plástica, descripción verbal o enunciación de los elementos que integran el objeto a estudiar, es la abstracción de todos y cada uno de los elementos. Este mensaje para el observador no es manifiesto, sino latente. (31)

Mensaje connotado: Este contiene todos los significados posibles del contenido, es la interpretación de los componentes presentes en la imagen.

Umberto Eco propone un método partiendo también de las nociones básicas de Saussure, para la interpretación de los mensajes visuales. Se trata del estudio de los signos sin dejar fuera del campo semiológico aspectos como la música y el color entre otros.

El campo específico de la semiótica está compuesto por todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación; es decir, por todas aquellas manifestaciones en las que están en juego agentes humanos que se ponen en contacto unos con otros sirviéndose de convenciones sociales... Por lo tanto, desde la perspectiva semiótica, toda cultura ha de estudiarse como un fenómeno de comunicación. (32)

(31) Latente se refiere a la parte del mensaje que no es accesible al consciente del espectador y queda oculta.

(32) Toussaint F. Op. Cit. p. 49

Las unidades de análisis del mensaje, ya sea a través del cine, prensa, radio o T.V., pueden ser: Todo el mensaje o las partes que lo integran; -- personajes, letras, encuadres, etc. mismos que aislados no tienen significado propio, ya que lo adquieren por las relaciones establecidas entre ellos.

En síntesis, la teoría estructuralista, tiene por finalidad dividir el todo de la estructura en elementos que permitan el estudio de sus partes.

Las unidades del sistema son diferenciadas entre sí, por su posición en la estructura y por el modo en que se combinan unas con otras.

El todo (ya sea un mensaje impreso, televisivo, etc.), al ser ordenado de "x" forma, provoca semejanzas y diferencias que habrá que descubrir (cuando no son obvias), para encontrar el significado de la estructura.

2.2.3 Materialismo-dialéctico

Desde este enfoque teórico es posible la explicación profunda y completa de los fenómenos sociales, ya que contempla el proceso social dentro del contexto histórico en que se desarrolla, sin aislarlo de la totalidad de que forma parte.

Cuando se estudian los procesos sociales sin tomar en cuenta estos aspectos, se limita el conocimiento de la realidad social. No obstante, es preciso reconocer que a nivel práctico, en la construcción del conocimiento de los hechos concretos, no es fácil aplicar los postulados teóricos fundamentales, los cuales pueden resumirse así:

Todos los fenómenos de la realidad social se encuentran en relación y dependencia mutuas, lo cual permite comprender sus causas, en un todo interrelacionado.

Los cambios que se producen en los procesos sociales se deben a las

contradicciones internas que los mismos generan.

Los fenómenos no son estáticos, sino que están en constante cambio, transformación. Así también el conocimiento es relativo y temporal.

El estudio de la realidad social no puede iniciarse a partir de cualquier elemento, existe una jerarquía de sus elementos y procesos.

El conocimiento de la esencia fenoménica de la realidad, sólo es posible recurriendo al pensamiento abstracto.

La base del conocimiento y la única forma de transformar la realidad es la práctica social.

El modo de producción determina las relaciones sociales y políticas. (33)

El proceso de comunicación desde esta perspectiva es considerado como un hecho que tiene lugar en la superestructura, pero que está determinado por la base económica, sin que por ello se niegue su capacidad de incidencia sobre la misma.

El modo de producción, ya sea socialista, capitalista o capitalista-dependiente caracteriza al proceso comunicativo y éste a la vez, se vuelve reflejo de dicha organización social.

Quienes han realizado estudios desde este enfoque en el campo de la comunicación, han centrado su atención en las diversas partes del objeto de estudio, ya sea el mensaje como mercancía, como vehículo ideológico, etc. Sin embargo, no es considerado como fenómeno aislado, explicable por sí mismo, sino dentro de un ámbito histórico-social determinado.

Entre los investigadores más sobresalientes en este campo, pueden citarse a Edgar Morin, Antonio Pascuali, Armand Mattelart, entre otros. Ellos han utilizado el método del materialismo histórico, sin dejar de tener algunas diferencias en el modo de abordar el problema.

Un ejemplo de cómo funcionan los medios de comunicación manejados por la clase dominante, en un sistema capitalista es este:

(33) Para ampliar o profundizar sobre estas categorías, consultar a -

Cuando aparece en la sociedad un fenómeno susceptible de revelar las contradicciones del sistema, el mito no calla el hecho empírico; no deja de reseñar en la prensa, radio o TV, una huelga de obreros, sino que hace desaparecer el sentido de ese fenómeno como realidad social, no explica las causas estructurales que llevan a los obreros a oponerse a los patrones. (34)

En la sociedad capitalista, la ideología transmitida a través del contenido de los mensajes de los MMC, impone pautas de conducta como el individualismo, la competencia, etc. Las noticias sólo muestran lo aparente, pero no van a la esencia o las causas de los fenómenos sociales, ni se les sitúa en el contexto en que tienen lugar.

Algunas limitantes del funcionalismo y del estructural-funcionalismo, es que dan mayor importancia a la función y a la estructura de los MMC, dejando de lado el ambiente social y político en que se desarrollan los mismos, lo que no sucede con el enfoque materialista-dialéctico, en el cual es de suma importancia el contexto socio-económico en que se elaboran, circulan y son recibidos los mensajes de los MMC.

Por tal razón, se pretende enmarcar el presente estudio dentro de esta última, sin dejar de lado los elementos de las primeras, a fin de hacer más completo el análisis del discurso.

Cabe señalar que no se ignoran algunas críticas que se han hecho a esta metodología, por no ser tan rigurosa, verificable y cuantificable (como en las ciencias naturales), pero hay que considerar que no es posible estudiar los fenómenos sociales aisladamente, porque intervienen variables que no se pueden controlar como se hace en un laboratorio con elementos como la luz, temperatura, ruido, etc., en el estudio de los fenómenos naturales.

La validez de este enfoque consiste en que se toma en cuenta la totalidad en que se produce el hecho y en el compromiso hacia la clase proletaria, es decir, el vínculo orgánico -utilizando la terminología de Gramsci- que el intelectual establezca con el grupo que representa.

En conclusión, en el materialismo-dialéctico, se considera a la comunicación como un hecho social, que si bien se origina y desarrolla en el seno de la superestructura, esto es, en el ámbito de las representaciones del mundo, también se encuentra determinado por el orden económico, a la vez que incide en esta misma estructura económica.

En el siguiente apartado se describen los MMC, para luego destacar algunos aspectos de las historietas y la televisión, como ejemplos de los medios que mayor influencia ejercen sobre los niños en edad escolar, prosiguiendo el mismo con la caracterización del público infantil, por ser este a quien van dirigidos los mensajes cuyo contenido es motivo de análisis en el presente estudio.

2.3 Los medios masivos de comunicación

Los medios masivos de comunicación han constituido en los últimos años un tema de discusión y análisis, enfocado desde concepciones diferentes. Desde quienes ven en ellos un papel privilegiado en la sociedad, sin algo que cuestionarle, relacionándolos con el grado de "desarrollo" (de acuerdo a las teorías desarrollistas), (35) de una sociedad, hasta los que denuncian su utilización como medio de dominación cultural, configurándolos al mismo tiempo como una de las armas fundamentales de los grupos dominantes en determina-

(35) Estas teorías consideran que existe un modelo de desarrollo o progreso único (el capitalismo) y que hacia él deben tender todas las

da sociedad o de ciertos países que ejercen poder sobre otros.

Lo que no hay que olvidar, es que se corre el riesgo de considerar a los medios como buenos o malos por sí mismos. Es el uso que de ellos hace la clase que detenta el poder y por lo tanto la ideología que a través de ellos se impone, lo que se puede evaluar, desde luego, situándolos histórica y socialmente, pues también hay que reconocer que son ellos mismos, medios eficaces para la información masiva casi instantánea.

Retomando nuevamente la teoría de Althusser, éste considera como AIE a las siguientes instituciones: La escuela, la familia, los medios de información, etc. Dentro de los medios de información ubica a la prensa, el cine, la radio y la T.V., mismos que juegan un papel importantísimo como difusores de la ideología.

La masividad de estos medios está dada por la posibilidad de hacer llegar los mensajes a un sector extenso de la población.

Toda teoría acerca de los MMC, debe tomar en cuenta la situación socio-económica del país donde se desarrollan, así como el uso que se hace de los medios, por lo cual no se puede generalizar que en toda sociedad sea igual.

Así pues, en Latinoamérica, por la similitud de problemática socio-económica y política que viven dichos países, podría hablarse de ciertos rasgos característicos en cuanto a los MMC, sin embargo, cada país les reviste de particularidades específicas, según sean los modos de producción que sus sistemas sociales les determinen.

Los países que conforman esta región, viven una situación de dependencia tanto económica, política y social, lo cual se refleja en el campo de la co-

sociedades.

municación social. Los medios reproducen modelos de emisión de los países exportadores tanto de mercancías como de tecnología.

En estas sociedades los medios están en manos de la clase hegemónica, y ésta a su vez está influida por las grandes transnacionales imperialistas, que controlan desde el aspecto económico, hasta las pautas de conducta.

Aunque parezca paradójico, existen sectores que carecen de las condiciones de vida elementales y que tienen acceso a medios (T.V. por ejemplo) que difunden o venden una realidad sofisticada e ilusoria, de la cual nunca podrán disfrutar y que sólo produce sentimientos frustrantes a aquellos.

Para algunos investigadores, la comunicación de masas es ante todo una industria cultural y como tal elabora una mercancía de amplio consumo: El mensaje. Este mensaje-mercancía tiene las siguientes características: (36)

- Es elaborado en serie y en cantidades industriales, eliminando el carácter artístico que pueda tener cada obra.
- Su función es introducir al individuo en la sociedad de consumo.
- Invade no sólo la ciudad, sino también las zonas rurales, imponiendo patrones culturales y desfigurando u omitiendo los de la sociedad donde llega como símbolo de modernización y progreso.
- Muestra sólo lo superficial, lo intrascendente de los hechos, los aspectos aislados de la sociedad.
- Induce a una conducta pasiva y conformista a cambio de ser "moderno" y como los demás.

Aquí cabe señalar también que hasta el concepto de diversión y el uso

(36) Tomadas de: Gomezjara Francisco. Sociología. México, Ed. Porrúa,
1983, p. 352.

del tiempo libre, han sido reducidos como sinónimos de consumismo. Quienes tienen acceso al manejo de los contenidos en los medios de comunicación, a través de programas de radio, televisión, revistas, libros y películas, dan patrones de comportamiento que niños y jóvenes han de imitar. Se comportan igual que sus personajes o ídolos favoritos y se entretienen reproduciendo consignas o frases triviales de programas que siempre dicen lo mismo y que sólo persiguen ganar consumidores de los productos que los patrocinan. Cuando se invita o se le impone al niño a ver otro tipo de programas, o a leer otra clase de revistas, ellos se niegan porque les parecen "aburridos", pues no tienen los elementos atractivos que quizá otros sí tendrían. En este sentido, es necesario recalcar que hay que aprovechar los elementos técnicos que agradan al niño, pero con fines didácticos, artísticos y de entretenimiento.

Cuando se analizó el proceso de comunicación, se concluyó que para que éste fuera completo, se requiere de un proceso dialéctico, donde el perceptor se transforme en emisor y viceversa, donde es posible el diálogo, a diferencia de la información, que es un proceso unilateral. Por ello, haciendo referencia a los MMC, se trata también de un sistema de información vertical e impositivo. Es decir, un emisor transmite a través de los mensajes-mercancías: valores, aspiraciones, etc. y el perceptor no ve reflejadas ni sus deseos ni su realidad social.

En México, los MMC :

Son ajenos a las grandes masas de mexicanos y se encuentran manejados básicamente por intereses foráneos con miras al acrecentamiento de nuestra dependencia externa. Pero también hay un control de parte de la burguesía nacional, que en su papel de socio menor manipula aún -

algunos sectores importantes, extrayendo la suficiente ganancia - como para no quejarse demasiado. (37)

Al ser México dependiente económica y por supuesto tecnológicamente, de otras economías, ello se refleja en el manejo de los MMC. El contenido de los mensajes difundido por conducto de estos medios, opera bajo un inmoderado - concepto de maximización mercantil, dándole finalmente al mensaje un sello de mercancía.

Al iniciar esta parte, se habló del dominio que ejercen ciertos países poderosos sobre otros dependientes (económicamente). A esta relación se le llama imperialismo.

México actualmente mantiene una posición de intercambio económico desventajosa, sobre todo con Estados Unidos de Norteamérica, este país obtiene materias primas a precios reducidos y a la vez encuentra en México, un mercado para sus productos manufacturados (y a muy altos precios). Este desequilibrio da lugar a que éste último, se vea en la necesidad de pedir préstamos al extranjero para tratar de reducir sus déficits económicos. Por otro lado, las tasas de interés son tan altas que la deuda crece a un ritmo desproporcionado a las posibilidades de pago. Y no sólo eso, E.U. impone una serie de condiciones que van desde lo económico hasta lo cultural, pasando por lo político, al otorgar sus créditos, obstaculizando las exportaciones mexicanas a través de elevados impuestos aduaneros y exigiendo toda facilidad para la exportación de sus productos.

Esta situación da lugar a que México se vea afectado en sus planes y acciones de crecimiento y se encuentre cada vez más en una situación de de-

(37) Gallo Miguel A. Los comics: un enfoque sociológico. México, Ed. Quinto sol. s/f p. 60

pendencia económica, política y cultural. Y en este último plano, el principal instrumento del imperialismo cultural lo constituyen los MMC.

"El imperialismo cultural ejercido a través de la comunicación no es un fenómeno ocasional y fortuito. Para los países "imperiales" es un proceso vital destinado a asegurar y mantener la dominación económica y la hegemonía política sobre los demás". (38)

Sin embargo, para México esta dependencia cultural no es tan hermética, pues a través de algunos medios se han aprovechado (y puede hacerse más todavía), espacios para la implementación de trabajos de alta calidad al servicio de las mayorías.

De acuerdo a ciertas investigaciones realizadas en México, se estima que de los MMC, los que mayor impacto ejercen sobre los niños, son la televisión y las historietas; por lo cual a continuación se hace una breve reseña histórica de la prensa y la televisión, para luego abordar el caso concreto de las historietas y los dibujos animados.

2.3.1 Prensa y televisión

PRENSA: Tanto en el campo cultural, como en el científico, el desarrollo de la imprenta ha jugado un papel muy importante. Con la fabricación de tipos móviles se hizo posible la multiplicación de los mensajes impresos, los cuales suplieron a los manuscritos y trajeron consigo la necesidad de alfabetización, misma que permitió el consumo de productos impresos.

"En el siglo XIX aparecen las primeras publicaciones obreras no sólo en

(38) Beltrán Luis y Fox E. Comunicación dominada. México, Ed. Nueva - imagen. 1981 p. 31

Europa, sino también en América y a finales del mismo ven la luz en los E.U. los primeros periódicos realmente masivos, convertidos ya en la base de una empresa mercantil. (39)

Para ello fue necesario que las circunstancias históricas y sociales se encontraran en cierta fase del desarrollo; la del capitalismo industrial, lo cual permite aumentar los tirajes de periódicos, así como la introducción en los mismos de todo lo que fuera novedoso para los lectores (las tiras cómicas por ejemplo) y ampliar la difusión y venta de publicaciones.

Para dar salida a la cada vez más creciente producción (a costa de la explotación del trabajador), las compañías productoras de revistas y periódicos se aliaron a la publicidad, para manipular al lector.

"La publicidad no puede ser tratada exclusivamente como un fenómeno ideológico... debe ser ubicada junto con los llamados medios masivos, integrada a la formación social capitalista y de manera específica y concreta, en su fase imperialista. (40)

De acuerdo a Bernal S., la publicidad en México es monopólica, abarca todos los MMC, es irracional como gasto social, es ideológica, enajenante y persuasiva. Como resultado de esto es también agente de frustración social, depende tanto técnica, política ideológica y económicamente de compañías -- transnacionales. Asimismo, oculta efectos negativos y atribuye cualidades que el producto anunciado no posee.

(39) Gallo Miguel A. Op. Cit. p. 65

(40) Bernal S. Víctor M. Televisión, cine, historietas y publicidad en México, México, Ed. UNAM, 1978 p. 49

Además de las grandes diferencias de calidad, formato, contenido y precios, cabe señalar que no se puede hacer una generalización determinante en cuanto a que la prensa este totalmente sujeta a un control económico, político e ideológico, ya que algunos escritores, reporteros, guionistas y periodistas (con los ya conocidos obstáculos y represiones), se han opuesto en cierto grado a toda una estructura ya establecida, en la búsqueda por concretar en su labor, las aspiraciones de las mayorías, no sólo en México, sino en toda Latinoamérica.

Aquí cabe destacar la participación de Juan Acevedo, historietista peruano (fundador de talleres populares en barrios marginados de Perú), quien señala que la historieta "tiene todas las facultades de convertirse no sólo en una alternativa ante la cultura de masas, sino en el instrumento por medio del cual las clases populares expresen su pensamiento". (41)

TELEVISION: El proceso técnico-científico que posteriormente hace posible la culminación y la aparición en el mercado de la T.V., se inicia hacia 1817. Los primeros aparatos (que por cierto, actualmente ascienden a 181 millones en todo el mundo), fueron fabricados por las grandes corporaciones norteamericanas de radio y televisión: la NBC, perteneciente a la RCA y la CBS, mismas que en la actualidad conservan nexos con grupos financieros internacionales.

La RCA no sólo graba discos, produce aparatos eléctricos, maneja la NBC (200 estaciones de televisión) e influye en 4 canales latinoamericanos entre los que se encuentra uno mexicano de televisa, y administra un - instituto de formación de técnicos y profesionales de la electrónica, sino que dedica el 13% de sus actividades a fabricar armamentos: mi-

(41) Malvido Adriana. Uno más uno. 19 de enero de 1983. p. 19

siles y equipos de defensa. Esta coorporación, además adquirió una - agencia de arriendo de automóviles, (Hertz) otra elaboradora de alimentos y una más fabricante de alfombras. Dos empresas editoriales, una - de construcción y otra de computadoras. (42)

Esto demuestra la existencia de una red de industrias multinacionales mencionadas en el punto anterior, confirmando que las decisiones sobre el contenido y manejo de la televisión, han correspondido casi en su totalidad al capital monopolista internacional, cuya motivación es vender, descuidando la función social y educativa que este medio debe tener para cumplir con las mínimas disposiciones al respecto, contenidas en la Ley de la Radio y la - Televisión, expedida en 1960, a pesar de que las emisiones ya se venían generando diez años atrás.

En México, la primera emisión a través de la T.V., se efectuó el 7 de septiembre de 1946, aunque oficialmente comienza a funcionar el 10 de septiembre de 1950, trasmitiendo el cuarto informe de gobierno del presidente Miguel Alemán.

Otro sector que tiene acceso a este medio (que de acuerdo al concepto de comunicación que se está manejando se le puede llamar de información), es el poder político, mismo que guarda una relación estrecha con el económico y cuyo propósito es el de manejar la información y presentarla a la opinión pública de acuerdo a sus intereses minoritarios.

Volviendo a la mencionada ley, con respecto a la función social de la televisión, establece que "ha de servir de instrumento para la instrucción y la educación, que coadyuve a lograr la integración nacional y el mejoramiento de las formas de convivencia humana". (43)

(42) Gomezjara Francisco. Op. Cit. p. 349

(43) Cremoux Raúl. La legislación mexicana en radio y televisión. México,

Ello requiere para su cumplimiento, así como de todos los estatutos que se relacionan con la educación y la cultura, la participación del Estado tanto en la programación, como en la supervisión de los canales privados por medio de los recursos humanos requeridos.

Fuera de los canales estatales, hay espacios que la ley otorga al Estado y que se mencionan en los artículos 59, 60 y 62; el primero establece que "las estaciones de radio y TV deberán efectuar transmisiones gratuitas diarias, con duración hasta de 30 minutos continuos y discontinuos, dedicados a difundir temas educativos, culturales y de orientación social". (44)

No obstante, este tiempo que legalmente le corresponde al Estado, apenas puede ser aprovechado en una mínima proporción, debido a que carece de los elementos necesarios para la producción de programas y porque predominan intereses mercantilistas. Por tal razón, el tiempo no utilizado (Art. 59), es revertido a los concesionarios privados, pero aún en el caso de que se aprovechara, el panorama no cambiaría mucho, pues como ya se dijo, existe una vinculación concesionarios-Estado y esto impide cambiar el rumbo de la industria televisiva (45), asimismo, la industria radiofónica, nótese por ejemplo que en el Distrito Federal, actualmente sólo hay una estación radial dedicada a los niños, misma que inició sus labores en enero de 1984.

En este contexto es como se puede explicar que el interés privado predomine sobre el de las mayorías.

En México, el surgimiento de la televisión coincide con una etapa de agudización de la dependencia económica de nuestro país respecto de

UAM Xochimilco. 1982. p. 96

(44) Ibid. p. 57

(45) Para mayor información leer a Mejía Fernando y otros. Televisa,

Estados Unidos. En el ámbito de la industria de radio y televisión las repercusiones son inmediatas, tanto en lo que se vincula con la infra-estructura televisiva, como en el sostenimiento cotidiano de la industria misma (46)

En la actualidad, esta dependencia se ha acrecentado y con ello la programación de la televisión en su mayoría está supeditada a un modelo sobre todo norteamericano, además de anteponer los intereses de anunciantes y dueños.

Más adelante se retoma este aspecto de los medios masivos, específicamente describiendo un tipo de programas dirigidos al público infantil, concretamente, los dibujos animados.

2.3.1.1 Las historietas

Dentro del grupo de revistas dirigidas a niños, las más leídas por éstos son las historietas, que aunque se supone son medios de entretenimiento, en realidad lo son de transmisión ideológica.

La historieta (que en México tiene el mayor número de lectores de todo el mundo), surge "cuando la tecnología de las artes gráficas alcanza una determinada capacidad de reproducción e impresión". (47)

El antecedente de la historieta lo constituyen los suplementos dominicales, así, la primera tira cómica a nivel internacional fue creada en 1885 (por un periódico norteamericano), bajo el nombre de "Yellow Kid", por el camión amarillo que vestía el muñeco calvo y orejudo.

Quinto poder. México. Ed. Clave Latinoamericana. 1985. 237 pp.

(46) Adorno Theodor y otros. "El Estado y la televisión". Revista Nueva Política. México. Vol. I No.3, 1976. p. 246

(47) Bernal S. Víctor M. Op. Cit. p. 246

Como se apuntó en otra parte del trabajo, la historieta nace como mercancía, debido al desarrollo del capitalismo industrial, por lo que más que ser un medio de expresión, es un objeto de consumo, es un producto elaborado no con el fin de cubrir necesidades estéticas y de entretenimiento, sino de obtener grandes ganancias y cubrir necesidades del mercado capitalista.

"Se trata más bien de un proceso de explotación que mantiene a las masas enajenadas y totalmente ciegas ante cualquier posibilidad distinta de su forma de ser y de comportarse socialmente." (48)

En las historietas se encuentra inherente y/o frecuentemente la ideología de la clase hegemónica local o internacional, medio por el cual se trata de justificar un sistema de oprimidos y opresores. A través de esta ideología, el niño se va formando una representación del mundo y de la sociedad - donde los hombres de raza blanca son los mejores, donde las agencias policíacas (norteamericanas) son las que ponen el "orden", donde el sistema capitalista aparece como el mejor, etc.

Existen numerosos trabajos que denuncian el carácter alienante de la historieta, muchos de ellos, muy importantes y ya conocidos como los de A. Mattelart, A. Dorfman, Irene Herner, etc. por citar sólo algunos.

También es necesario hacer mención de quienes han hecho algo diferente por rescatar este medio (la historieta) y utilizarlo como vehículo de reflexión o cuestionamiento social. Así, han creado tiras cómicas como "Boogie" (aparece en la contraportada de la revista Proceso), "Mafalda", "Asterix", - "El cuarto Reich" y otras mexicanas como "La familia Burrón", de Gabriel - Vargas, "Los agachados" de Rius (en su primera época: "Los supermachos"). Y los últimos intentos de la SEP, por diseñar una historieta con fines educati-

(48) Op. Cit. p. 47

vos: "Episodios Mexicanos" (1982), editada a través del Consejo Nacional de Fomento Educativo.

En el contenido y formato de los "anti-comics", se aprecia la posibilidad de su uso como medio de concientización y de expresión artística. Así, el niño deja de representar al personaje tramposo y mercantilista en las historietas, para adoptar el papel de investigador de lo que sucede a su alrededor, en el "anti-comic".

"El niño lector de Mafalda aprende que la cosa mejor del mundo no es montar una venta de limonada, como hace el imbécil de Henry, con su cabeza pelada llena de representaciones mercantiles; aprende en cambio que es más propio de un niño preguntarse por qué el mundo es redondo y no cuadrado."(49)

Hay que señalar, que estos trabajos deben ser el punto de partida de nuevos intentos en la elaboración de historietas que contribuyan a la verdadera formación integral del niño, de la cual tanto se habla. Es posible — aprovechar este recurso (la historieta), mezclando el entretenimiento con la educación y crear así una historieta con un contenido artístico, que realmente llegue a los niños. Con esto se evitará el fracaso de algunos intentos elitistas y por lo tanto inaccesibles a las masas.

También es preciso aclarar que no se comparte la idea de que modificando el contenido de las historietas, queda resuelto el problema. Se requiere que la estructura económica se modifique, para que gradualmente se produzcan cambios en la superestructura, pero mientras, hay que ir ganando terreno frente a la historieta trivial, de esto se hablará al final de la investigación.

(49) Silva Ludovico. Teoría y práctica de la ideología. México, -

2.3.1.2 Los dibujos animados de T.V.

En la actualidad, un hecho innegable, lo constituye, el que la televisión sea el medio favorito de los niños. Estudios realizados en México, al respecto, concluyen que las horas promedio que el niño pasa frente al aparato es aproximadamente de tres horas y media. Aunque se considera que este promedio ha sido rebasado. Sobre todo en época de vacaciones escolares (julio y agosto), período en el cual los dibujos animados inician su transmisión por televisión a las siete de la mañana, para concluir aproximadamente a la seis de la tarde (en el D.F.).

De la programación infantil, los dibujos animados monopolizan la atención de los niños, en los cuales se ofrecen aventuras e historias, regularmente tienen lugar en la ciudad, en el campo o en un espacio cósmico. Sus personajes regularmente son animales u objetos personificados, seres humanos adultos y/o niños, héroes y "robots" con superpoderes, o bien seres extraterrestres con los cuales el niño suele identificarse.

El tiempo en el que se desenvuelven las historias, va desde el prehistórico hasta el futuro, donde aparecen escenas que no se viven aún (se adelantan al siglo XXI), pero que es factible que sucedan.

Estos programas están llenos de acción (además de la publicidad) de ruido, de irrealdad y la violencia parece ser el común denominador en ellos. La mayoría están sobrecargados de publicidad, la cual ejerce un gran impacto en el niño, los anuncios son memorizados y recitados con agrado y facilidad, más que nada por la frecuente repetición de los mismos, así como su atractiva presentación audio-visual. A través de las técnicas persuasivas (que se valen del trabajo de sociólogos, psicólogos, etc.) La publicidad penetra en

las mentes infantiles, desprovistas todavía de un juicio crítico para seleccionar o descubrir el engaño:

La publicidad no cumple con el cometido que tiene de informar, sino que con su bombardeo lleva al niño al consumismo y produce un sentimiento de frustración en el niño que no posee los recursos económicos para satisfacer todas esas necesidades creadas.

Uno de los muchos efectos de la publicidad, es que influye en gran medida a elevar el índice de desnutrición en México, no sólo porque no se posean los medios económicos, sino porque se consumen los llamados alimentos "chatarra", en lugar de una dieta balanceada y nutritiva por el mismo precio de aquellos.

Volviendo a los dibujos animados, estos programas por lo general son producidos en Estados Unidos de Norteamérica y Japón, con doblajes en español pero sustancialmente es el mismo formato, aunque en ciertos casos son producidos en México.

El niño tiende a imitar lo que sus personajes o héroes favoritos hacen, se vuelve pasivo, pues las horas que podría dedicar al juego o a la creatividad, las pasa frente al aparato de TV, asimilando valores, pautas de conducta y esquemas ideológicos que no corresponden a su contexto socio-histórico.

Los dibujos animados guardan estrecha relación con la historieta, pues como se apuntó anteriormente, existe una red de relaciones no sólo en cuanto a la propiedad de los MMC y difusión de la ideología, sino también por la influencia en cuanto a temática, personajes, estilo, etc.

El niño interpreta los mensajes de estos dos medios: la historieta y la TV, (dibujos animados en particular), integrándolos además con los de otras instituciones encargadas de producir y reforzar el "consenso social" (escue-

la, familia, etc.), para luego articularlos con sus actividades cotidianas.

Por ello, se considera fundamental que además de conocer el papel que juegan estos agentes en la educación del niño, hay que tomar en cuenta la etapa de desarrollo por la que éste está pasando.

En el siguiente capítulo, se abordan las características del niño de seis a doce años, aproximándose así al proceso de recepción de los mensajes y entender cómo va asimilando el niño ciertos esquemas interpretativos (de acuerdo a su edad) a las significaciones ideológicas de los mensajes de historietas y televisión.

CAPITULO 3 CARACTERISTICAS DEL NIÑO DE SEIS A DOCE AÑOS

Analizar los mensajes que se difunden a través de los medios masivos (en este caso la historieta y TV), sin tomar en cuenta los rasgos y características psicológicas del público al que van dirigidos, significaría comprender de manera parcial el problema, es decir, estudiar el proceso de elaboración, circulación, pero no el de recepción del discurso, en cuanto a las estructuras cognoscitivas del perceptor.

El éxito de algunos programas televisivos infantiles se debe no sólo a la disposición de elementos técnicos por parte del emisor, sino también al hecho de tomar en cuenta (aunque sea de manera superficial), las características psicológicas del niño.

Resulta pues indispensable considerar éstas, ya que no basta con estudiar cómo se producen y circulan los mensajes, sino también se requiere analizar bajo que condiciones operan dichos discursos, es decir, en qué etapa del desarrollo psicológico se encuentra el niño que consume los mismos y qué consecuencias, en función de esos rasgos, provocan sobre la emocionalidad intelectual, etc. del niño de seis a doce años. Esto no quiere decir que la historieta "Los Picapiedra" y dibujos animados correspondientes, no interesen a niños de otra edad.

Para la elaboración de este capítulo, se han seleccionado algunos postulados teóricos de J. Piaget, D. Winnicott, H. Wallon, R. Spitz y E. Erikson. No con la intención de hacer una mezcla de los mismos, sino de que dicho acercamiento teórico sea lo menos fragmentado posible, evitando así abocarse

a un solo aspecto del desarrollo infantil, bien sea el cognoscitivo, socio-afectivo o psicomotriz, ya que éstos se encuentran estrechamente vinculados.

El desarrollo del niño, como proceso de transformación se da de manera integrada y sólo por razones de estudio se separan los rasgos de la personalidad. Asimismo, se considera que dichas teorías contribuyen a explicar la conducta desde la perspectiva con que se enfoca el problema planteado en la presente investigación.

Por otro lado, se pretende dar una explicación amplia, no limitándose exclusivamente de los seis a los doce años, pues el comportamiento se justifica a partir de los rasgos psíquicos que le anteceden.

A continuación se describen las zonas de la personalidad que son afectadas en el proceso de recepción, asimilación y reelaboración de los discursos tanto de la historieta como de los dibujos animados.

3.1 Aspecto lúdico

La actividad lúdica o juego, como una práctica cotidiana del niño, constituye un espacio donde él, en interacción con otros de su edad, incorpora, articula y exterioriza los discursos asimilados de historietas y dibujos animados.

Winnicott afirma que el juego es la zona donde el niño elabora los elementos internos y externos de su realidad. Esta realidad exterior e interior se va conformando a partir de lo que él mismo denomina como "fenómenos transicionales".

Al hablar Winnicott de fenómenos transicionales, se refiere al uso que el bebé hace de un objeto, es decir, la zona intermedia entre el erotismo oral (principio de placer) y la verdadera relación del objeto (principio de

realidad).

Volviendo a la actividad lúdica, aquí el niño integra estructuras de acción, personajes, expresiones verbales y aún espacios derivados del discurso televisivo y de la historieta. Lo cual constituye un proceso de aprendizaje, como apropiación e introyección de dichas estructuras.

Aprendizaje que se produce en un ámbito informal, pero que no por ello, deja de influir en la personalidad del niño, ya que es parte del ambiente social en que se desarrolla.

Cabe mencionar, que se ha otorgado poca importancia al estudio de estos discursos informales y dispersos que circulan entre los niños y que suelen articularse con los de otras instituciones (escuela, familia, etc.).

El proceso de recepción, no se reduce al momento de la lectura de una historieta o al mirar los dibujos animados. Los mensajes contenidos en ambos (por cierto muy vinculados entre sí), son discursos que el niño asimila y posteriormente reproduce en sus juegos y en sus relaciones con los demás.

Winnicott afirma que en el juego el niño puede crear y usar toda la personalidad "y el individuo descubre su persona solo cuando se muestra -- creador". (50)

Sin embargo, las escenas que sirven de modelo en los juegos infantiles, poco lugar dejan a la creatividad del niño, pues al integrarse y distribuirse los roles de acuerdo a los personajes, el niño unicamente tiende a imitar lo que ha visto (por cierto conductas violentas y agresivas). En este sentido, se puede decir que su participación al interpretar y reelaborar los discursos es activa pero no creativa.

(50) Winnicott D. Realidad y juego. Editorial Gedisa, Buenos Aires, 1985 p.80

Para Piaget, el juego simbólico "puede llegar a cumplir la función de lo que sería para un adulto el lenguaje interior pero... el niño, tiene necesidad de un simbolismo más directo que le permita volver a vivir ese acontecimiento, en vez de contentarse con una evocación mental". (51)

Al jugar, el niño repite las situaciones que representan los personajes de historietas y dibujos animados. Generalmente su comportamiento es agresivo, porque así se resuelven los conflictos representados en aquellos.

Pero lo más importante no es dicha conducta agresiva (de la que ya han escrito otros), sino la asimilación de pautas de conducta que influyen en las relaciones de dominación y que luego reforzadas por los otros mecanismos sociales, van asegurando la adaptación del individuo al sistema capitalista.

A través del juego simbólico, el niño no sólo satisface deseos e intereses conscientes, también resuelve "conflictos inconscientes: intereses sexuales, defensa contra la angustia, fobias, agresividad o identificación con agresores, repliegues por temor al riesgo o a la competición etc." (52)

Así, el niño al jugar revive situaciones de su vida cotidiana, pero corrigiendo o transformando lo real en función de las necesidades de su yo.

3.2 Aspecto cognoscitivo

Para Piaget, la evolución intelectual del niño, se da a través de una construcción progresiva de lo real en la cual la afectividad tiene un papel

(51) Piaget J., Inhelder B. Psicología del niño. Madrid, Ed. Morata, 1981. p. 67

(52) Ibid. p. 69

importantísimo. "Los dos aspectos -afectivo y cognoscitivo- son, a la vez inseparables e irreductibles." (53)

Para comprender la evolución intelectual del niño, desde las acciones sensomotoras iniciales y la inteligencia simbólica, propias de la fase sensoriomotriz, hasta las operaciones formales, es necesario hacer referencia al desarrollo de las percepciones.

Quienes participan en la elaboración de imágenes-mensajes, aprovechan las "pautas perceptuales" más simples de quienes las perciben.

La distribución de los elementos en el plano, los colores, el tamaño, sonidos, etc., se realiza en base a la "tendencia al menor esfuerzo".

Si se considera que de acuerdo a Piaget, "las actividades perceptivas se van desarrollando con la edad en calidad y número" (54), se infiere, que la eficacia de los mensajes también va en relación con la edad.

Estos mensajes estereotipados no constituyen un recurso que contribuya a desenvolver en el niño su capacidad perceptiva (percepción de posición en el espacio, percepción figura-fondo, constancia perceptual, etc.), ya que él se ve sometido desde temprana edad a un bombardeo de imágenes que tienen como fin último vender y ganar consumidores.

Desde los primeros años de vida y en todo el período del desarrollo -psicomotor, el niño (según su ambiente físico y social) está en contacto con una serie de estímulos perceptivos que irán permitiendo gradualmente, lo que Piaget denomina constancia de la forma, del tamaño, la causalidad perceptiva, etc.

Los esquemas del objeto permanente (hacia los 9-10 meses aproximadamente), así como la noción de espacio y tiempo, constituyen el antecedente de

(53) Op. Cit. p. 157

(54) Ibid. p. 44

las operaciones concretas (6 a 12 años) y éstas a su vez, son reestructuradas por el pensamiento formal en el adolescente.

Siguiendo con el aspecto cognoscitivo y de acuerdo a H. Wallon, hacia los seis o siete años, el niño empieza a separarse de la "constelación familiar", es capaz de captarse a sí mismo, en tanto persona autónoma y capaz de mantener relaciones interpersonales. Su personalidad se torna "polivalente", dejando atrás las relaciones particulares.

En el plano intelectual, deja de captar las cosas de modo global o sincrética, para poder distinguir y analizar en los objetos sus relaciones y elementos, "ahora, el niño va a empezar a diferenciar entre las cosas, relaciones distintas de las puramente perceptivas y concretas, relaciones de clasificación." (55)

Esta capacidad analítica se va a ir desarrollando durante todo este período que llega hasta los once o doce años, edad en que el niño ha adquirido (paulatinamente) las "invariantes" (constancias para Piaget). La primera a la que va a tener acceso, es la de sustancia, después la de peso y posteriormente la de volumen. Estas nociones darán lugar al razonamiento formal.

De manera general, éstos son los progresos intelectuales del niño hasta los doce o trece años, edad en que inicia el período de la pubertad y en que empieza a razonar de manera abstracta.

Para Wallon, así como para otros teóricos, el entorno o medio social, juega un papel importantísimo en la evolución intelectual del niño. Estos progresos cognoscitivos (normalmente), se presentan a determinada edad, "hay un momento en el que toda aptitud motriz o intelectual aparece espontánea-

(55) Wallon H. Aportaciones de la Psicología a la renovación educativa.

Ed. a cargo de Jesús Palacios. p. 260

mente en el desarrollo del niño" (56)

Sin embargo, dichas aptitudes son estimuladas u obstaculizadas por la serie de experiencias físicas y sociales con que el niño tiene o no contacto.

Actualmente, los niños están expuestos a un fenómeno visual, la imagen predomina en detrimento de lo vivencial, de la experiencia a través de los demás sentidos.

La influencia de la TV y las historietas, tiende a acentuar este problema, sobre todo, porque el niño se incorpora a esta situación tan cotidiana en una fase muy temprana (Desde los tres años ya es "cuidado" por la TV), por lo tanto, ha de canalizar en esto el tiempo y la energía que podría ocupar en actividades como correr, brincar, etc., acciones éstas, que estimulan no sólo su coordinación motriz, sino también su ubicación espacial y coordinación viso-motora.

Así, el niño pasa de una actitud natural de curiosidad e indagación, a la de simple espectador pasivo (pasivo en el sentido que no está ejercitando su capacidad analítica).

Es decir, un entorno así no ofrece los estímulos suficientes al desarrollo intelectual.

Hay quienes opinan que el niño progresa en sus conocimientos de la realidad, a través de los medios como la TV, sin embargo, algunos investigadores afirman que existe un tope en la adquisición de tales conocimientos a partir de un avance inicial, después del cual los mensajes se vuelven rutinarios por la cantidad de información. Esta última se puede considerar fragmentada o atomizada y no induce a la reflexión.

El desarrollo del pensamiento infantil se ve retardado por la carencia de experiencias constantes con los objetos. Ello pospone en el niño su acceso a las invariantes a las que se hizo referencia anteriormente, mismas que requieren de una capacidad anticipadora y un pensamiento reversible.

En el niño de seis a ocho años, las posibilidades de discriminación hacia los mensajes audio-visuales es muy baja en comparación con el de diez a doce, por lo que es necesario propiciar un entorno que estimule la percepción, la creatividad y el análisis en sus aspectos constructivo - participativos.

3.3 Aspecto socio-afectivo

La interacción social, propia del nivel preoperatorio (5-7 años), tiene ante todo un carácter cooperativo y le permite al niño ir dejando atrás el "egocentrismo" infantil (centración sobre la acción propia). Poco a poco, va aceptando la existencia de ciertas reglas al jugar con sus iguales, asimismo aprende a escuchar a los demás y a realizar tareas en común (Piaget).

Los discursos de los personajes (y superhéroes), cuyo contenido se define primordialmente por un deseo desmedido de triunfo, individualismo y competencia, hace pensar en un proceso de apropiación, por parte de los niños, de dichos discursos y remitirse también a lo que de acuerdo a E. Erikson se puede denominar la búsqueda de una identidad grupal y sexual del niño.

Siguiendo el esquema de interpretación de este autor, el niño de esta etapa (seis a doce años aproximadamente), se caracteriza por su disposición - a imitar los prototipos ideales. El riesgo en esta edad, radica en un sentimiento de inferioridad e inadecuación.

Al leer las historietas o al permanecer frente a los dibujos animados de la TV, más hora de las que pasa en la escuela, el niño se evade de su realidad, se escapa de sí mismo y se transforma imaginariamente. Quizá ese sentimiento de inferioridad ante el adulto (al que se refiere Erikson), lo lleva a desear ser mayor y consecuentemente a identificarse con los personajes y superhéroes de historietas y dibujos animados.

El niño y no sólo él (también algunos adultos), suelen identificarse y reconocerse en lo que dichos discursos les proponen como realidad y fantasía.

De este modo, se establece un distanciamiento entre su mundo interno y externo.

El niño introyecta, de modo inconsciente, una serie de valores sociales, que van guiando y conformando su identidad, y sin darse cuenta a largo plazo puede "convertirse en el conformista y el esclavo irreflexivo de su tecnología y de quienes se encuentran en situación de explotarla" (57)

De este modo, el niño adquiere una cierta manera de percibir el mundo y de percibirse él mismo en ese mundo, como un individuo impotente y pasivo ante la posibilidad de transformar su realidad social de manera organizada.

Si bien los personajes de las caricaturas constituyen modelos de identidad individual y colectiva, ya que el niño puede llegar a reconocerse en un aspecto de la personalidad (del superhéroe) y jugar a ser el imaginariamente. Habría que investigar si estos discursos, sugieren de algún modo las tendencias tradicionales del juego de policías y ladrones.

Otro aspecto muy importante, que es necesario analizar más detenidamente es el hecho de que el niño a través de imágenes y discursos de historietas y dibujos animados, internaliza determinadas relaciones de pareja que su-

(57) Erikson E. Infancia y sociedad, Buenos Aires, Ed. Hormé. 1978. p. 243

gieren y que a menudo omiten dichos discursos y que contribuyen a conformar los roles sexuales en el niño.

Esta identificación en el plano sexual, tiende a culminar en la etapa de la adolescencia y juventud, cuando aparece la necesidad de encontrar un objeto amoroso.

Al mismo tiempo, se va dando (en la adolescencia), la búsqueda de una identidad tanto en el plano sexual, como en el ocupacional o vocacional.

Erikson afirma que cuando la identidad no se ha constituido como un sentimiento sólido, las amistades y los asuntos amorosos, se convierten en intentos por definirla.

El niño introyecta las pulsiones agresivas que caracterizan a los personajes de historietas y dibujos animados, para proyectarlas posteriormente en su interacción con sus iguales.

Quizá para algunos adultos, la TV, constituya una manera de establecer relación con un objeto. El predominio de un sentimiento de aislamiento y soledad, probablemente los lleva a buscar la presencia de un objeto que afectivamente compense dicha necesidad. Dicho objeto (en calidad de cosa) puede representar una compañía, en ausencia del objeto amoroso, carencia cuyo origen quizá provenga desde la relación madre-hijo (Spitz).

Así, el niño también sustituye el contacto con los demás, por el tiempo que ocupa viendo la televisión o leyendo historietas. Es capaz de permanecer aislado, por horas, sin sentir necesidad de comunicarse o de interactuar con otra persona. Sin duda esto afecta las relaciones familiares.

Por otro lado, mirar o leer las caricaturas, no constituye una manifestación afectiva de manera directa.

Para R. Spitz "en el sujeto viviente y, en particular, en el hombre,

los afectos primeros y postreros, sirven para explicar la conducta y los acontecimientos psicológicos:" (58)

Un niño carente de afectos, seguramente tendrá problemas emocionales en su vida futura, bien en la adolescencia, bien como adulto.

Pero no sólo en el plano emocional, pues como ya lo señaló Piaget; cognoscitividad y afectividad, son aspectos indisociables.

Más aún, dicha falta de contacto afectivo se manifestará también en sus relaciones sociales posteriores.

"Carentes de modelo, las víctimas de las relaciones del objeto perturbadas serán a su vez incapaces de relacionarse. No estan preparadas para las formas más avanzadas, más complejas del intercambio personal y social, sin el cual nosotros, como especie, seríamos incapaces de sobrevivir". (59)

Las actitudes individualistas, confirmadas y reforzadas por los discursos de las caricaturas, representan un obstáculo hacia la posibilidad que el hombre tiene de organizarse socialmente y transformar su realidad en beneficio de las mayorías.

Estas caricaturas, presentadas ya sea en forma animada (en TV), o en viñetas impresas, son recibidas por el niño, en su tiempo libre, las convierte en una especie de objeto-juguete y quizá logra extraer de las mismas cierto placer, que lo hace permanecer tanto tiempo, absorto en esa actividad.

Inmerso en un mundo de fantasías y magia, aprende una concepción del mundo que le impide tomar mayor y mejor conciencia de su verdadera realidad social.

(58) Spitz R. El primer año de vida del niño. México, Ed. FCE. 1983.

p. 74

(59) Ibid. p. 221

3.4 Proceso de socialización

Antes de iniciar este apartado, cabe preguntarse: ¿Qué repercusiones sociales conllevan los contenidos de los mensajes, tanto de historietas como de dibujos animados, en el niño de seis a doce años?

A pesar de la diversidad ambiental en que se desarrolla el niño y de los múltiples factores que intervienen en este proceso. El niño va aprendiendo de su entorno social, ampliándolo cada vez más, al mismo tiempo que la sociedad lo "asimila" a él a través de diversas instancias sociales, como la familia, la escuela, los MNC, etc. Es decir, en cualquier sociedad tiene lugar este proceso llamado SOCIALIZACION.

Se entiende por socialización, "todas y cada una de las instancias a través de las cuales un sujeto humano integra e incorpora las consignas y determinaciones de la estructura social en la que interactúa." (60)

Los medios masivos de comunicación cumplen en parte un papel importante en este proceso socializador del individuo, aquella educación que se recibe fuera de las instituciones educativas formales, en el ámbito de la vida cotidiana, sin horarios, ni lugares específicos y que dura desde que se nace, hasta que se muere, esto es, se trata de la educación informal o extraescolar, la cual requiere ser estudiada al igual que la recibida en un recinto escolar.

Esta educación informal constituye según G. Kaminsky, el primer nivel del proceso de socialización, teniendo lugar en la comunidad o contexto social, el segundo es el institucional y se trata de organizaciones educativas, religiosas, políticas, etc. El tercero es el socio-dinámico, tiene a los grupos como perspectiva fundamental, siendo la familia, el modelo básico de

(60) Kaminsky G. Socialización. México, Ed. Trillas. 1981. p. 11

grupo. El cuarto nivel es el psico-social, donde el individuo incorpora las nociones básicas para la vida en sociedad, es decir, internaliza normas y reglas sociales.

Kaminsky asocia e identifica el proceso de socialización con el de ideologización, en el cual juegan un papel muy importante las instituciones, así como los aparatos ideosocializadores del Estado (AIE) sobre todo los medios masivos de comunicación.

A través de la ideosocialización, el individuo, por sometimiento a la ideología, acepta la visión del mundo que concuerda con el sistema hegemónico.

A través del discurso de ciertas historietas y dibujos animados, el niño se va formando una imagen del mundo y de sí mismo que no concuerda con la realidad, estableciéndose un distanciamiento entre su mundo interno y externo.

En los contenidos de estos mensajes, se mezcla la realidad cotidiana con un mundo imaginario. Sin embargo, la "imaginación creadora" del niño es limitada por dichos mensajes.

Para Rubinstein, la imaginación es: "una separación de la experiencia pasada, una reforma de lo dado y sobre esta base, la producción de nuevas imágenes... producto de la actividad creadora..." (61)

Un niño preescolar no alcanza a distinguir con claridad los objetos imaginarios o fantásticos, de los hechos concretos o reales. Más tarde logrará establecer una diferencia entre estos aspectos.

Los discursos e imágenes de las historietas y TV, más bien alimentan en el niño una imaginación de tipo "reproductora", es decir lo imaginario.

(61) Rubinstein S. L. Principios de Psicología. México, Ed. Grijalbo. 1967. p. 365

En cuanto a la estimulación de la imaginación creadora, poco contribuye la historieta (y menos la TV), ya que un programa de radio ofrece más; un cuento, por ejemplo, requiere que el niño realice un esfuerzo mental al estar imaginando los sucesos narrados. La historieta presenta los hechos, como el emisor quiere que sean vistos y leídos, en ocasiones, no hace falta siquiera que el niño sepa leer el texto, para interpretar las imágenes que por sí solas hablan.

Los dibujos animados y las historietas son los que principalmente llaman la atención del niño, formando en él, a través de sus discursos, una imagen del mundo "que se irá sedimentando, desde la infancia y al contacto diario... como un mercado de mercancías". (62)

En estas historias de secuencia, los personajes no surgen como producto de las relaciones sociales, asimismo, la productividad y el plano histórico son expulsados de las mismas.

Dorfman y Mattelart, respecto a la historieta, afirman que son producidas por adultos y consumidas por los niños y que a través de ellas, el adulto justifica sus motivos y estructura conforme a lo que cree que es o debe ser un niño.

Se trata de un circuito cerrado: los niños han sido gestados por esta literatura y por las representaciones colectivas que la permiten y fabrican y ellos -para integrarse a la sociedad, recibir recompensa y cariño, ser aceptados, crecer rectamente- deben reproducir a diario -todas las características que la literatura infantil jura que ellos poseen. (63)

(62) Silva Ludovico. Op. Cit. p. 197

(63) Dorfman A. y Mattelart A. Para leer al pato Donald. México,

Esta forma adulta de articular un lenguaje visual-verbal, da lugar a que los mensajes ofrezcan datos que ocultan o distorsionan la realidad.

En los comics operan mensajes ocultos de un modo semejante, aunque no con tanta efectividad a la forma en que lo hace la televisión. En la infancia se forman todas las capas inconscientes y preconscientes del siquismo y su material profundo está constituido por lo que llamaba Freud "restos mnemicos" que son restos de impresiones visuales y auditivas en una gran parte absorbidas por todo el sistema -- sensitivo." (64)

Aunque las implicaciones educativo-ideológicas tanto de la historieta, como de los dibujos animados son las mismas, parece ser que a estos últimos dedica mayor tiempo el niño, por los rápidos efectos audiovisuales.

El niño escolar, sobre todo el de los primeros grados, cae en una especie de "ensoñación o quietismo", frente al televisor, del cual a veces resulta difícil extraer, pues es evidente que las imágenes y sonidos captan toda su atención, de tal modo, que si alguien le habla, parece no escuchar ni ver, se concentra en la pantalla borrando lo que a su alrededor sucede, al punto de parecer extraño e insensible a lo que le rodea.

Por otro lado, el niño de esta edad, que está aprendiendo a escuchar y a hablar para los demás y ya no para sí mismo (Piaget), que es capaz de ir asimilando las reglas establecidas por otros (primeramente en el juego), y a participar y colaborar en diversas actividades colectivas, ante la influencia y el torrente de mensajes (incluyendo los publicitarios) que le llegan a través de la TV e historieta, se ve obligado a asumir un papel aislado y pasivo.

El análisis de los procesos de recepción de los contenidos ideológicos,

en cuanto a las estructuras cognoscitivas, socio-afectivas y psicomotoras del niño (6-12 años), no queda agotado hasta aquí; seguramente es un trabajo inacabable y sería demasiado absurdo pretender abarcar más de lo que en función de un problemática planteada se ha intentado dar respuesta.

No obstante, se está en posibilidad de realizar el análisis del discurso de la historieta "Los Picapiedra" y articular los elementos que conforman el marco teórico con los datos ofrecidos por el análisis mismo, comprobando o disprobando lo que desde la tesis se sostiene.

CAPITULO 4 ANALISIS DEL DISCURSO IDEOLOGICO DE LA HISTORIETA "LOS PICAPIEDRA"

El principal objetivo de la presente investigación, ha sido relevar las implicaciones ideológicas de la historieta "Los Picapietra", a través del método del materialismo histórico dialéctico, intentando con ello, presentar un análisis sobre la explicación del discurso ideológico de una manera directa, con los instrumentos teóricos que hicieron posible apreciar la estructura profunda, inherente en la historieta y los dibujos animados referidos.

Lo que permitió sustentar el trabajo, fue la tesis enunciada desde la -- primera parte del estudio, y que dice: "Es en la educación informal, donde el discurso de la historieta y de la televisión, constituye uno de los mecanismos ideologizantes, que introduce al niño en una visión del mundo y de sí mismo, falseada, transformándolo en un ser curioso e inquieto, en un adulto pasivo e indiferente". Dando así a conocer algunos mecanismos concretos con los cuales el niño se va conformando como un individuo pasivo, alejado o extrañado de su realidad y de la posibilidad de acción sobre la misma.

Por medio del análisis de la historieta mencionada, se confirma la presencia en la misma de determinadas características de la información transmitida por los medios masivos de comunicación, en un país capitalista dependiente. Del cual también se infieren los resultados para los dibujos animados de televisión que llevan el mismo nombre. Dichas características son: Autoritarismo, manipulación, fetichización, individualismo, competencia, función del destino, la magia y lo sobrenatural y utilitarismo. Esta última no fue contemplada al inicio del trabajo, sin embargo apareció en el desarrollo del propio análisis, como otro rasgo más, de los delimitados.

Las viñetas que componen la historieta estudiada fueron numeradas, tomando como categorías: El discurso impersonal, el discurso personal, la función del mensaje, la imagen, la relación entre lo visual y lo verbal, el lenguaje, los recursos enfatizadores y la letigrafía (ver apartado de metodología).

Los cuadros que aparecen a continuación, tienen dos entradas, las columnas verticales indican (de izquierda a derecha) los elementos mencionados anteriormente, y las líneas horizontales corresponden al número de viñeta.

Cabe hacer notar que algunos espacios de los cuadros quedaron en blanco, ya que en las viñetas no aparece el elemento señalado. Por ejemplo, en la viñeta No. 1 del cuadro Núm. 1, el discurso es impersonal, ya que tiene como función iniciar el relato y ubicar al lector en una situación y tiempo determinados. Entonces, el lugar que pertenece a la columna de discurso personal aparece vacío. Igual sucede en los casos en que los recursos enfatizadores y la letigrafía están ausentes. Sin embargo, estos elementos, por sí solos carecen de importancia, ya que es la relación de todas las viñetas, tanto horizontal como vertical, lo que permite la lectura ideológica de la historieta.

La lectura ideológica es apreciada inmediatamente después de cada cuadro y constituye la parte medular del análisis, ya que en ella queda sintetizado el sentido ideológico de la historieta, al mismo tiempo que permitió hacer una interpretación de la historieta, en donde ya no se trata específicamente de cada una de las viñetas, sino de todo el número analizado, para así inferir los resultados al caso de los dibujos animados que llevan el nombre de "Los Picapiedra", que por limitaciones técnicas y de tiempo no fue posible estudiar.

La historieta "Los Picapiedra" deja de publicarse en 1982, no obstante, está muy vinculada con la serie de dibujos animados ya mencionada, esta continúa vigente en la televisión dentro del Distrito Federal.

El número analizado (que consta de cuatro historietas) es el 18, del año dos, época dos, correspondiente al jueves 28 de diciembre de 1978, editada -- quincenalmente por la Organización Editorial de Publicaciones e Impresiones, S.A., el editor Anuar Maccisse. Dib. impreso en talleres de Editora Lithomex, S.A. Copyright (c) 1978, por convenio con Harna Barbera Productions, Inc.

La historieta analizada está compuesta por cuatro títulos diferentes: -- "EL ROCAGRAMA CANTADO", integrada por 40 viñetas (cuadros 1 y 1.1), "UNA GENIO NORMAL", de 34 viñetas (cuadros 2 y 2.1), "BAILE DE GALA", que tiene 45 viñetas (cuadros 3 y 3.1) y "EN ORBITA", que se compone de 43 viñetas (cuadros 4 y 4.1). Esto da un total de ocho cuadros, dos para cada historieta o título de los que se aluden.

Posteriormente a estos cuadros, aparece la lectura ideológica correspondiente a cada uno de ellos.

A partir de las categorías ya descritas y de la lectura ideológica, se -- ha posibilitado la interpretación de la historieta, misma que resume los aspectos característicos de este medio. De estos resultados se desarrollaron -- las conclusiones generales, rescatando así el análisis en relación a los rasgos psicológicos del niño en edad escolar.

Para concluir la investigación y como consecuencia de este último punto, se proponen algunas sugerencias ante la problemática planteada desde la tesis.

FINCA Núm.	DISCURSO IMPRINTORIAL	DISCURSO PERSONAL	PORCIÓN DEL MENSAJE	TRUQUE	VELOCIDAD EN LO TRUQUE Y LO MENSAJE	LETRAS	RECOPES IMPRINTADOR	LETEROGRAFÍA
11	*	Pedro: ¿POR QUÉ LE PEDRO SU OMBRERA JERUSA TO REBE A SUS TIEMPO DE LA CASA Y NO A SU VILLAGIO A NOMBRE?	El texto se desliza al espacio, se ocupa parcialmente los cambios de actividad de él.	Pedro aparece con una imagen agrada va, Villa venerea sólo al instante.	Interferencia de el texto ni la imagen dice cómo de prueba las conjeras, sólo al instante.	El verbo veran incluye el sobreto, (línea 6) en la presente se viene de pal bra una única deprende.	*	*
12	*	Pedro: ¿TU TUMBERE? ¿JERUSA PODRE SOB NIR A OMBRO TIR EL ESCANDALO DE ESOS VIOS?	Se referencia el estereotipo del edilicio como un vago.	Pedro aparece con colante.	Se refiere el texto confu so lo que se ve en la li nea.	Pedro omite el adverbio vago para designar a su sobreto y amigo.	Ombro fuera de la boca de Pedro enfatizando su estado de ánimo connotativo.	*
13	*	Pedro: ¿QUÉ ENTRA?	Se pretende poseer cierto grado de compeso.	Pedro volviendo a la puerta con el rostro angustiado.	Por el uso de las con notaciones se infiere que tocan la puerta.	Doble de la onomatopya KROK que se sigue al fin de tocar la puerta.	Ombro fuera de la cabeza de Pedro enfatizando al movi miento, la palabra KROK y negritas.	KROK aparece en negritas
14	*	Cartero: ¿UN SOCORRERA CANTALO PARA SU SOBRIPO? Pedro: ¿SI NO SOBRI?	Se mantiene la inscripción del lector.	Aparece un cartero con algo en la mano.	Se infiere que se un cartero por el vanto rio.	Se omite la palabra soco rrera en lugar de telegra ma.	*	*
15	*	Cartero: ¿O, QUE LASTIMA QUE SU SOBRI NO NO SOBRI? Pedro: ¿SI NO, QUERE TO LO RECIBO Y CUANDO LLIGOS TO SE LO ESTEROLINO?	Insistencia sobre lo inespera do.	La imagen muestra la piedra con la tras escritas sobreyendo, al texto que lo es del telegrama.	Contradicción: Parece no ser que el cartero está tras escritas sobreyendo, al texto que lo es del telegrama.	El verbo atregerá indica que Pedro espera el regre so del sobriero.	Se omite de Pedro cambia de bela constantemente.	*
16	*	Cartero: ¿PERO RECORDERE QUE NOTE ES UN SOCORRERA CARTERO? Pedro: ¿POR QUÉ TENDRO VOZ DE BAMBINO O?	Se referencia la actitud de cordi alidad por leer documentos ajeno. s.	Aparece las silaba tas de Pedro y el cartero.	Contradicción: se es de que a vía especial para suocar el cartero.	La palabra bambino, indi ca un tipo de voz para el carto.	*	*
17	*	Cartero: ¿TUM BIZNI Pedro (pensando): ¿UN BERO DE HACER UN O PERO NO HENDIPO EL DERO DE BAMB O QUE TUM?	El lector también puede llegar a un desasaber lo que el par tamento.	Cartero se roces con pedruzca en la página.	Contradicción: No sé ve un pedruzca en la página.	Se omite el verbo KROK que se sigue al fin de tocar la puerta.	Subeclina del globo de Pa dro, indicando que el texto es un pensamiento de él.	KROK aparece sin resaltar fuera del texto.
18	*	Cartero: ¿ESTUADO, SOCORRERA, ¿AS ESTUADO DIERE NIL PISTROLLERES, UN ESTUADO TO LO ESTUADO?	Refiere la actitud de espere que algún día se hará una fortuna.	Pedro aparece muy ocupado, el car tero mirando hacia adelante.	Contradicción: El car tero está leyendo sobre la piedra no debería aparecer mirando hacia adelante.	La palabra pistrolera es ligeras a la de pensar, ce ntra al prefijo pistro.	Notas musicales al con tacto al texto del telegra ma.	*
19	*	Cartero: ¿SERE? ¿QUÉ SOCORRERA CA PINO SAN PEDI? ¿SI SOCORRERA BIRDO?	Aparentemente se da más impor tancia a la forma que al con tenido.	Pedro aparece desca rtado.	Contradicción: El texto es que le muestra al cartero.	Se omite la onomatopya KROK que se sigue al fin de tocar la puerta.	Líneas curvas cerca de la mano del cartero.	KROK aparece, dentro del tex to.
20	*	Pedro: ¿DIERE NIL PISTROLLERES... ¿POR QUÉ TUMERER SOCORRERA... ¿POR QUÉ NO BIRDO?	El diácono adquiere la mayor importancia a través del men saje.	Pedro aparece brin cando de felicidad.	Interferencia: Pedro aparece mirando al de sus diácono.	Se omite la onomatopya KROK que cerca de la sig nifica de un tiempo y ge tas saltando de su rostro.	Subeclina cerca de las líneas de Pedro, con dador de su tiempo y ge tas saltando de su rostro.	*

* Se aparece este elemento.

Núm. Fol.	DISCURSO IMPRESIONAL	DISCURSO PRINCIPAL	POSICION DEL MENSAJE	IMAGEN	RELACION ENTRE LO VISUAL Y LO VERBAL	INCLUYE	ENCUADRE ESPACIAL/FORMA	LETTING/CIPIA
21	*	VIMOS... T EDO QUE SIGUIERON PEDRO Pedro (pensando) ¿DÓNDE SE ENCONTRO EL CIELO?	Referencia la sorpresa de que se cumplir momentos de obtener grandes cantidades de dinero sin trabajar pero ganárselo.	Elisa aparece muy asustada y Pedro corriendo y pensando.	Anclaje: El texto queda a entender mejor la imagen.	La onomatopeya <i>hahah</i> en el idioma inglés significa tocar la puerta.	Consejo de estrellas que parten del globo que contiene el texto de Pedro y no se ve en el recuadro.	RECIBO aparece en mayúsculas y no se ve en el recuadro.
32	*	Pedro: ¿E... UB. LICENCIADO VERDAD? Maestro: NO, VITZOT ¿SOT VE OTRA MARCA TUDI	La sorpresa del personaje mantiene un suspense al lector.	parece en la parte de un hombre grande con barba, lentes, goma y portafolio.	Anclaje: la imagen no da un hombre grande con barba, lentes, goma y portafolio.	La palabra <i>gras</i> funciona como modificador de la palabra maestro. No se dice porque se la califica así.	Detas saltando del rostro de Pedro indican sorpresa, líneas circulares cerc. de su rostro.	*
33	*	Maestro: ¿MAESTRO? ¿QUE COMPRENDI MAESTRO? ¿COMPRENDI? ¿NO COMPRENDE NI EL CACIARANI? ¿TE LO HAYEN DE BROMA? Pedro: ¿QUÉ? ¿QUÉ BROMA?	Se refiere la actitud de aceptar la onicidad como un comportamiento común, las personas se dedican a hacer bromas.	Se presenta una situación decorada en la casa de Pedro.	Anclaje: El texto lo asociado a la imagen en la casa de Pedro.	La onomatopeya <i>grrr</i> en inglés significa tragar, en gullirras, en este caso Pedro se traga la saliva.	Detas que saltan de la cara de Pedro. Una legadura tirada en el piso indica sorpresa. Las palabras <i>¿QUÉ? ¿QUÉ? ¿QUÉ? ¿QUÉ?</i>	¿QUÉ? aparece dentro del recuadro.
34	*	Maestro: ¿SIENTE UN RECIBO EN CASHIADO, DE CUAL IMPORONA. QUE ROBERT HAYIA EN BUNDO HAYE EN VERDADERO EN ¿A-¿A? ¿QUE BUENA BROMA. LES SIENTE?	Se sugiere un castigo a través de una broma.	parece en primer plano el maestro.	Referencia: cual si lo mismo el texto de la vista anterior.	Se explica nuevamente la palabra <i>rosegara</i> en lugar de <i>telegrafa</i> .	Detas que saltan de la parte de la cabeza del maestro.	*
35	*	Maestro: ¿NO RECIBI EL RECIBO EN, ASI QUE A OMO DE RECIBI EN LA BROMA? Maestro: ¿A?	Se transmite la idea de que las cosas que suceden cotidiana mente pueden ser resultado de la casualidad o de una broma.	Maestro y amigos se las cosas que suceden cotidiana mente pueden ser resultado de la casualidad o de una broma.	Referencia: Pedro debe estar asustado.	La palabra <i>otras</i> hace alusión a Pedro.	Detas saltando del rostro de Pedro indican la sorpresa que él siente al haber sido el encargado.	*
36	*	Maestro: ¿ABRIS TUDI ¿GRACIAS POR BUNDO CUANDO QUE MUESTRAS BUNDO EN BUNDO? Pedro: ¿S- SII	El mensaje opera como referencia de la sorpresa; en este caso no negativo. Pedro gustó mucho y se recompra si quiere más.	Pedro amigo se las cosas que suceden cotidiana mente pueden ser resultado de la casualidad o de una broma.	Referencia: la la imagen de Pedro se despierta con la mano, el texto se abre.	La palabra <i>edice</i> significa la palabra de Maestro, se ve así como si lo dice cuando se levanta.	Detas que saltan de la mano de Pedro al decir una palabra a su vez, así como líneas continuas que sugieren.	Las letras del <i>¿SII</i> están separadas por un guión.
37	*	Maestro y amigos: ¿ABRIS?	Se referencia una actitud individualista; es preferible no agitar a los demás si no se tiene seguridad de reconocer.	Los amigos se las cosas que suceden cotidiana mente pueden ser resultado de la casualidad o de una broma.	Referencia: Maestro se despierta de nuevo.	Con la palabra "edice", se abre el recuadro a su.	Las palabras de Pedro saltan en la parte exterior individual.	*
38	*	VIMOS... QUE VIO A LARRY? Pedro: ¿MAESTRO DE BROMA EN?	El mensaje aparece como solución; la mujer aparece como expectadora de los hechos; no participa en la solución.	Elisa aparece con los momentos en el texto.	Anclaje: El texto se refiere a la intención de Pedro.	El verbo no da idea de lo que sucederá el recuadro.	Se enfatiza el estado de ánimo de Pedro a través de las cosas que dice.	*
39	T...	Cartero: ¿ESTABA PEDRO... MAESTRO? ¿HAS APRENDIDO LA LECCION. PENA PEDRO?	Para entenderse se necesita una tercera persona.	El cartero aparece frente a Pedro, de la cantidad de dinero.	Referencia: Pedro se asustaba.	La palabra <i>lección</i> es empleada como una forma de onomatopeya de parte de Pedro.	Detas saltan en el texto del telegrafo.	*
40	*	Maestro: ¿SIENTE EN LO MIS PENSADO QUE NO VITZOT? ¿TIPO DE PANDA BROMA EN? ¿S- SII? Pedro: ¿SIENTE EN LO MIS PENSADO QUE NO VITZOT? ¿TIPO DE PANDA BROMA EN? ¿S- SII? Pedro: ¿SIENTE EN LO MIS PENSADO QUE NO VITZOT? ¿TIPO DE PANDA BROMA EN? ¿S- SII?	Se queda claro el mensaje; si no se debe leer la correspondencia ajena, o no dar ni un segundo de recibir.	Pedro se dirige al interior de su casa.	Contradicción: no hay nada en el texto.	La palabra <i>sim</i> se usa para designar algo que no lo es. La palabra <i>enti</i> es escrita al revés y significa de volver a escribir.	Detas que saltan del rostro de Pedro enfatizan su afirmación.	*

* No aparece este elemento.

CUADRO 1.1 "EL ROCAGRAMA CANTADO"

FICHA	DICURSOS INVESTIGADOS	DICURSOS PERSONALES	FUSIONES DEL ORIGINAL	TRAZOS	RELACIONES ENTRE LOS TRAZOS Y EL ORIGINAL	LENGUAJE	RECORDOS EMPATIZANTES	LETRORAGRAMA
21	*	Vilma: ¿DÓNDE VAS PEDRO? PEDRO: NOY NUNCA MI ROCAGRAMA COMENTAR COMO PODRÍAN PERMITIR QUE LO BORRARAN DE LA CIUDAD	Pedro modifica su manera de escribir posturas por interés del dibujo Vilma se da cuenta pero no realiza aplicaciones de punto de vista	Vilma tranquiliza en la mano, Pedro está confundido.	Contradicción: Vilma es la libre lo le dice a Pedro ¡ajuste. En ésta él lo ¡ajuste.	Se explica la palabra sobre para dar un tono des- pectivo al anecdótico.	Ontologías debajo del cuerpo de Pedro que indican que volvió representando.	*
22	*	Vilma: ¿CÓMO NO LO HAS TRAZADO... DESPUES DE MUCHO TIEMPO	Referenciación de la actividad pe- siva de la mujer ante la condic- ión del esposo, no hace más que saber la verdad, profiere decir	Vilma aparece con el rostro angustia- do.	Referencias: Por las ton- das se infiere que Vilma no sabe en realidad qué pasa.	El anecdótico "después de tanto tiempo", no indica defecto. Se refiere a la actitud de falta de comu- nicación.	Vilma y Vilma debajo de un pie de Pedro, enfatizan la acción de éste.	*
23	*	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	Referencia de valores como la hipoc- resía. Pedro se comporta dife- renciando con el sobriño y amigo - por interés del dibujo.	Ambiente nocturno, el sobriño de Pedro ya se trae las oja- litas.	Contradicción: Pedro pro- funde al sobriño que está haciendo así como si está viviendo pasado.	El anecdótico "después de tanto tiempo", no indica defecto. Se refiere a la actitud de falta de comu- nicación.	Del cuerpo de Pedro se tra- zan líneas puntadas, sube- litas y otras que indican movimiento. La palabra "CORPUS" aparece.	DESCRIBO aparece en color negro y azulados.
24	*	Pedro: ¿DÓNDE VAS PEDRO? PEDRO: NOY NUNCA MI ROCAGRAMA COMENTAR COMO PODRÍAN PERMITIR QUE LO BORRARAN DE LA CIUDAD	El anecdótico es el comentario de valores y actitudes tras el mo- do de "sentido del humor".	Pedro Félix habla de su valentía y el sobriño lo ni- sionado.	Nota: Se menciona el trato para la interper- tación adecuada de la in- tención.	El anecdótico "loco senti- do del humor" omite la falta de seriedad de Pedro en sus decisiones.		*
25	*	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	Transmisión de un tipo de diver- sión particular de una clase ag- nial con unificadas personas y condiciones, (texto nocturno).	Pedro, se sobriño y los amigos apor- tan contentos.	Contradicción: En la vida de 23, una mujer asemeja a los jóvenes, en la 25 ya no aparece.	Referencia de valores como la propiedad privada. Pe- dro dice así (mas). Los límites "ROCAGRAMA" "MI- ROCAGRAMA".		*
26	...	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	Se finaliza un tipo de vida y de diversión, así como un tipo de mujer que trabaja en un centro nocturno, la mujer se rubia.	Aparecen hablando, los amigos tocan con los ojos cerrados.	Referencias: Pedro pro- funde preocupado por los precios, el texto de lo mismo.	Las palabras "respetuosos" y el anecdótico de la mujer y la palabra "alta".	Aparecen sube-litas de tipo de círculo sobre las - tablas de quienes están en el centro nocturno.	
27	*	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	Se transmite una actitud oportu- nista a través del comportamiento de Pedro, el de al sobriño - porque sepan recibir más.	Pedro en primer plano pasante, a trás una silueta.	Nota: El texto ayuda a interpretar los mensajes de Pedro.	Pedro omite la palabra - "ROCAGRAMA", desde la actitud ventajosa de Pedro que Pedro está pasando.	Recepción de sube-litas cir- culares, que parten del - globo del texto indican que Pedro está pasando.	
28	*	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	Se refiere una actitud de toleran- cia pasante, por interés a un beneficio posterior.	Los amigos de Ro- ca gram comentando problemas, Pedro negativo.	Nota: Por el texto se comprende que se están en casa de Pedro.	Se "ROCAGRAMA" "MI- ROCAGRAMA", desde la actitud ventajosa de Pedro que Pedro está pasando.	Sube-litas alrededor de un joven en movimiento, obli- guo por fotos y la palabra "ROCAGRAMA".	CRISIS aparece en mayúsculas y color verde.
29	*	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	Se hace ver al joven como alguien digno de atención.	En joven ocasiona problemas con su sobriño Pedro fin- de desprotección.	Nota: El texto de inter- pretación a la lengua- je de Pedro.	Se "ROCAGRAMA" "MI- ROCAGRAMA", desde la actitud ventajosa de Pedro que Pedro está pasando.	Sube-litas alrededor de un joven en movimiento, obli- guo por fotos y la palabra "ROCAGRAMA".	
30	*	Pedro: ¿CÓMO TRAZASTE PEDRO... DETA HACIENDO CUERPO DEBILIDAD QUE ESTOY HACIENDO PUNTO CON EL... LINEA Y MI CADA	La mujer se ofrece a protestar por la situación pero no actúa, el hombre se limita a dar una justificación no razonable.	Vilma aparece voz desganada.	Referencias: Por el texto Pedro aparece algo sea día.	Pedro omite la palabra "ROCAGRAMA", desde la actitud ventajosa de Pedro que Pedro está pasando.	Sube-litas alrededor de un joven en movimiento, obli- guo por fotos y la palabra "ROCAGRAMA".	*

VER ANEXO 1

* Se aparece esta silueta.

LECTURA IDEOLOGICA

"El rocagrama cantado"

Como puede verse en la mayoría de las viñetas, el ambiente en el que se desenvuelven los personajes corresponde al presente de un país capitalista, donde se consumen bienes duraderos como coche, motocicleta y ciertos aparatos domésticos. Esto provoca una desubicación histórica, ya que se supone que los personajes deberían vivir en la edad de piedra, cuando todavía no existían dichos artefactos.

En este título analizado, Pedro, con la esperanza de compartir una falsa herencia, soporta cualquier cosa, incluso llega a modificar su manera de pensar y de actuar (viñeta 21). El papel de la mujer está supeditado al del hombre, quien es la máxima autoridad, ella permanece al margen de lo que él diga o haga (viñetas 10 y 22). Las relaciones familiares se abordan de manera superficial, por ejemplo; no se dice de dónde surge el sobrino, o hijo de quién es (V. 2). Los familiares, así como las herencias aparecen en cualquier momento, asimismo, pueden desvanecerse, son hechos fortuitos (V. 18).

El choque generacional aparece como algo natural y obvio, no hay nada que hacer para establecer la comunicación entre las personas, excepto si existe algún interés de por medio (viñetas 5 y 21). Por otro lado, las palabras son modificadas, creando un lenguaje particular, al agregar el prefijo "roc" o "piedr", en la mayoría de ellas (viñetas 1,14 y 20).

CUADRO 2 "UNA GENIO NORMAL"

ITEM	DISCURSO IMPERSONAL	DISCURSO PERSONAL	POSICIÓN DEL EMISOR	TRAMA	RELACION ENTRE LO VISIBLE Y LO VERBAL	LENGUAJE	RECURSOS "RITMICO-SONOROS"	ESTRATEGIA
1		Pedro: ¡VOY A TRABAJAR EN LA COMPACOR! EN OCHO HORAS, HORAS BUENAS, PUEBLES! Pablos: ¡SÍ, SÍ!	Se transcribe un modelo de vida al padre dispone de tiempo para cortar el césped o dinero para una cortadora.	Aparece la casa con jardín, una tortuga, parece ser la cortadora de césped.	Incluye el texto sirve de referencia a la imagen.	La palabra césped aparece de acuerdo en el texto. Su posición y cortadora resalta y alige a la idea, como el uso de paréntesis.		
2		Pedro: ¡JE-JE! ¡MI HIJO ENTENDE TODO LO QUE LE DIGO! Y DE MI TIPO, GENIO!	Se utiliza el estereotipo para designar a quien sobresale en lo intelectual.	Pedro se lava la cortadora. De color negro de otro color.	Analiza cómo a través de texto se comprueba lo que Pedro piensa de su hijo.	El uso de sílabas para designar a una pequeña que aparece balbucea.	Nota de poder que alivia del rostro de Pedro indicando oscuridad, como cuando el niño enfatiza el uso de sílabas.	
3		Pablos: ¡SÍ, SÍ! ¡BONDI ESTÁ PAPÁ! Pablos: ¡SÍ!	Mantener la atención del lector a la respuesta de la niña.	Pablo se dirige a la niña. En caso de los niños balbucea. Pedro se disciplinó cambia de color.	Contradicción: la niña no sabe que está en la niña.	Pablo pregunta dónde está el papá, falta adjetivo posesivo.		
4		Pablos: ¡SÍ, SÍ! ¡MI HIJO, LE DICE A LOS NIÑOS QUE DEBE CON LOS CURIOSOS!	Se refuerza la idea del niño como privilegio. Los personajes se dedican a hacer bromas no se ve que trabaja.	Pablo aparece sosteniendo un cubo. La niña lo mira.	Analiza: El texto sobre los personajes Pablo.	Pablo incluye al utilizar el verbo jugar, a la niña. El juego solo.	Nota el poder de la mano de Pablo indican movimientos rápidos.	
5		Pablos: ¡JE-JE! ¡AY DETALOS, PUEBLES! Pablos: ¡SÍ!	El mensaje pretende hacer creer al lector que una niña que a pesar balbucea entiendo cosas y efecto.	Pablo se aleja, levanta la mano para "explicar" de la niña.	Inferencia: El lector puede inferir que en los cubos no les alige.	La palabra de jaleo, indica que la niña intentará hacerlos.		
6		Pedro: ¡OY, YO TAMBIÉN SE QUIERO JUGAR!	Hacer creer al lector que se pueden pensar por alto hechos irreales.	Pedro tomando entre sus brazos a su hijo.	Analiza: El texto sirve de apoyo a la imagen.	La palabra quiere se utiliza para indicar que la niña lo forma la palabra se juega.	Con los cubos se forma el significado de jugar.	
7		Pedro: ¡PERO NO SE DICE "SE QUIERO", SE DICE "SE QUIERO", HIJOS!	El personaje no se ocupa de reflexionar a tiempo, ello sucede con frecuencia en este tipo de mensajes.	Pedro sostiene en las palmas de la mano a su hijo. Parece ser muy pequeño.	Contradicción: Es posible dar tantas explicaciones a su reflexión.	Pedro sostiene la palabra quiere y para por esto la construcción de jugar, (al) que también se construye con el.		
8		Pedro: ¡SÍ, SÍ!	Se refuerza la idea de que se puede reflexionar después de haber transcurrido tanto tiempo acerca de algo tan visible.	Pedro demandado por lo que aparece que es hijo biónico.	Contradicción: Pedro debe haber dicho eso dos veces antes.	El suceso aparece la reflexión tardía de Pedro.	Nota de poder indica de la cabeza de Pedro está relacionado al juego.	
9		Pedro: ¡SÍ, SÍ! ¡PERO EN OCHO HORAS!	El mensaje admite que un mensaje que se ha tenido contacto suficiente con el medio físico y social que "genio".	Pedro mira desde ventanas. Pedro se aleja con su hijo.	Analiza: la imagen por sí sola no se comprueba, aleja con su hijo.	Pedro utiliza la palabra genio para explicar algo de lo cual no tiene certeza.		
10	¡SÍ, SÍ!	VITAY, PABLOS! ¿QUÉ DICES DE MI COMPACOR? Pedro: ¡SÍ, SÍ! ¡MI HIJO, LE DICE A LOS NIÑOS QUE DEBE CON LOS CURIOSOS! Pablos: ¡SÍ, SÍ! ¡MI HIJO, LE DICE A LOS NIÑOS QUE DEBE CON LOS CURIOSOS!	Por su mensaje se presenta a la mujer como persona razonable.	Pedro y Vilas miran la niña, esto se ve como de una mujer de crayones.	Analiza: Por el texto se sabe que aparecen los ojos de la niña.	Se utiliza la palabra genio (en inglés) en lugar de crayones.		

VER ANEXO 3

• No aparece este elemento.

LINEA Nº.	DISCURSO IMPRESIONAL	DISCURSO PERSONAL	FUNCION DE FRENTE	TRACER	RELACION ENTRE LO VISUAL Y LO VERBAL	LENGUAJE	RECURSOS EXPRESIVOS	LINGÜÍSTICA
31	*	Pedro: ¡HEY! PABLO Y BETTY NOS INVITAN A COMER! Vilma: ¡¡¡¡¡ BICH!	Atmar la atención del lector hasta el desenlace final de la narración.	Pedro y Vilma se dirigen a comer a su casa, leen sobre una pizarra.	Contradicción: Pedro lee el recado completo y en la mente de la pizarra se muestra de la pizarra destruida después.	El verbo invitar, en plural, indica que se incluye a ambas personas.	*	*
32	*	Pedro: ¡QUÉBARRO!	Las invitaciones más que por una relación afectivo-social, como la oportunidad a manera de un excedente de comida.	Una pizarra sobre la que aparece escrito el recado de Pablo.	Indicador: El texto ayuda a interpretar la imagen.	Indicador: Se usa palabras con un grafito cambiado, logrando la palabra "quiarro" que corresponde a "¡¡¡¡¡".	Los otros señalan de la pizarra, apareciendo irregularmente.	La palabra "quiarro" está para rememorar en el texto.
33	*	Pedro: ¡¡¡¡¡ AHORA TODO ESTA ACLARADO! Pablo: ¡¡¡¡¡	La reacción ante una broma es la agresividad, ante la invitación del amigo se hay respuesta.	Pedro aparece enfadado, Vilma habla todo al ver a Pedro, la niña igual.	Reflexividad: La imagen habla por sí sola.	La construcción "¡¡¡¡¡" aparece como sonido gutural emitido por la niña.	Los ojos de Pedro demarcan blancos, líneas curvas y gotas cerca de su cabeza.	Se aparece dentro del texto.
34	Pedro: ¡NO CORRAS, VILMA! ¡TO VE UNO! PABLO A DECORAR LA PIZARRA QUÉBARRO!	Pedro que se más importante la broma como se escribió una palabra que la relación social. La agresividad sobresale.	Pedro corretea a Pablo, dato no se define, hay.	Contradicción: En la imagen se ve a Vilma y Pablo corriendo, pero en esta se aprecia un dibujo de Pedro, como si él es el que corre.	El "¡¡¡¡¡" en inglés significa "¡¡¡¡¡" y "¡¡¡¡¡" marca de significado en ese idioma.	Pablo, líneas curvas, gotas que Pedro hace al correr, señaladas cerca de Pablo y las palabras "¡¡¡¡¡" y "¡¡¡¡¡".	"¡¡¡¡¡" y "¡¡¡¡¡" aparecen para del texto en "¡¡¡¡¡" y "¡¡¡¡¡".

* No aparece este elemento.

LECTURA IDEOLOGICA

"Una genio normal"

Los padres de la niña (Pebbles), creen que su hija es "genio", por el solo hecho de encontrar los cubos con los cuales ella jugaba, formando unas palabras. Con ello se admite la idea equivocada, de que para juzgar un fenómeno, basta un dato y se omite la necesidad de tomar en cuenta diversos factores (viñetas 2, 9 y 12). Se refuerza también la idea de que la inteligencia se hereda ya desarrollada totalmente (V. 10), pero al mismo tiempo hay contradicción, ya que ninguno de los padres es un "genio" (viñetas 11 y 17).

El papel de la mujer, nuevamente determinado por el del hombre, quien (en este caso Pedro), sólo es capaz de mostrar su agresividad ante su esposa y su amigo (viñetas 27, 33 y 34).

Las relaciones laborales también son omitidas, sólo aparece una persona a la cual le llaman doctor, pero que parece tiene la función de psicólogo - (viñetas de la 19 a la 26). Las relaciones sociales son menospreciadas, - Pedro golpea a Pablo por una broma. Asimismo, se ofrece una cena a los amigos solamente porque sobra comida y no por razones afectivas (V. 28).

El lenguaje se utiliza superficial y contradictoriamente, por un lado se intenta resaltar ciertas habilidades intelectuales de la niña, al calificarla de "genio", pero al mismo tiempo, se le ubica dentro de la normalidad, ¿para qué utilizar entonces esos dos adjetivos? (título).

CUADRO 3 "BAILE DE GALA"

FOLIO	DISCURSO	PERSONAL	FUNCIONES DEL MENSAJE	IMAGEN	RELACION ENTRE LO VISUAL Y LO VERBAL	LENGUAJE	RECURSOS EMPATIZADORES	LETRAS/PAJAS	
1	*	Los señores, el Sr. Pablo hay un baile de gala... el Sr. Pedro y el Sr. Pablo... el Sr. Pedro y el Sr. Pablo...	El portaseñor a un club que organiza eventos de gala invita a pertenecer a una clase social que representa.	Una palabra dirige la acción en el club, los otros lo escuchan.	Incluye la imagen presentada en un ambiente en el club, el texto dice de cada uno.	La palabra Dios designa al nombre del club, es probable que sea contrario de Almaton.	*	*	
2	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Centra la atención del lector ante lo que puede suceder.	El presidente del club aparece viendo cuánto disfruta.	El presidente del club aparece viendo cuánto disfruta.	Interpretación a lo largo. Se refiere a quién es el presidente del club.	Las palabras quedar bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*
3	Y...	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	El mensaje refuerza una condición comunicativa (que se quedar bien) aunque se asume que se cumple.	Aparece una imagen que contrasta con el Sr. Pedro y Pablo.	Refuerza la idea de que el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
4	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Se refuerza valores como saber que tiene más fuerza física que las decisiones, el Sr. Pedro y Pablo...	Aparece una imagen que contrasta con el Sr. Pedro y Pablo.	Refuerza la idea de que el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
5	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Se refuerza la idea de que se necesita gastar mucho dinero (aunque no se tenga) para divertirse.	El Sr. Pedro y Pablo aparecen con algo que parece ser una piedad.	Contradicción: La cantidad mencionada es muy grande, el Sr. Pedro y Pablo...	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
6	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Se satirizan los actos de los portaseñores.	El Sr. Pedro y Pablo aparecen con algo que parece ser una piedad.	Incluye la imagen y el texto es complementario.	El Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
7	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Refuerza un valor mercantilista de dejar ir el objeto y ofrecerle otras cosas, vendiendo a un precio.	La imagen presenta algo ridículo para lo que se requiere, la imagen es ridícula.	Inferencia: El texto no dice que se trata de un orgulloso, la imagen es ridícula.	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	Señor aparece dentro del texto en esta ocasión.	
8	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Al presentar al organizador no se hace mención de su tipo de actividad.	La imagen presenta al organizador de manera graciosa y divertida.	Contradicción: Pedro y Pablo requieren una actividad o conjunto, no un solo acto.	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
9	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Se refuerza la actitud de desagrado y subvaloración de la actividad popular.	El Sr. Pedro y Pablo aparecen con algo que parece ser una piedad.	Refuerza la idea de que el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
10	*	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Se pretenda presentar las bebidas de modo sarcástico.	El Sr. Pedro y Pablo aparecen con algo que parece ser una piedad.	Incluye el texto que dice que el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	
11	...	Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar... Padre, quiero que me enseñen a bailar...	Se refuerza un comportamiento único, los portaseñores no hacen otra cosa que hacer lo que quieren, no se asume que trabajan al que...	Aparece un lugar social, donde hay un Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	Contradicción: El Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	Los señores quedan bien, frías, el Sr. Pedro y Pablo hay un baile, el Sr. Pedro y Pablo...	*	*	

VER ANEXO C * No aparece este elemento.

LECTURA IDEOLOGICA

"Baile de gala"

El mensaje ideológico que conlleva esta historieta, es el reforzamiento del sueño o la aspiración a pertenecer y ser aceptado por un núcleo social de altos ingresos económicos y pertenecer a algún club, para asistir a los eventos organizados por el mismo (título, V. 1), no importando lo que se tenga que hacer o arriesgar, con tal de "quedar bien" ante otros (V.3).

Las relaciones laborales son excluidas, ya que en ningún momento ni circunstancia se ve en las viñetas, que los personajes trabajen (tampoco se hace mención a ello), las únicas que lo hacen, son las mujeres en las tareas domésticas. Cabe preguntarse ¿cómo obtienen entonces el sustento y cómo pueden pertenecer a un club, donde tuvieron que pagar alguna membresía? (V. 1)

El ocio destaca, ya que los personajes sólo viven para pasar algunas aventuras, en donde predomina lo fortuito y lo trágico, antes de lograr sus propósitos, pasan apuros pero siempre logran lo que desean, aún lo más costoso y sin dinero ni trabajo (viñetas 21, 30, 31 y 45).

Pablo adopta un papel pasivo, sólo hace lo que Pedro propone aunque no esté de acuerdo, quizá por eso a él no le toca padecer lo que a Pedro (viñetas 21 y 24).

La secuencia del argumento es acomodada arbitrariamente en algunas situaciones (viñetas 8 y 11).

N.º	DISCURSO IMPERSONAL	DISCURSO PERSONAL	TEJIDO DEL MENSAJE	TRAYECTORIA	RELACION ENTRE LO VISUAL Y LO VERBAL	LENGUAJE	RECURSOS PRAGMÁTICOS	INTENCIONALIDAD
12	+	Maestro: ¿PORQUÉ LEERÉ ESTO SI PODRAN VER OBJETOS EN LA OBRITA DE LA PIEDRA, SI ES QUE SE RECORDAN!	Identificación de los hechos históricos. Tipificación irreal de profesor universitario.	Apoyar el contenido con yógos y dibujos como distractivos de la atención.	CONTRADICCIÓN: "VERÉ" vs "la imagen presente en la obra".	El verbo "podrán" y el condicional "si" en "qual" realzan a un tiempo futuro y probable.	*	*
13	+	Maestro: EL PROBLEMA SERÁ COMO PONER LOS OJOS EN OBRITAS ¡TA QUE LAS VECES PUEDEN VOLAR!	Se pretende dar un carácter científico al discurso del profesor.	El profesor apporta un ave que está en la mano.	CONTRADICCIÓN: "veré" vs "veré" vs "veré".	La palabra "proyecto" no aclara que se quiere verificación.	A los lados de las alas del ave, líneas curvas indican movimiento.	*
14	+	Maestro: ...Y ESTO VA EN UN ADELANTO LA CLASE SE COMENZARÁ	El mensaje no es claro, el profesor habla por hablar. Intención de la clase comienza.	El ave aparece con un mensaje al profesor, los alumnos lo miran pasivos.	Analizar el texto de interpretación a la imagen.	Las aves pueden volar, es un enunciado redundante, ya que él es ave, vea.	Las líneas curvas de las alas del ave y de las alas del profesor, indican movimiento en el aire.	*
15	+	Padre: ¡PAPI VA PARADO! Pobre: ¡PAPI!	Se pretende dar a entender que la ciencia parte de hechos naturales observables, el vuelo del ave.	Señal-D. está con el profesor, Pedro y Pablo ven de él.	CONTRADICCIÓN: El profesor en una situación inapropiada e irresoluble se encorva de serrear la clase.	La frase "Papi", indica que seguido al niño.	Como en los pies de mamá líneas curvas indican movimiento.	*
16	+	Pablo: ¡SE DIRIGE A LA BIBLIOTECA! Pedro: ¡A QUE IRAS!	Se intenta hacer creer que el profesor anticipa una clase universitaria que además se relaciona al idioma.	Pedro y Pablo asombrados ven entrar a mamá-D. a la biblioteca.	Identificación: Pedro de la biblioteca está el libro, pero, el texto sobra.	La palabra "serio" da la posibilidad de borrar parte del niño.	Aparece la biblioteca en un lugar de mamá-D., indicando lo lejano.	*
17	+	Pablo: ¡MOMIA EN ESTO ESTO DE PUEDE SUJECOS DE LA OBRITA DE LA PIEDRA! Pedro: ¡PERO SI SE DARE LEER.	Presentación de la realidad al presentar al pequeño entendimiento de aspectos de ficción.	El niño aparece leyendo un libro.	Inferencia: El niño debe leer algún relacionado con sus temas.	Se acciona la ciencia ficción con asuntos de la ficción.	*	*
18	+	Padre: ¡PERO QUE SI ESTAMOS LOS DIFERENCI! Pedro: ¡Y TODOS SON LIBROS DE CIENCIA FICCIÓN!	Se acciona los contenidos de una clase universitaria con temas de ciencia ficción.	mamá-D. aparece con un libro abierto.	CONTRADICCIÓN: Aparecen contenidos en los libros y todavía no se explican ciertos aspectos.	Se acciona la ciencia ficción con asuntos de la ficción.	Estrellas, líneas horizontales y verticales, suman sobre la cabeza de algunos. La palabra "DORM".	DORM aparece en el libro en un lugar de mamá-D., indicando lo lejano.
19	+	Padre: ¡PERO QUE SI ESTAMOS LOS DIFERENCI! Pedro: ¡Y TODOS SON LIBROS DE CIENCIA FICCIÓN!	Identificación de los hechos históricos, toma el caso, luego analiza y descontextualiza.	El niño aparece con un libro con forma de ave.	CONTRADICCIÓN: La situación del niño es la situación de mamá-D.	Las palabras "gravedad" y "rotación" aparecen relacionados con la ciencia ficción.	Estrellas, líneas horizontales y verticales, suman sobre la cabeza de algunos. La palabra "DORM".	DORM aparece en el libro en un lugar de mamá-D., indicando lo lejano.
20	+	Padre: ¡PERO QUE SI ESTAMOS LOS DIFERENCI! Pedro: ¡Y TODOS SON LIBROS DE CIENCIA FICCIÓN!	Los niños o niños descriptivos en potencia se distinguen por la mirada diferente a la de la gente común.	El niño aparece con un libro con forma de ave.	CONTRADICCIÓN: La situación del niño es la situación de mamá-D.	Las palabras "gravedad" y "rotación" aparecen relacionados con la ciencia ficción.	Estrellas, líneas horizontales y verticales, suman sobre la cabeza de algunos. La palabra "DORM".	DORM aparece en el libro en un lugar de mamá-D., indicando lo lejano.
21	+	Padre: ¡PERO QUE SI ESTAMOS LOS DIFERENCI! Pedro: ¡Y TODOS SON LIBROS DE CIENCIA FICCIÓN!	Los padres pueden desconocer a sus hijos.	Pablo y Betty aparecen relacionados.	Incluso el texto ayuda a interpretar la imagen.	La palabra "gravedad" y "rotación" aparecen relacionados con la ciencia ficción.	Estrellas, líneas horizontales y verticales, suman sobre la cabeza de algunos. La palabra "DORM".	DORM aparece en el libro en un lugar de mamá-D., indicando lo lejano.
22	+	Padre: ¡PERO QUE SI ESTAMOS LOS DIFERENCI! Pedro: ¡Y TODOS SON LIBROS DE CIENCIA FICCIÓN!	Los padres pueden desconocer a sus hijos.	Pablo y Betty aparecen relacionados.	Incluso el texto ayuda a interpretar la imagen.	La palabra "gravedad" y "rotación" aparecen relacionados con la ciencia ficción.	Estrellas, líneas horizontales y verticales, suman sobre la cabeza de algunos. La palabra "DORM".	DORM aparece en el libro en un lugar de mamá-D., indicando lo lejano.

* Se aparece este elemento.

VINETA	DISCURSO IMPERSONAL	DISCURSO PERSONAL	FUSION DEL MENSAJE	IMAGEN	RELACION ENTRE LO VISUAL Y LO VERBAL	LENGUAJE	"DICCIONARIO DEPARTAMENTOS"	LETRAGRAFIA
34	+	Betty; PEDRO, ¿ES VERDAD QUE - RAMON-DIENE DENTRO DE LA UNIVERSI- DAD DE SAN CARLOS? Pablo; ¿PEDRO PEDRO?	En el mensaje se otorgan ciertos datos intelectuales a quien lo escucha en su lugar, por ser ad- ecuada.	Betty y Pablo muy discrepantes, Pedro intermite frente a ellos.	Analiza: El texto da sentido a la imagen.	La palabra universalidad es la clave del asociado. Se confiere facultades a quien la escucha.	+	+
35	+	Pedro; ¿CÓMO, ¿Y DENTRO DE QUÉ? NO LO TOMABA VÍA EN CERRO COMO UNA INGENIERA?	Se da de importancia al sentido de los problemas familiares.	Pedro aparece ocu- lante y seguro de lo que habla.	Contradicción: El texto contradice lo dicho en las vietas 10 y 11.	El mensaje dice que no es necesario tomar en serio lo que nos ocurre, contrari- ando el sentido de la imagen.	+	+
36	+	Discurso; ¿PÉDRO Pedro; ¿PÉDRO?	Atrair la atención del lector hacia las hebras marradas.	En discurso muy proyectado. Betty, Pablo y Pedro aparen- te con sus miradas.	Referencia: Irónica se ve quién tiene el asien- to.	Se hace un juego de palabras de un discurso, las palabras TIPE Y FON caen dentro del discurso.	+	+
37	+	Betty; ¿QUE ES LO QUE HAS VISTO? Pedro; ¿DARÍA QUE VI SALIR VO- LANDO DE DENTRO DEL PAIS?	Falsetamiento de la realidad.	Pedro aparece muy asustado los otros sólo lo miran.	Contradicción: el texto y Betty asen cabeza de Pedro deberían ver lo mismo que él.	Se muestra, desde la imagen de lo que Pedro ve.	+	+
38	+	Pablo; ¿RAMON-DIENE? Betty; ¿PEDRO PEDRO? Pedro; ¿Y AQUÍ YA OTRO?	El mensaje así: si se tiene fuer- za física, entonces también es bueno habilidad intelectual de- sarrollada.	Pablo y Betty co- munican. Pedro presen- ta en su lugar.	Se muestra la imagen completa.	Se muestra nuevamente las palabras FON Y TIPE.	+	+
39	+	Pablo; ¿PÉDRO RAMON-DIENE? Pedro; ¿PÉDRO PEDRO PÉDRO A- LOS DISCURSOS DE OTRO?	Se da por hecho la existencia del poder físico y la capacidad intelectual.	El discurso aparen- te separado el ni- vel de discurso se po- ne en evidencia.	Analiza: El texto da sentido a la imagen.	Se muestra palabras ligadas y po- ner en evidencia lo que el otro realiza la acción de las palabras.	+	+
40	+	Pablo; ¿QUE TRABAJO DE COMPLE- CIÓN A BETTY Y A PÉDRO? Betty; ¿PÉDRO RAMON-DIENE, YA TE VI- SISTO?	Los hijos deben hacer hasta lo deposible y peligroso a fin de completar a los que padren.	El discurso se ve separado de la imagen de la imagen a su si- militud.	Analiza: El texto da sentido a la imagen.	El verbo cumple como indica- do por Betty y Pablo desde su justificación la acción del otro.	+	+
41	+	Pablo; ¿DENTRO ANORA QUITARÉNDOS NOS OTRO? Betty; ¿SI, SEMAS TO QUEM NICOS/ TO PROPIOS?	Se presenta al alivio: como un mensaje de solucionar los pro- blemas.	porque la familia comunicando, Pedro no aparece en la vieta.	Analiza: El texto dice que Pedro no desistirá en su deseo.	Se muestra palabras olvidadas pa- ra solucionar el proble- ma.	+	+
42	+	Pablo; ¿PÉDRO DE QUÉ ES UN OTRO PARA SER UN DISCUR- SO PROPIOS?	Expectativas para la clase que sólo posee la fuerza de trabajo al sobrevivir al trabajo físico.	Pablo falla abren- do el pequeño.	Analiza: El texto indica que Pedro no desistirá en su deseo.	El mensaje de Pablo dice que con sus capacidades pueden cumplir en el fu- turo. Betty no quiere.	+	+
43	+	Y FUTURO: OPERACIONES DENTRO DE OTRO SI ES QUE ES REDONDA.	Expectativas de futuro: si se tiene seguridad de la redondez de la tierra como aparece dis- tante girando en torno a ella.	Discurso gira alrededor de la tierra.	Contradicción: Los datos de la imagen no pueden girar sin caer.	Se muestra un lenguaje de un discurso, las palabras FON Y TIPE caen dentro del discurso.	+	+

* Se aparece este elemento.

LECTURA IDEOLOGICA

"En órbita"

Este número parece tener un esquema explicativo-persuasivo, ya que en él se mezclan dos tipos de proposiciones; las que tienen como fin explicar los hechos y sus consecuencias y las que invitan al lector a aceptarlas (V.4)

El tema central es la subvaloración del trabajo intelectual y el reforzamiento del fanatismo por los ídolos deportivos, de acuerdo a la clase social a la que se dirigen estos mensajes (viñetas 4, 6 y 8).

Quienes pertenecen a la clase trabajadora, desde pequeños se les relaciona con la idea de que ellos tendrán que realizar los trabajos físicos. El trabajo intelectual "crea problemas individuales y sociales", por lo que es preferible realizar aquellos (viñetas 25, 32 y 41).

Predomina la desubicación histórica de los hechos, al entremezclar éstos arbitrariamente y formular hipótesis contradictorias (viñetas 14 y 15).

Se dan por aceptadas acciones y deseos que el niño (Bamm-Bamm) no manifiesta explícitamente en ningún momento (viñetas 17 y 41).

La universidad es vista como un lugar que confiere facultades intelectuales por el solo hecho de estar ahí (viñetas 23 y 24), asimismo, el papel del científico no es definido, pero se le presenta como un ser anormal y solitario, se omite el trabajo de éste (viñetas 25 y 26).

La explicación aparente y contradictoria del comportamiento del hijo parece ser la falta de acuerdo entre los padres, por la carente comunicación entre éstos (viñetas 35 y 40).

INTERPRETACION DEL ANALISIS

A través de la historieta analizada, se verificó la existencia en la misma de valores, pautas de conducta y actitudes.

Es decir, todo un esquema pro statu-quo, que opera sobre la mente del niño, conformando en él un sistema de representaciones y comportamientos congruentes con lo que se espera de él ya como adulto, de manera que se adapte fácilmente a un sistema de explotación, que además participe en la reproducción del mismo y reconozca como propia la ideología que subyace en dicha historieta y en los dibujos animados correspondientes.

En el análisis de las tiras cómicas "los Picapiedra", se encontró (entre otras cosas) que se transmite al niño lo siguiente:

- 1.- Un modelo social único, el capitalismo. Este modelo es reforzado tanto -- por el discurso de los personajes como por el modo de vida y condiciones de vida de los mismos. Con esto se aprecia que el tipo de vivienda es un familiar, contando con espacio suficiente para jardín, tal parece que no hay problemas de hacinamiento. A pesar de que no se aprecia que sea una ciudad, existen todos los servicios como gasolineras, tiendas, etc.
- 2.- El autoritarismo, como característica de este tipo de medios, está presente en la historieta citada, ya que el emisor por medio del discurso, hace llegar al público infantil, la ideología del modo de producción capitalista.
- 3.- Otra característica confirmada es el utilitarismo, en donde a los anima--les se les da una utilidad de objeto o cosa (bienes materiales), en vir--tud de lo que requiere una sociedad consumista. Todos ellos tienen un uso

así por ejemplo, una tortuga es utilizada para cortar el pasto del jardín.

- 4.- El individualismo y la competitividad son valores centrales en esta historia. Los personajes nunca se organizan para resolver algún problema, cada uno trata de hacerlo individualmente. No aparecen, ni se mencionan las relaciones sociales, menos aún las de producción. Dos familias conforman el ambiente social, en algunos casos uno que otro familiar se deja ver -- (fortuitamente), pero sin una relación o causa lógica.

Se compete aisladamente por lograr dinero, prestigio, poder, fama, - etc., no importando que para lograrlo se tenga qué hacer a un lado algún ideal o incluso se modifique la manera de pensar.

La transmisión e interiorización de estos dos valores contribuyen a asegurar el orden social establecido.

- 5.- Función del destino, la magia y lo sobrenatural. La trama siempre gira al rededor de algún suceso fuera del alcance de los personajes, siempre están al margen de lo que sucede, hay una aceptación de la suerte como producto del destino para alcanzar sus metas, frecuentemente les suceden hechos sobrenaturales y/o mágicos (por lo regular tragedias), aunque al final obtengan algo de lo que deseaban y siempre terminan conformándose o - resignándose. Ello niega la posibilidad que tiene el hombre de influir en su realidad y transformarla.
- 6.- El rol de la mujer, además de la pasividad, es la sumisión. El hombre -y en este caso el más fuerte y el más grande- es quien toma las últimas decisiones. La mujer siempre aparece realizando actividades domésticas, lo cual lleva a cabo feliz y sin quejarse, ellas se encargan de mantener el orden de la casa, pero nunca manifiestan inquietudes de otro tipo. Siempre están sujetas a lo que a sus esposos se les ocurre, casi no dan opiniones y cuando lo hacen, esperan la aprobación de ellos, el hombre termina

teniendo la razón (aún ilógicamente) y nunca se rebelan de su situación.- Esto refuerza el papel que la niña asumirá como adulta, en una sociedad - sexista, donde las oportunidades (sobre todo profesionales) tienen prioridad para el varón y donde la mujer (también como esposa), ocupa un lugar - secundario.

- 7.- Otro aspecto importante es que no se promueve el uso adecuado del lenguaje. A gran número de palabras se les agrega el prefijo "PIEDR" o "ROC", - creando un lenguaje particular que sólo tiene significado para el discurso de dicha historieta. Las onomatopeyas utilizadas para representar los sonidos o articulaciones producidos por los personajes, objetos o animales, corresponden al idioma inglés, lo cual implica falta de concordancia - ya que si los textos aparecen en español, aquellas deberían corresponder a este idioma, sobre todo porque dichos recursos tienden a suplir los --- efectos de sonido que en un impreso no pueden producirse. Ello significa que la historieta fue traducida del idioma inglés y se pasó por alto la - traducción de las mismas. Y lo que es más peligroso aún, se trata de una - transculturación, donde el niño, a través de estos discursos va asimilando dicho idioma.

Todo este sistema de valores y representaciones que se transmite al niño por medio de la lectura de las tiras cómicas mencionadas y de los dibujos animados correspondientes, contribuye, así como los otros aparatos ideológicos - de Estado (familia, escuela, iglesia, etc.), a que adquiera una manera determinada de pensar y de actuar, misma que la clase en el poder requiere para -- justificar y hacer legítimo su dominio sobre la sociedad.

La historieta y dibujos animados mencionados, no sólo transmiten al niño - una versión del mundo desvinculada de la realidad social, sino que además de - contribuir a estimular en él las capacidades perceptivas, reflexivas y creado-

ras las empobrecen.

En el aspecto perceptual, porque desde sus primeros años, el niño está expuesto a un torrente de imágenes provenientes sobre todo de la televisión e historietas (Incluyendo la publicidad). Este bombardeo de estímulos visuales se vuelve rutinario por la cantidad y frecuencia con que son presentados y para los cuales aún no ha aprendido a seleccionar.

Por otro lado, existe una relación estrecha entre la experiencia física y social a que el niño tiene acceso y su evolución intelectual. Y si su referente lo constituyen primordialmente la televisión e historietas, entonces dicho desarrollo se ve limitado.

Quienes producen estas caricaturas (y las otras) provocan en el niño una actitud de anticipación o expectativa a lo que va a suceder, a lo desconocido reteniendo así su atención ante las escenas y secuencias de ambos medios. De este modo, se desvía la curiosidad natural del niño, por conocer lo que le rodea, hacia un mundo fantasmagórico.

La atención del niño es canalizada así, hacia una área artificial y superficial, separada de la realidad, introduciéndolo en un concepto de sí mismo, como un ser que se limita a ocupar un lugar que ya se le tiene preparado en la sociedad, sin advertir su verdadero papel histórico y su vinculación con los demás y con el sistema social en que están inmersos, es decir, no se crea una conciencia "para sí".

Con esto se corrobora la validez de la tesis planteada inicialmente, en la cual se afirma que "Es en la educación informal, donde el discurso de la historieta y de la televisión, constituye uno de los mecanismos ideologizantes, que introducen al niño en una visión del mundo y de sí mismo falseada, transformándolo de un ser curioso e inquieto, en un adulto pasivo e indiferente".

De igual modo que la tesis guarda una estrecha relación con las hipótesis que sustentaron el presente estudio, se puede verificar que éstas quedan comprobadas con los resultados del mismo. Dichas hipótesis fueron:

- A través de la historieta y dibujos animados "Los Picapiedra", se transmite al niño un modelo social, determinado y constituido como tal, bajo los preceptos del capitalismo.
- Los valores centrales de estas caricaturas son: El individualismo y la competitividad, como resultado de la interiorización de lo que inherentemente contienen en el plano ideológico y político.
- Subvaloración de la posibilidad que el hombre tiene de transformar su realidad, al aceptar implícitamente en el discurso de dichos mensajes, la suerte como producto del destino.
- En el discurso de estas caricaturas subyacen, el conformismo y la resignación, como características del comportamiento que se requiere en una sociedad capitalista, para no alterar el "orden social".
- Una vida cotidiana del niño, en contacto con las historietas y T.V., en donde éstas ocupan un lugar desproporcionado en relación a otras actividades como el juego, la interacción física y social, etc., no estimula el desarrollo de sus capacidades cognoscitivas.
- Las posibilidades de que el niño tome conciencia para sí mismo y de su realidad física y social, se ven obstaculizadas o reducidas por la interferencia de informaciones superficiales y deformadas que no permiten el paso de otra información a su estructura cognoscitiva.

Asimismo, existe una correlación entre los resultados de la presente investigación y los de otras investigaciones que dieron lugar al encuentro titulado "La Televisión y el Niño", llevado a cabo recientemente en Michoacán y en el que entre otras cosas se concluyó que el niño se ve retrasado en su de-

sarrollo psicomotriz, al permanecer de cuatro a cinco horas viendo televisión y aún más cuando esta actividad sustituye a la escuela. Esto se refiere al caso de los niños que por diversas razones (entre ellas la deserción escolar) - no asisten a dicha institución, pero que sí tienen acceso a la televisión e historietas, como únicos medios para adquirir ciertas pautas de conducta que - no provienen directamente de su entorno familiar.

Quienes participaron en dicho evento, coinciden en que aproximadamente - el 98% de la niñez mexicana, ve la televisión cotidianamente, que también hay una notable pérdida de la imaginación, de la capacidad del niño para jugar en grupo y en general, se afirma que ello impide su desenvolvimiento intelectual. Además es necesario considerar y subrayar que son los niños de estratos sociales más bajos, los que ven más horas la televisión (65), que aquellos que tienen posibilidades de asistir a otro tipo de entretenimiento como el teatro, - etc.

La televisión e historieta ocupan un lugar importantísimo en la formación ideológica de las nuevas generaciones (Las generaciones de la televisión) por lo que en el presente estudio se hace un llamado a quienes de algún modo - se encuentran involucrados en el proceso educativo, para que por un lado se - promueva y se continúe investigando en este rubro y por el otro, desde la misma práctica educativa, se enfrente el problema y se den soluciones de acuerdo a la realidad.

(65) Saide Sesín.- Uno más Uno 30 de agosto, 1986, p. 23

CONCLUSIONES

Como parte del ambiente social en que se desarrolla el niño, los medios-masivos de comunicación, además de la familia, la escuela y la iglesia, influyen en gran medida en determinada formación ideológica (ver Capítulo 1) que contribuye al reforzamiento y reproducción del sistema capitalista.

El individualismo y la competitividad son las principales pautas de conducta promovidas por el discurso de la historieta "Los Picapiedra" (por lo tanto de los dibujos animados) y constituyen un obstáculo, para la adopción de las formas de organización social que se requiere en la transformación de la realidad.

Por un lado, la visión del mundo presentada a través de ciertos programas infantiles de televisión, historietas y mensajes comerciales, no concuerda con lo que el niño vive cotidianamente, por lo que lo aleja de su realidad, sin permitirle tomar conciencia para sí.

Por otro lado, al ser alejado de su realidad social, irá adoptando modelos ajenos a su propia cultura, esto es, la transculturación.

La mayoría de los mensajes visuales y verbales emitidos por la historieta y caricaturas televisadas, son elaboradas en serie, sin tomar en cuenta las necesidades socioafectivas e intelectuales del niño, por lo que no ofrecen a éste una estimulación en dichos aspectos. Ante este tipo de medios y mensajes, el niño pasa de una actitud de indagación y observación, a la de espectador pasivo, viéndose reducida su actividad motriz y lúdica, al pasar de cuatro a cinco horas diarias viendo caricaturas.

Por medio de las historietas y sobre todo de ciertos dibujos animados de

televisión, los niños aprender una gran variedad de emociones como son: la an gustia, la violencia, la agrevisidad, etc., lo que constituye un agente desestabilizador de la seguridad, entendida como sentimiento que debería predominar y ser la base para la integración de las emociones y el carácter, ya que de ello depende en gran parte el tipo de relaciones interpersonales futuras.

Así pues, modificar la forma y estructura de ciertos programas infantiles de televisión e historietas (producidos sobre todo, por la iniciativa privada), es una tarea difícil de alcanzar, no siendo así en cuanto al posible cambio de las actitudes del niño, que provienen de estos medios (y sus respectivos mensajes publicitarios), a fin de que adopte una actitud crítica y reflexiva, disminuyendo su susceptibilidad a la influencia de los mismos.

Los niños que viven en las grandes ciudades como el Distrito Federal, -- con sus problemas de hacinamiento, aunadas a las crisis económicas actuales, -- no tienen muchas alternativas de recreación, fuera de la televisión e historietas.

Con la participación interdisciplinaria de comunicólogos, pedagogos, sociólogos, psicólogos y educadores, la planeación y producción de series infantiles de televisión y de historietas podrían satisfacer ciertas necesidades del desarrollo intelectual y socio-afectivas del niño perceptor.

La carencia de un Centro de Estudios de Comunicación ha traído consigo que las investigaciones en este campo se centren en los medios masivos de comunicación (sobre todo en la televisión), descuidando las condiciones psicológicas y sociales de recepción de mensajes, así como los procesos de apropiación de los mismos, por parte del perceptor, bien sea éste niño, adolescente o adulto.

Para comprender estas determinaciones teóricas, empleamos el método de análisis del materialismo-dialéctico, que permitió entender las condiciones de

en que se producen y se consumen las historietas y programas infantiles de televisión. A través del mismo, se tomó en cuenta tanto la realidad contextualizada histórica y socialmente, así como la edad del perceptor.

Podemos particularizar que a través del método histórico-dialéctico, captamos las siguientes conclusiones en torno al niño (de seis a doce años) que está expuesto a las caricaturas "Los Picapiedra".

- Lo alejan de su realidad social.
- Refuerzan las actitudes individualistas y competitivas.
- Reducen su actividad motriz y lúdica.
- Minimizan su interacción social.
- No promueven las capacidades imaginativo-creativas.

Hemos entendido también que las investigaciones del Pedagogo no deben reducirse al sistema de enseñanza formal, ya que el proceso ideo-socializador del individuo se cumple tanto por la instancia de educación formal, como por la no formal.

De ahí que desde el curriculum y plan de estudios de la carrera de Pedagogía, debería crearse una asignatura que contemple aspectos de la Comunicación Educativa, de manera que el estudiante pueda visualizar la problemática planteada en la presente investigación y participar en estudios relacionados con el tema, reduciendo en parte la carencia bibliográfica.

Para modificar las condiciones de recepción de mensajes desde la educación formal, es imprescindible el análisis y reestructuración del curriculum de educación primaria, lo cual implica la modificación de los contenidos de los libros de texto, a fin de que el alumno aprenda a analizar los mensajes de historietas y televisión, así como los publicitarios.

Por tal razón, el maestro o educador, puede convertirse en intelectual orgánico (de acuerdo a Gramsci) y contribuir como agente de la educación for-

mal, a desarrollar en el alumno alternativas de formación que le permitan a - este último enfrentar la influencia de medios y mensajes, sin dejar de lado - las características propias según la edad del educando.

La presente investigación -como producto de una experiencia didáctica en mis estudios de Pedagogía-, puede constituir un vasto campo, no sólo para con tinuarla, sino para ampliarla y profundizarla, incursionando en el campo de - la Comunicación desde la perspectiva pedagógica -ya sea en la materia de in-- vestigación o como tema de tesis-, retomando las presentes conclusiones en la construcción de futuras hipótesis de trabajo.

SUGERENCIAS

Toda la investigación ha de incluir una parte en la que se propongan líneas de acción, basadas en las conclusiones obtenidas en la misma. Que contribuyan a resolver la problemática planteada, sin perder de vista la realidad. No obstante, es necesario aclarar que el problema no quedará resuelto en su totalidad por el solo hecho de llevarlas a cabo.

Para innovar los contenidos de los mensajes tanto de la historieta como de los programas de televisión, se debe modificar el manejo mismo de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, mientras ello sucede, se puede ir ganando terreno desde el ámbito de la educación formal. Esto requiere, por un lado, continuar la investigación de este campo, desde la perspectiva pedagógica, a fin de proponer acciones que promuevan el verdadero desarrollo integral del educando, en los aspectos cognoscitivo, socio-afectivo y psico-motriz. -- Asimismo, dirigir la atención del pedagogo hacia la práctica de la educación informal.

Por otro lado, considerando que el maestro de educación primaria puede participar a través del proceso enseñanza-aprendizaje, para que el alumno -- adopte un papel activo y reflexivo ante la influencia de los medios masivos de comunicación, se incluyen las siguientes sugerencias:

- Es necesario que el maestro estimule en el alumno la capacidad perceptiva a través de diversas experiencias de aprendizaje, de manera, que éste sea capaz de analizar en detalle lo que le rodea.
- Alentar al niño en su actitud natural de curiosidad e indagación, a fin de permitirle adoptar un papel crítico y reflexivo, dejando así de ser per

ceptor pasivo al leer una historieta o ver un programa de televisión.

- Promover en el educando la actitud crítico-reflexiva, que lo conduzca a cuestionar los contenidos de los mensajes de la historieta y de los dibujos animados, así como la publicidad de éstos.
- Enseñar a los alumnos las implicaciones y el uso adecuado del lenguaje, ya sea para enfatizar, negar, distorsionar, etc., de manera que les sea fácil identificar estas funciones en los mensajes que provienen de los medios antes mencionados.
- Motivar la comunicación entre los propios alumnos, de éstos con los maestros y padres de familia, mediante la elaboración de un periódico o una historieta mural en donde se traten problemas de la escuela o de su comunidad.
- Incentivar desde los primeros grados, la expresión tanto verbal, como plástica, no imponiendo modelos (adultos). Ello posibilitará en gran medida que el alumno adquiera iniciativa para expresarse gráfica y verbalmente, iniciándose también en la elaboración del periódico informativo escolar, en el que aplique sus conocimientos de español y participe creativamente.

El maestro de educación primaria, así como el del área de Español en la enseñanza secundaria, tienen la posibilidad no sólo de orientar al alumno en el análisis de los mensajes que provienen de la televisión e historietas, sino de utilizar ésta última como un recurso didáctico, creado por el mismo alumno, haciéndolo así participar de una manera activa y creativa de su aprendizaje.

Para lograr estas acciones, es necesario analizar y hacer las modificaciones pertinentes al curriculum de educación primaria. Dicho estudio permitiría la detección de necesidades, la Programación de objetivos, contenidos y experiencias de aprendizaje correspondientes que faciliten al maestro su tarea.

La influencia cada vez más fuerte, de mensajes visuales obliga a pensar en la necesidad de futuras alternativas que promuevan la actitud crítica y reflexiva del educando, con el propósito de contrarrestar la susceptibilidad del niño a la influencia de los medios masivos de comunicación.

Si este tipo de historieta y dibujos animados (como en el presente caso- "Los Picapiedra") no posibilitan en el niño un conocimiento de su realidad social y de su papel histórico, se requieren historietas y programas de televisión que realmente contribuyan a la educación del niño en todos sus aspectos: cognoscitivo, socio-afectivo y psicomotriz, para que llegue a ser un adoles--cente y un adulto psicológicamente sano, y con posibilidades de trabajar para la transformación de la sociedad.

BIBLIOGRAFIA

Libros:

- ALONSO J. A. Metodología. México, Ed. Edicol, 1984. 143 pp.
- ALTHUSSER Louis. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Colombia, Ed. Pepe, 1978. 84 pp.
- BARBANO Filipo. Estructuralismo y sociología. Argentina, Ed. Nueva Visión, 1973.
- BELTRAN Luis y FOX E. Comunicación dominada. 2 ed. México, Ed. Nueva imagen, 1981. 176 pp.
- BOURDIEU P. Et. al. El oficio de sociólogo. 8 ed. México, Ed. S. XXI, 1985. 372 pp.
- CREMOUX Raúl. La legislación mexicana en radio y televisión. México, UAM Xochimilco, 1982. 191 pp.
- DORFMAN A. y Matterart A. Para leer al pato Donald. 16 ed. México, Ed. S. XXI, 1977. 160 pp.
- ERIKSON H. Erik. Infancia y sociedad. 7 ed. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1978. 382 p.
- ETZIONI Amitai. Los cambios sociales. México. Ed. FCE, 1974. 453 pp.
- GALLO Miguel A. Los comics: un enfoque sociológico. México, Ed. Quinto sol, (S/F), 296 pp.
- GOLDMANN Lucien. Importancia del concepto de conciencia posible para la comunicación. México, Ed. S.XXI, 1977.

- GRAMSCI Antonio. La formación de los intelectuales. México. Ed. Grijalbo. 1967. 159 pp.
- KAMINSKY Gregorio. Socialización. México. Ed. Trillas. 1981. 75 p.
- KOSIK Karel. Dialéctica de lo concreto. México. Ed. Grijalbo. 1967. 279 pp.
- MAIER Henry. Tres teorías sobre el desarrollo del niño. Erikson, Piaget y Sears. Buenos Aires. 1979. 358 pp.
- PAOLI J. A. Comunicación. México. Ed. Edicol. 1977. 197 pp.
- PIAGET J. Y B. Inhelder. Psicología del niño. 10 ed. Madrid. Ed. Morata. 1981. 172 p.
- PORTELLI Hugues. Gramsci y el bloque histórico. 11 ed. México. Ed. S. XXI. 1985. 162 pp.
- PRIETO CASTILLO Daniel. Elementos para el análisis de mensajes. México. ILCE. 1982. 186 pp.
- RUBINSTEIN J. L. Principios de psicología general. México. Ed. Grijalbo. 1967. 767 pp.
- SANCHEZ VAZQUEZ A. "La filosofía en las ciencias sociales" Introducción a la epistemología. México, Compilación ENEP Acatlán. 1983. 333 pp.
- SILVA Ludovico. Teoría y práctica de la ideología. México. Ed. Nuestro tiempo. 1976. 222 pp.
- SPITZ René. El primer año de vida del niño. 8 ed. México. Ed. FCE - 1983. 294 pp.
- TIMASHEFF Nicholas. La teoría sociológica. México. Ed. FCE. 1961. 397 pp.
- TOUSSAINT Florence. Crítica de la información de masas. 2 ed. México, Ed. Trillas. 1981. 94 p.
- WALLON Henry. Aportaciones de la psicología a la renovación educativa. Ed. a cargo de Jesús Palacios. 415 pp.
- La evolución psicológica del niño. México. Ed. Grijalbo. 1983. 202 pp.

Revistas:

- ACEVEDO Martha y otros. "La producción social de sentido y la comunicación educativa". Cuadernos del TICOM. n. 19 UAM Xochimilco. 1983. 153 pp.
- ACLE TOMASINI Marcela. "Semiótica, semiología o análisis del discurso". - Revista Connotaciones. n. 2 México, Ed. El caballito. 1982. 124 pp.
- BERNAL Víctor M. y otros. "Televisión, cine, historietas y publicidad en - México". Cuadernos del Centro de estudios de la comunicación. n. 2 México. UNAM. 1978. 127 pp.
- ESPINOSA Angel. "Aproximaciones a un proyecto conceptual de la relación - investigación-pedagogía". Revista Alternativa. ENEP Aragón. Junio 1986. 33pp.
- IPOLA Emilio de. "Sociedad, ideología y comunicación" Revista Comunicación y cultura. n. 6 México. Ed. Nueva imagen. 1979. 196 pp.
- NAIM Nomez. "La historieta en el proceso de cambio social". Revista Comunicación y cultura. n. 2 México. Ed. Nueva imagen. 1978. 212 pp.
- ZIRES Margarita. "El discurso de la televisión y los juegos infantiles". Revista Comunicación y cultura. n.10 México. UAM Xochimilco. 1983. 205 pp.

Periódicos:

- MALVIDO Adriana. Uno más uno. 19 de enero de 1983. p. 19
- SAIDE SESIN. Uno más uno. 30 de agosto de 1986. p. 23

Documentos:

- DOCUMENTOS Base. I Congreso de investigación educativa. v. I. México. - 1981. 594 pp.

ANEXO A

"LOS PICAPIEDRA" EN:

'EL ROCAGRAMA CANTADO'

Hanna-Barbera

LOS PICAPIEDRA EN EL CANTADO

EL ESCUCHAR EXTRAÑOS RUIDOS Y VER UN CONJUNTO DE ROCK-CICLETAS ESTACIONADAS EN EL PATIO DE LA CASA DE LOS PICAPIEDRA A MEDIA NOCHE, SEMBRAN FICHA QUE...

THUMPATUUMPATUUMPI!



SU SOBRANO ESTA DE VISITA...

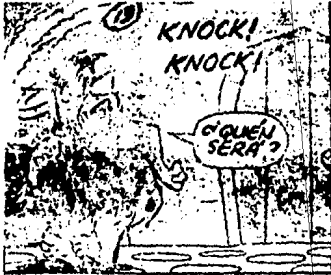


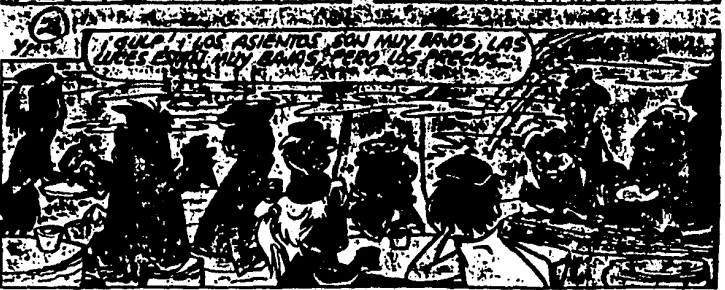
Y QUE PEDRO NO LO SEPARA...



¿DE VERDAD YAMA I ROKI? NO NO SE CONFORMO CON ESTE TUDO, SINO QUE TAMBIEN COMO LA TONIBON DE TAMBEN A SUS ANNOYES?











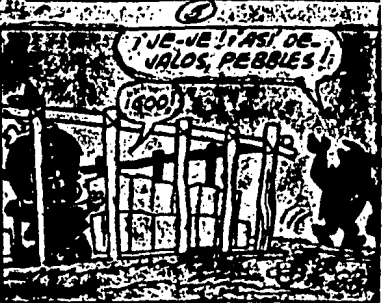
ANEXO B

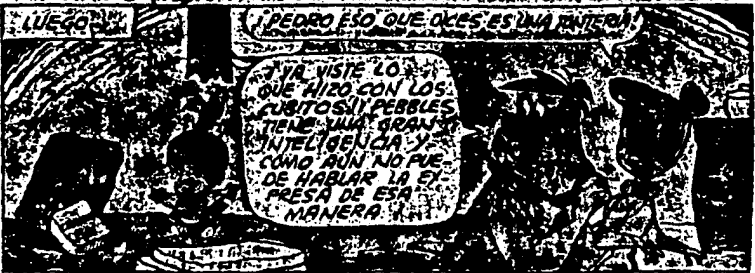
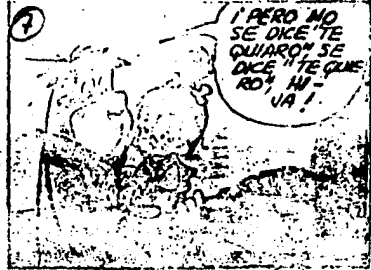
"LOS PICAPIEDRA" EN:

'UNA GENIO NORMAL'

Hanna-Barbera

Una GENIO NORMAN







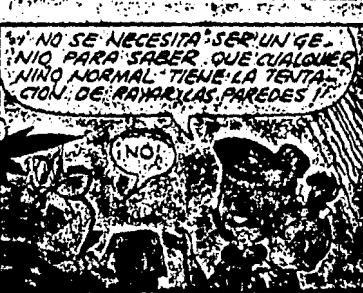
LUEGO...
 ¡ESTOY MUY EMOCIONADO COMO PARA IR A VER LO QUE PEBBLES HIZO, TAL VEZ INVENTO ALGUNA FÓRMULA ATÓMICA!



¡NO! ¡AQUÍ NO ESCRIBO NADA!
 ¡AHÍ NO! ¡PERO...!
 ¡AHÍ!



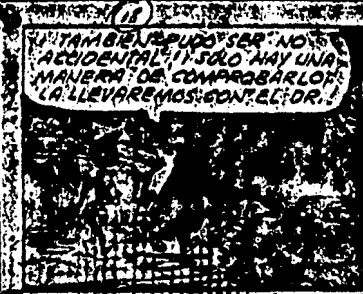
... PERO, FÍJATE EN LA PARED!
 ¡LILIP...!



¡NO SE NECESITA SER UN GENIO PARA SABER QUE CUALQUIER NIÑO NORMAL TIENE LA TENTACIÓN DE RAYAR LAS PAREDES!
 ¡NO!



¡CUALQUIER NIÑO QUE PUEDA ACCIDENTALMENTE DEBEAR, ES TODO UN GENIO!
 ¡PERO, LO QUE HIZO CON LOS CURSOS PUEDE SER ACCIDENTAL!



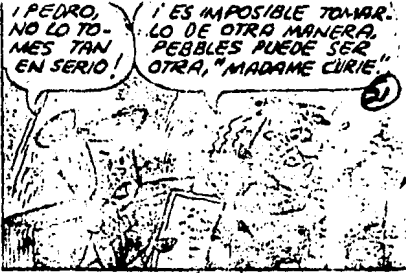
¡TAMBIÉN PUDO SER NO ACCIDENTAL! ¡SOLO HAY UNA MANERA DE COMPROBARLO: LA LLEVAREMOS CON EL DR.!



DESPUES...
 ¡MIRA! ¡ESTO ES LA PRIMERA OCAJÓN EN QUE EXAMINAREMOS A UNA BEBITA COMO ESTAS!
 ¡AHÍ!
 ¡DEBE CREERME DR. MI PEBBLES ESTÁ UNA POCO MÁS BRUJO, ¡EHA! ¡MIRA SUO, LO COMPROBARA!



ESTÁ BIEN, SEÑOR!
VOLVEREMOS EN UNOS
MINUTOS!



¡PEDRO,
NO LO TO-
MES TAN
EN SERIO!
¡ES IMPOSIBLE TOMAR
LO DE OTRA MANERA.
PEBBLES PUEDE SER
OTRA, "MADAME CURIE"!



POCO DESPUÉS...
¡BUENAS NOTICIAS!



¡SU NIÑA ES UNA
NIÑA MUY NORMAL, DE
GENIO NO TIENE NADA!
¡U! ¡U!
¡GU!



¿SABE? ¡ES O QUIEREDIR!
QUE TODO FUE UNA ILUSION!
¿HIZO UD.
ESTAS
PRUEBAS?



¡SÍ!
¡PUES SU PRO-
MEDO ES ME-
NOR AL DE
SU NIÑA!

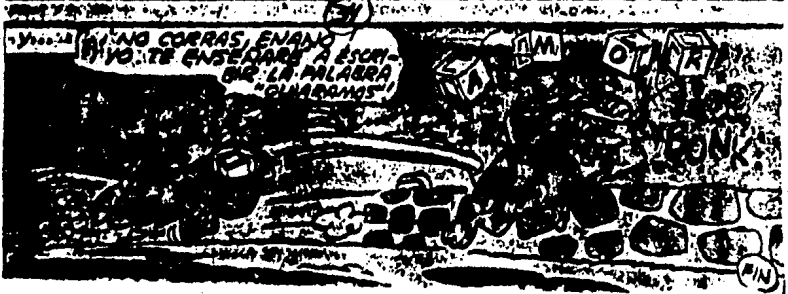


CREO QUE SERIA ME-
JOR QUE USTED SE
DUDARA PARA HA-
CERLE ALGUNOS EXA-
MENES, SEÑOR!
¡NO!



¡JA-JA! ¡NO
TIENES PORQUE
ENOJARTE, PE-
DRO!
¡LAS PRUEBAS
NO ME RESULTARÁN
PORQUE ESTABA
DISTRANDO!

CENTRO
INFANTIL



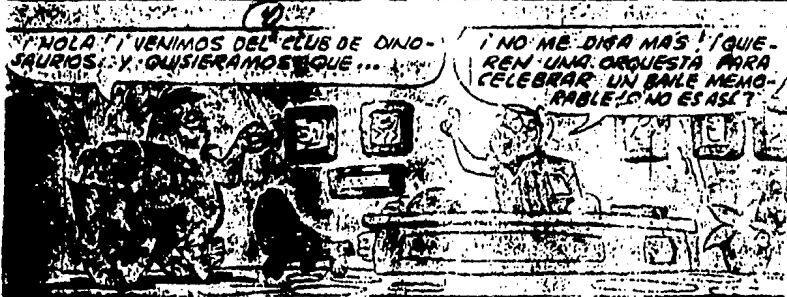
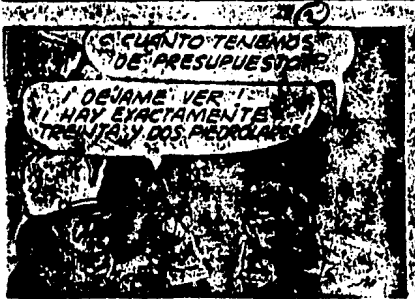
ANEXO C

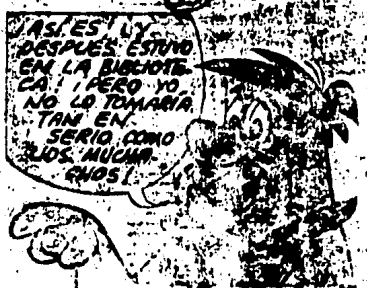
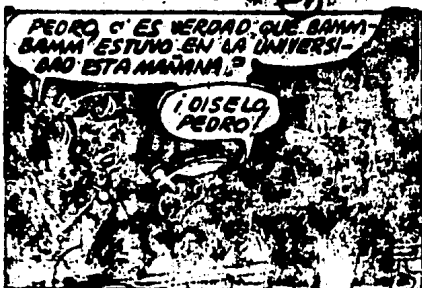
"LOS PICAPIEDRA" EN:

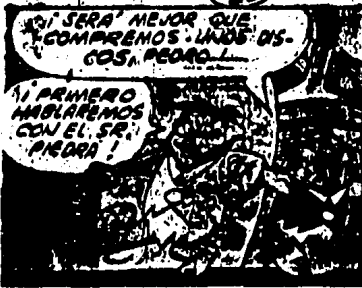
'BAILE DE GALA'

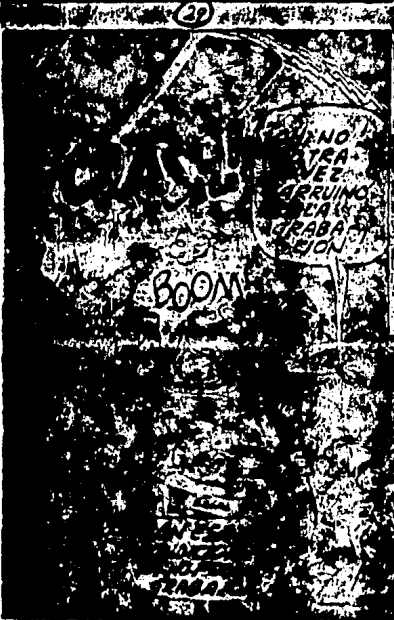
LOS PICAPIEDRA

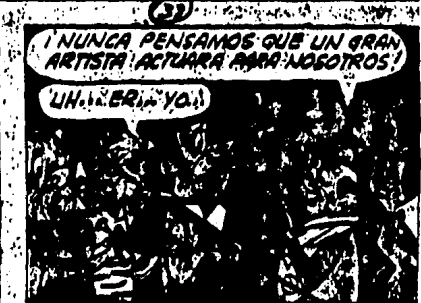
DAILY NEWS
CUBA ①







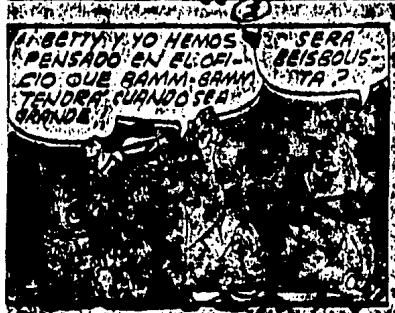




ANEXO D

"LOS PICAPIEDRA" EN:

'EN ORBITA'





EL PROYECTO PARTE DEL ESTUDIO QUE SE HA HECHO SOBRE LAS AVES!



EL PROBLEMA SERA COMO PONER LOS OBJETOS EN ORBITA YA QUE LAS AVES PUEDEN VOLAR!



Y ESO YA ES UN ADELANTO! LA CLASE HA TERMINADO!



¡AHÍ VA, PABLO!

¡TRÁS EL!



¡SE DIRIGE A LA BIBLIOTECA!

¿A QUE IRA?



¿TOMARÁ EN SERIO ESO DE PONER OBJETOS EN LA ORBITA DE LA TIERRA?

¡PERO SI NO SABE LEER!



¡PARECE QUE SI ENTIENDE LOS OMNIBUS!

¡Y TODOS SON LIBROS DE CIENCIA-FICCION!



GRAVEDAD

BOGAMIAVE





FALLAS DE ORIGEN

XXVIII

