



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES
ARAGON**

COMICS E IDEOLOGIA
Análisis Semiótico Comparativo de los comics
Mafalda y La Pequeña Lulú

T e s i s

Que para obtener el Titulo Profesional en la
Licenciatura de Periodismo y Comunicación
Colectiva Presentan:

LABRADA CBRBO MA. DEL SOCORRO
Y
LEDEZMA LARA MA. ALEJANDRA

Asesora: Lic. Martha Patricia Chávez Sosa

San Juan de Aragón

1992

FALLA DE ORIGEN



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.

INDICE

CONTENIDO	PAGINA
Introducción	1
Primer Capítulo Semiótico	4
1.1 Antecedentes de la semiótica	7
1.2 Aportaciones de Charles Sanders Peirce y Ferdinand de Saussure al campo de la semiótica	17
1.2.1 Investigaciones de Umberto Eco en el ámbito de la Semiótica para el estudio de los mensajes visuales	23
Notas bibliográficas referentes al primer capítulo	33
Segundo Capítulo: Ideología	34
2.1 Definiciones de ideología	37
2.2 Nacimiento de la ideología	48
2.3 Aportaciones de diversos teóricos	52
2.4 Portadores de ideología	56
2.5 Verdad e ideología	57
2.6 Ideología y sistema social	59
Notas bibliográficas referentes al segundo capítulo	63
Tercer capítulo: La ideología en cómics	67
3.1 Del surgimiento del comic a su difusión masiva	69
3.2 Comic e imperialismo	78
3.2.1 El comic como aparato ideológico	81
3.2.2 La estructura del comic a través de Información iterativa	84
3.3 El comic alternativo	86
Notas bibliográficas referentes al tercer capítulo	90

sigue...

CONTENIDO	PAGINA
Cuarto Capítulo: Análisis semiótico comparativo de 2 comics	92
Análisis semiótico del comic <u>Mafalda</u>	98
Isotopía discursiva de la primera tira	100
I.D. de la segunda tira	103
I.D. de la tercera tira	107
I.D. de la cuarta tira	110
I.D. de la quinta tira	114
I.D. de la sexta tira	118
I.D. de la séptima tira	121
I.D. de la octava tira	125
I.D. de la novena tira	128
I.D. de la décima tira	131
I.D. de la décimo primera tira	134
I.D. de la décimo segunda tira	137
I.D. de la décimo tercera tira	140
I.D. de la décimo tercera tira	143
I.D. de la décimo quinta tira	147
I.D. de la décimo-sexta tira	151
I.D. de la séptima séptima tira	154
I.D. de la décimo octava tira	157
I.D. de la décimo novena tira	160
I.D. de la vigésima tira	163
I.D. de la vigésima primera tira	166
I.D. de la vigésima segunda tira	169
I.D. de la vigésima tercera tira	173
I.D. de la vigésima cuarta tira	176
I.D. de la vigésima quinta tira	180
I.D. de la vigésima sexta tira	183
I.D. de la vigésima séptima tira	186
I.D. de la vigésima octava tira	189
I.D. de la vigésima novena tira	192
I.D. de la trigésima tira	195
I.D. de la trigésima primera tira	198
I.D. de la trigésima segunda tira	201
Análisis semántico de <u>Mafalda</u>	204
Semantema general de <u>Mafalda</u>	216

sigue...

CONTENIDO	PAGINA
Análisis semiótico de <u>La pequeña Lulú</u>	219
Isotopía discursiva de la primera secuencia	224
I.D. de la segunda secuencia	228
I.D. de la tercera secuencia	234
I.D. de la cuarta secuencia	239
I.D. de la quinta secuencia	245
I.D. de la sexta secuencia	249
I.D. de la séptima secuencia	258
I.D. de la octava secuencia	262
I.D. de la novena secuencia	264
I.D. de la décima secuencia	268
I.D. de la onceava secuencia	273
I.D. de la doceava secuencia	282
I.D. de la treceava secuencia	286
I.D. de la catorceava secuencia	291
I.D. de la quinceava secuencia	293
I.D. de la dieciséisava secuencia	295
Análisis semántico de <u>La pequeña Lulú</u>	299
Semantema general de <u>La pequeña Lulú</u>	306
Confrontación de la ideología de ambas historietas	308
Semejanzas	310
Diferencias	311
Notas bibliográficas referentes al cuarto capítulo	313
Conclusiones	314
Obras de consulta general	323

sigue...

INTRODUCCION

¿Quién en su niñez, adolescencia e incluso en su etapa adulta no ha leído una historieta comúnmente llamada "comic"?

Nos atrevemos a decir que la gran mayoría lo ha hecho; en las esquinas de varias calles de la ciudad se encuentran ubicados los voceadores que expenden en sus puestos las revistas que son compradas por millones de personas, y no sólo se trata de puestos en la vía pública, sino que también las tiendas de autoservicio se suman al consumo de "monitos" incluso en idiomas extranjeros.

Sin embargo, no importa el idioma, la edad o el estrato social, el público disfruta comprando y leyendo las situaciones graciosas o de aventuras que se representan a través de personajes hábilmente creados y que logran cada vez una mayor aceptación y difusión dentro de la sociedad de consumo, la cual al adquirir una historieta no sólo obtiene un "comic", sino también un cúmulo de información destinada a influir en su forma de actuar, ser y pensar.

¡Cierto! los comics en apariencia van acordes con una sola función: divertir, pero detrás de ellos se tiene siempre una intención que varía según los intereses de quien los produzca.

Tomar a la historieta como un objeto de análisis presenta una serie de complicaciones que uno jamás se imaginaría cuando ve una revista con dibujos a color y frases que nos transportan a mundos plagados de fantasía y buen humor.

No; analizar una historieta implica el conocimiento de dos campos, el semiótico y el ideológico, éstos serán analizados en páginas posteriores, pero aunados a otros más que forman parte del lenguaje del comic: los rasgos estilísticos, gramáticas de encuadre, signos gráficos, nubecillas (que son los círculos en donde aparecen las palabras que emiten los personajes) hasta recursos onomatopéyicos.

sigue...

De esta forma la siguiente investigación pretende estudiar dos tipos de comic, pero desde una perspectiva que conjunta tanto a la doctrina que tiene por objeto cualquier sistema de signos, sea cual sea su sustancia: imágenes (móviles o estáticas), gestos, palabras y todas aquellas manifestaciones que tengan que ver con la comunicación de masas, (la semiótica); como a la ideología que es parte de la conciencia social que tiene su base en las condiciones de vida de la sociedad.

Así, la historieta puede definirse como una "literatura de imagen" que se industrializa y se lleva al mercado para convertirse en un mass-media (medio de comunicación de masas).

Para ello nos basamos en tres capítulos teóricos; el primero de ellos aborda el estudio de la semiótica, su definición, su desarrollo, los principales autores así como sus aportaciones, mismas que conforman lo que actualmente se conoce como la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones, imágenes, estas últimas se aprenden a leer; entender una imagen es poner en acción una serie de operaciones diversas, es comprender que no hay una relación inmediata y directa entre hombre y mundo, incluso entre el hombre y sus semejantes; se necesita representar los elementos de la realidad por medio de otro tipo de elementos —los signos—, mismos que establecen una relación de significación entre una cosa y algo distinto, es decir, la función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes, esta operación implica un objeto, una cosa de lo que se hable, signos, un código, un medio de transmisión, un destinador y un destinatario, los conceptos anteriormente mencionados serán tratados en el primer capítulo de la presente investigación, con el objetivo de que el lector conozca los principales postulados de la semiótica y de esta forma aprenda a "leer" imágenes; en el caso de este trabajo, conocer a dilucidar los mensajes explícitos e implícitos de las historietas, es decir, qué se observa y qué nos quiere decir esa imagen.

Marx, Althusser, Ludovico Silva y Limoerio, son sólo algunos de los investigadores que se tratan en el segundo capítulo llamado Ideología, en él se conocen las principales aportaciones de quienes dan una definición de esta

sigue...

palabra, cómo influye en la superestructura de cualquier sociedad, qué son los Aparatos Ideológicos de Estado, es decir, se conocerán los portadores de ideología, se hará referencia al papel que juegan los mass-media como vehículos cien por ciento efectivos para la transmisión ideológica. La importancia de este capítulo radica en que el interesado en leerlo pueda descubrir que todo mensaje conlleva una intención específica, no importa si éste es transmitido por medios impresos o electrónicos, siempre da pautas para una posterior reacción y actuación de quien reciba el mensaje. En el caso específico que nos interesa, teniendo como base estos postulados, el lector de comics comprenderá que éstos ostentan una intención bien definida, teniendo en cuenta el ámbito económico, político, social y cultural del individuo.

Por lo que respecta al tercer capítulo denominado La ideología en comics, en él se realiza un bosquejo histórico del nacimiento de la historieta, quiénes fueron los primeros caricaturistas que introdujeron tiras cómicas en periódicos norteamericanos para incrementar ventas, cómo se ha dado la difusión y aceptación masiva de este mass-media; incluso se trata a la historieta como un aparato ideológico; de igual forma dedicamos un apartado al llamado comic alternativo, aquel que plantea situaciones más objetivas y acordes a la realidad del individuo y a su condición social dentro de una comunidad, ejemplo de él: Los supermachos, Los agachados, Peanuts y Mafalda entre otros más.

Concluimos el trabajo con el cuarto capítulo, que es el análisis semiótico propiamente dicho, en él se concretiza lo expuesto en apartados anteriores, es decir, ponemos en práctica el modelo de estudio propuesto por Rafael Reséndiz para el estudio de imágenes visuales con los elementos que implica el mismo, amén de tratar de esclarecer el mensaje implícito de los dos comics analizados (*Mafalda y La pequeña Lulú*), pues la hipótesis de la investigación plantea comprobar que ambos personajes, junto con las situaciones que plantean, contienen formas totalmente opuestas de concebir el entorno social y en consecuencia de proyectar cierta ideología a los lectores; uno de ellos, de origen norteamericano plantea situaciones ilógicas que son sólo una sutil forma de evasión ideológica, otro, latinoamericano plasma las problemáticas

sigue...

PRIMER CAPITULO

del mundo actual como son guerras, marginación social, enajenación ideológica y pobreza a través de personajes infantiles.

Deseamos mencionar que la elección específica de estos dos comics se realizó después de revisar otros; nos inclinamos por ellos porque consideramos que dadas sus características, se prestan para un análisis semiótico comparativo que implique cuestiones ideológicas, esto es, ambos personajes son niñas y liderean un grupo de pequeños; sin embargo, en uno (La pequeña Lulú) se manejan situaciones absurdas con personajes mitológicos o mágicos; se proyecta una sociedad matriarcal, en donde abundan los personajes mimados, en otro Mafalda se plantean situaciones reales y actuales, como son guerras, pobreza, injusticias sociales etc., hábilmente creadas por su autor, quien hace reflexionar a quien lea este tipo de historieta. Gracias a esto se logra hacer un análisis en el que se plasman las diferencias tanto estructurales como de contenido entre ambas publicaciones.

Con este trabajo deseamos abrir la posibilidad de la realización de más estudios sobre comics desde un enfoque que permita dilucidar los verdaderos mensajes ocultos de la mayoría de historietas que sólo pretenden incrementar ganancias económicas, dejando en segundo término la formación social y cultural de los individuos; la cual procuran, sea lo más mercantilista posible dado el sistema socioeconómico en el que vivimos.

A lo largo del desarrollo de la humanidad, ésta ha adoptado diferentes maneras de representar su contexto, mismas que son determinadas por la cultura, necesidades, valores, propósitos, intereses y conflictos sociales.

Todo ello encuentra su expresión en lo que seleccionamos para representar y en la manera en que lo hacemos. El hombre se enfrenta a un problema cuando tiene que elegir aquello que le permita tener los objetos del mundo a su alcance y llegar a su conocimiento.

El desarrollo físico e intelectual del ser humano es estimulado por sus necesidades de sobrevivencia, lo cual implica la evolución de sus modos de vida así como sus formas de comunicar. Los hombres no sólo se adaptaban a la naturaleza sino que la transformaban, día con día elaboraban nuevos

sigue...

instrumentos y les asignaban un nombre, posteriormente fue capaz de plasmar en signos gráficos los sucesos visuales y sonoros. Es cuando la mano del hombre estampa en los muros de las cavernas figuras que le sirven para memorizar y representar.

La invención de la escritura fue trascendental pues gracias a ella se dieron otros avances de la humanidad hasta llegar a la etapa en donde las comunicaciones de masas son muy significadas.

Sabemos que el lenguaje no ofrece la versión de la realidad sino una determinada concepción entre otras cosas posibles, ésta es el resultado de unas estructuras lingüísticas profundas, codificadas a lo largo de la historia social de su utilización, que recogen la experiencia de una comunidad determinada y la hace extensiva.

Los estudios de lingüística han cobrado en los últimos años gran actualidad, una de las disciplinas que lucha por lograr su propio sitio dentro de las ciencias es la Semiótica, misma que desde Peirce y Saussure hasta los sorprendentes trabajos de Roland Barthes ha querido y quiere constituirse en una especie de metalenguaje que dé cuenta de todos los signos que nos rodean: desde los más convencionales hasta los más sofisticados, inocentes o humanos.

Hoy en día el interés de trabajar en el lenguaje verbal se ha extendido a los demás lenguajes: música, pintura, e imágenes.

Nunca como ahora, en nuestra época, el hombre había estado sometido a tan amplia presión de signos. El hombre moderno invierte una parte importante de su capacidad energética ocupado en la producción y consumo; estamos viviendo en un mundo en el que poco a poco, los signos van adquiriendo mayor importancia incluso que las mismas cosas: (importancia sustitutiva).

Los signos son utilizados con el propósito de comunicar, pero lo normal es que se establezca comunicación con finalidades posteriores. (1) En esta investigación se pretende profundizar en el universo complejo de la utilización manipuladora de los signos.

En este caso la semiótica alienta y fortalece al individuo para que descubra la organización del sistema, (con sus roles, labores, entretenimientos, educa-

sigue...

ción, etc.) establecido por la clase dominante que reduce al individuo a una pequeña marioneta, esclavo de los hilos de comunicación con que la sociedad lo manipula.

Trataremos, en este trabajo, que la función de la semiótica tenga posibilidades de denuncia y toma de conciencia de la alienación cultural y la imposición de la ideología dominante.

Por esta razón es que desglosamos principalmente las nociones de signo, código, símbolo e ícono, amén de las definiciones necesarias para entrelazar a la semiótica con cuestiones ideológicas, dando como resultado un análisis que permita comprobar que las publicaciones elegidas contienen diferencias de forma y fondo que conciben la realidad desde perspectivas opuestas. De esta forma y parafraseando a Armando Mattelart, no tratamos de desvirtuar la función de entretenimiento del comic, sino de hacerlo cumplir una misión dentro del concepto de ocio, con comics alternativos como *Mafalda* se permite el establecimiento y la internacionalización de una nueva concepción del mundo y de las relaciones sociales.

1.1 Antecedentes de la Semiótica

El análisis de todo mensaje visual conduce a la noción de iconicidad como proceso de significación. Entendemos por iconismo aquello por lo que reconocemos a la imagen como una imitación de la realidad a ser susceptible de ser leída por sus posibles perceptores, quienes interpretan esa imagen de acuerdo a su contexto general (cultural, social, económico y político). El conjunto de condiciones que engloba al contexto determina el modo de ver de una sociedad.

Es importante destacar que no existe una relación directa entre hombre y realidad, en esta relación hay siempre un mediador. Durkheim mencionaba que el hombre no puede vivir en medio de las cosas sin formularse ideas, a las

sigue...

cuales se acopla su conducta. Estas ideas son sustitutas de las cosas, de ahí que se haya mencionado la noción de mediador. (2)

Para comprender mejor, lo anterior diremos que los fenómenos se dan solamente conceptualizados en un sistema simbólico al cual se le denomina Lenguaje, entendido como la capacidad de simbolizar y representar los elementos de la realidad por medio de signos. Al respecto es pertinente aclarar que podemos encontrar tantas definiciones de signo como autores en la materia, pero para los fines de esta investigación el concepto a utilizar será el del Pierre Giraud, quien define la función del signo como algo que comunica ideas por medio de mensajes, esta operación implica un objeto, un código, un medio de transmisión, un destinatario y un destinador.

La relación que nos permite mostrar lo que aceptamos como signo es aquella establecida entre dos objetos cuando ambos son manejados de la misma forma y remiten a una misma representación mental de un objeto común entre los individuos que establezcan una comunicación.

Si los mensajes visuales o íconos involucran signos (propiedades del objeto representado) y abarcan diferentes niveles de comprensión, la representación se basa en convenciones sociales. Los mensajes icónicos se aprenden a leer de acuerdo a las normas históricas pertenecientes a la época en que se den. Tendremos que plantear entonces la existencia de códigos en los mensajes icónicos.

Los códigos son sistemas de convenciones pertenecientes a la cultura dada, situados social, geográfica e históricamente.

Para el estudio de las representaciones que el hombre crea respecto a su mundo circundante existe una disciplina encargada de sus leyes, ta; disciplina es la Semiótica, misma que tiene por objetivo establecer las leyes que regulan la combinación de signos y mostrar los fenómenos que producen.

Dice Peirce que el fin de la Semiótica es el estudio de los signos que la mente usa para la comprensión.

En el caso específico de los mensajes icónicos lo importante sería caracterizar no sólo su signo sino también sus códigos, es decir, verificar si una imagen está en relación con su contenido.

sigue...

Investigar en los orígenes de la Semiótica es hacerlo en los orígenes de la reflexión cognoscitiva y en las primeras formas de representación de la realidad y la explicación de las mismas.

El interés del ser humano por nombrar, conceptualizar y entender los elementos que lo circundan se remonta a la antigüedad, ya los grandes pensadores se avocaban al cuestionamiento sobre la nomenclatura de las cosas y se referían a ellas como signos.

Heráclito postula que la tarea del lenguaje es adecuarse a lo real y nombrarlo sin que ello implique una correspondencia directa entre hombre y cosa.

Parménides, por su parte, niega al lenguaje el valor de conocimiento, pues juzga la palabra como falsa, como una imposición convencional con el propósito de nombrar la realidad que sólo es aparente.

Para Sócrates el lenguaje es un criterio funcional, las palabras son herramientas para distinguir de lo que está tratando, si no existiera el lenguaje se tendría que sustituir su función por gestos imitativos.

Platón considera al lenguaje como manifestación de la vida. Postula que aunque el hombre no sea condición natural de las cosas al oírlo nos remite a ellas.

Aristóteles señala tres componentes del signo:

— El signo, qué es lo que se dice (sentido) del signo y el objeto al cual se refiere el signo (una acción o un conocimiento).

La reflexión estoica es una de las piedras angulares del edificio semiótico.

(3) El análisis de los estoicos se basa en la división del signo en significado y significante. El significante se analiza en tanto que es portador de significado, así como el enunciado es el lugar de unión de ambos conceptos.

Los estoicos dicen que hay tres cosas relacionadas: lo que se significa, el significado y el objeto. A partir de los estoicos se pone interés en los signos no lingüísticos.

San Agustín retoma y sintetiza los conceptos provenientes de Aristóteles y de los estoicos; para él el signo es la idea que nos hacemos a propósito de un objeto. (4)

sigue...

San Agustín es el primero que designa la palabra como signo, como combinación de significante y significado.

Concretamente el signo es para él una cosa que por encima de la impresión que produce en los sentidos hace que otra cosa venga a la mente como consecuencia de sí misma. (5)

Para San Agustín existen dos clases de signos: los naturales y los convencionales. Los primeros son aquellos que sin intención de significar hacen conocer algo diferente de sí mismos.

Los segundos son los más numerosos e importantes ya que para que una cosa funcione como signo es necesario que el intérprete sepa lo que es. La teoría de San Agustín se refiere a todo el dominio semiótico.

Otro momento importante del desarrollo de la Semiótica es el de la llamada Escuela Modista que se propone construir una teoría del lenguaje arguyendo autonomía de la gramática.

Ellos concluyen que el significado y los modos de significar de una palabra no son estrictamente dependientes, es decir, que las características gramaticales de una palabra no tienen por causa su significado, con ello se rechaza toda la tradición que enlaza forma y significado.

Justifican una postura que sostiene una teoría sintagmática del significado misma que descansa en una teoría semántica particular, la de consignificación.

Para ellos los términos lingüísticos poseen significación (independientemente de los otros términos que los circundan) y una consignificación (que se da en relación con los otros elementos del enunciado).

Ellos, al igual que San Agustín, proponen una definición de signo: la conjunción de una cosa significable y una voz significativa permite la formación de un signo.

En la Edad Media Santo Tomás de Aquino define el signo como aquello que en sí mismo nos manifiesta otra cosa, la cual no conocemos directamente, pero a cuyo conocimiento nos conduce. Llama término al signo verbal.

En el siglo XIV Occam habla del signo en dos sentidos, uno amplio que se refiere al signo en general y otro más restringido que se avoca al signo

sigue...

lingüístico. El primero es algo que al ser aprendido trae a la mente una cosa diferente de él mismo, el segundo y más importante, trae algo a la mente o puede ser añadido a otro signo en una proposición.

Para Pedro Fonseca significar quiere decir representar algo a un ser capaz de conocer. Todo lo que representa es un signo de los representado.

Fonseca divide a los signos en formales e instrumentales, naturales y convencionales.

Los conceptos tienen cierta similitud con las cosas de las cuales son el significado, pero las palabras son instrumentales. Los conceptos tienen cierta similitud con las cosas de las cuales son el significado, pero las palabras (habladas o escritas) son signos externos.

Los conceptos son signos naturales, mientras que las palabras son convencionales.

Poisont (Juan de Santo Tomás) dice que significación y representación son cosas diferentes: un objeto puede representar a otro, pero también se puede representar a sí mismo. Un signo sólo es un signo de algo distinto.

Esto es importante para la Semiótica no verbal. Poisont señala tres elementos básicos del signo: fundamento (característica del individuo), la relación de la cosa con el fundamento. (significación), la imaginación y los conceptos.

Para él el signo formal es la imagen o reproducción de una cosa de manera inherente como medio para conocer los significados.

El signo instrumental es la imagen o representación de una cosa, pero de manera adquirida, que sirve como medio para conocer los significados.

Poisont señala además otra división del signo: naturales y artificiales.

Según Eco, Locke puede considerarse el padre de la Semiótica moderna porque al menos afirmó la existencia de esta disciplina y la identidad práctica de la misma con la lógica. Para Locke la Semiótica es el estudio de las relaciones y el desarrollo de las formas sistemáticas y unificadas. En la Semiótica el interés está en las cosas sea que dependan o no de la acción humana.

sigue...

Hume afirma que una idea se asume como signo de otra, pero que esta asociación es válida sólo si hay una fuerza que instituya la relación, esta fuerza es para él es la costumbre.

Charles Morris, propuso es estudio de la Semiótica en tres disciplinas:

—*Sintáctica: que estudia las formas en que los signos han de relacionarse y estructurarse en el lenguaje (idiomas).*

—*Semántica: estudia el sentido de los signos, el significado que damos a las palabras. Hay un valor semántico denotativo en el que los hombres se ponen de acuerdo para significar las cosas de una manera determinada, también existe, el valor semántico connotativo y se refiere a las experiencias de cada uno de los individuos.*

—*Pragmática: estudia las relaciones que la gente tiene gracias a los mensajes que recibe y las relaciones que estos provocan.*

Morris fue capaz de situar los fenómenos semióticos en un marco social ya que la interpretación de un signo sólo puede hacerse en el contexto en que se da.

Los signos reciben del exterior su significado y al interior provocan estados de conducta. (6)

Sebastián Serrano define a la Semiótica como la ciencia que estudia las diferentes clases de signos, así como las reglas que regulan su generación y producción, transmisión e intercambio, recepción e interpretación, es decir, que la Semiótica está vinculada a la comunicación, a la significación y a la acción humana. (7)

Parta Serrano la situación comunicativa implica elementos verbales y no verbales.

La Semiótica tiene entre sus propósitos definir el concepto de significación. Su objeto son los signos.

Este autor distingue tres clases de Semiótica:

—*Semiótica teórica: tiene que definir los conceptos de signo y sistema.*

—*Semiótica descriptiva: describe situaciones comunicativas como frases, actos o secuencias.*

sigue...

—*Semiótica aplicada: es la Semiótica empleada sobre sólo un medio de comunicación (cine, prensa, televisión, etc).*

Roland Barthes fue el primero en Europa en reunir en un mismo grupo, bajo una misma sistematización y en un idéntico centro metodológico al cine, la televisión los comics, la fotografía, la publicidad y el artículo periodístico. (8)

El define a la Semiología como la ciencia que tiene por objeto todos los sistemas de signos cualquiera que sea la sustancia y los límites de ésta: imágenes, gestos, sonidos, objetos, ritos, protocolos y espectáculos ya que constituyen si no lenguaje sí sistemas de significación, para este lingüista no existe ningún sistema de signos que no esté relacionado con el mensaje lingüístico ya sea por los sistemas de significación o por las reglas combinatorias entre signos de distintos sistemas.

Este autor desarrolla el tema de la combinación entre el texto, dice, actúa anulando la polisemia propia de la imagen, así en el cine, fotonovela y comic es imposible entender la componente icónica si no se hace referencia a la componente escrita. En este punto Barthes difiere de McLuhan al postular que no obstante la invasión de imágenes la nuestra es una civilización de la escritura. (9)

Barthes dice que la lingüística no es parte privilegiada de la ciencia general de los signos, sino que es la Semiótica la que es parte de la lingüística, aquella parte que se encarga de las grandes unidades significantes del discurso. (10)

Según este autor, existen cinco códigos que son:

—*El hermenéutico*

—*El campo temático*

—*El campo simbólico*

—*Proairéticos (comportamientos)*

—*Culturales.*

Estos códigos forman una red a través de la cual pasa el texto.

El autor considera el dominio de un código sobre otro en caso de ser utilizados simultáneamente.

sigue...

Uno de los conceptos más importantes en la obra de Barthes es el signo semiológico que contiene significado y significante (igual que el lingüístico).

Barthes divide el campo semiológico en dos enormes regiones: los signos cuya sustancia es inmediatamente significante y las funciones-signo. Muchos sistemas semiológicos tienen una sustancia de la expresión cuya función primordial no es la de significar: son objetos de uso, a los que la sociedad ha dado fines de significación derivados. Barthes establece la propuesta de llamar a estos signos semiológicos, es decir, funciones-signo cuyo origen es fundamentalmente utilitario y funcional.

Entre las obras más representativas de este autor en el terreno de la semiótica se encuentran: S/Z Crítica literaria, en la que al autor define a la connotación como la relación que tiene el poder de referirse a menciones anteriores, posteriores o exteriores y que se determina a través de dos espacios: secuencial y aglomerativo.

Otra obra representativa de este lingüista es el libro titulado Lo obvio y lo obtuso en el que se refiere a textos, imágenes y conjuntos y asegura que la significación de una imagen es intencionada, que el mensaje lingüístico cumple una función respecto al icónico, que es la función de reafirmarlo en la mayoría de los casos, aunque llega a ocurrir lo contrario. En esta obra Barthes se refiere al dibujo como un mensaje denotado y codificado que reproduce a un objeto por transposición.

Cabe aclarar que denomina sentido obvio al que va por delante y sale al encuentro en forma natural, mientras que al sentido obtuso lo clasifica como el que se da por añadidura y como suplemento.

Barthes sitúa el origen del relato en el deseo que el sujeto manifiesta por entrar y pertenecer a una sociedad, someterse a una economía y es por ello que el relato es mercancía y contrato.

En resumen, el autor nos dice que la lengua de una imagen no es sólo el conjunto de palabras emitidas, sino que comprende también la totalidad de imágenes recibidas.

Pierre Giraud parte de la diferencia entre ver y sentir y gira en torno a ella.

sigue...

Para Giraud un signo es un estímulo cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese estímulo tiene por función evocar. (11)

El signo implica un significante y un significado además de un modo de significar que es convencional, resultante de un acuerdo entre los usuarios.

La función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes, esta operación implica un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos, un código, un medio de transmisión, un destinatario y un destinador.

Según Giraud la semiología es el conjunto de conocimientos y técnicas que permiten definir dónde están los signos y conocer las leyes de su encadenamiento. (12) Esas leyes propician la formación de códigos o sistemas de convenciones explícitas y socializadas.

Giraud señala que existen dos clases de signos: lógicos y estéticos; así como tres clases de códigos según las relaciones que se den entre los signos pertenecientes:

exclusión

inclusión

intersección.

Para este tratadista el sentido es la idea equiparable a un signo o a la que pueda ser referido un objeto.

La teoría de este autor es muy amplia, contiene diversidad de términos importantes para la teoría general de los signos, pero no pertinentes para los fines de esta investigación, es por esto que se retomaron de él las concepciones adecuadas para este trabajo, Una de las más trascendentes es la que postula que las palabras pueden ser transcritas por un ilustrador en forma de dibujos con trazos y colores: la palabra designa y el dibujo representa.

Las aportaciones de todos estos autores dieron pauta a la elaboración de modelos de estudio del lenguaje y la comunicación, mismo que pueden sintetizarse en un triángulo cuyos conceptos son categorizados de acuerdo a diversos clasificadores.

sigue...

Ver esquema.

Significado (Eco)
 Interpretante (Peirce)
 Sentido (Frege)
 Intención (Carnap)
 Designatum (Morris 1938)
 Significatum (Morris 1946)
 Concepto (Saussure)
 Connotación (Stuart Will)
 Imagen mental (Saussure y Peirce)
 Contenido (Hjelmslev)
 Estado de conciencia (BuysSENS)

Significante (Eco)
 Signo (Peirce)
 Símbolo (Ogden-Peirce)
 Vehículo (Morris)
 Expresión (Hjelmslev)
 Representamen (Peirce)
 Sema (BuysSENS)

Referente (Eco)
 Objeto (Frege, Peirce)
 Denotación (Morris)
 Significado (Frege)
 Denotación (Russell)
 Extensión (Carnap)

(13)

Es notable el surgimiento de teorías del signo a lo largo del desarrollo de la humanidad. Vimos ya que existen tantas concepciones como teóricos en este campo, sin embargo, todos ellos coinciden en que la comprensión del mundo se realiza a través de unidades llamadas signos y códigos.

Las dos grandes corrientes fundadoras de la teoría del signo son las que provienen de Peirce y Saussure, ambas se desenvuelven en el mismo campo, pero no por ello poseen la misma esencia, ya que Peirce se basa en la lógica y Saussure en la lingüística. Ambos teóricos serán tratados en el siguiente apartado.

sigue...

Tal distinción se debe al hecho de que son ellos quienes dieron forma y cuerpo a la semiótica como teoría general de los signos.

1.2 Aportaciones de Charles Sanders Peirce y Ferdinand de Saussure al campo de la Semiótica

Existen infinidad de teóricos y estudiosos de los signos en general, pero las bases más sólidas de la actual semiótica están conformadas por dos importantes corrientes, una europea postulada por Ferdinand de Saussure y una anglosajona propuesta por el norteamericano Charles Sanders Peirce.

Ambas surgen alrededor de la misma época y mientras Saussure destaca la función social del signo, Peirce señala su función lógica.

Ferdinand de Saussure concibe a la semiología como la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. (14)

Por su parte Peirce considera a la lógica como otra forma de nombrar a la semiótica, término que él emplea para designar lo mismo que Saussure concibe como semiología. (15)

En la actualidad ambos conceptos denominan a la misma disciplina.

Debido a lo anterior consideramos pertinente la revisión de estos dos personajes de la comunicación y de sus principales postulados. No por ello emplearemos los términos a manera de recetario (al pie de la letra), pues sólo pretendemos retomar lo necesario a nuestro trabajo para combinarlo con las aportaciones de quien nosotros consideramos el teórico más relevante a los fines de esta investigación: Umberto Eco.

Charles Sanders Peirce desarrolló una teoría cuyo enfoque semiótico es el más nombrado y el menos comprendido.

El principio fundamental de aquella es el establecimiento de una nueva relación y objetividad.

Peirce al igual que otros estudiosos del lenguaje propone una definición de signo, misma que para él es una representación que sustituye algo en algún aspecto y capacidad. Se dirige a alguien; esto es, crea en la mente de esa

sigue...

persona un signo equivalente o tal vez un signo más desarrollado. (16) De esta forma, para Peirce todo lo que conocemos es a través de signos. El signo es la unidad básica del conocimiento pero sólo si es interpretable por otro signo, de lo contrario no puede ser considerado como tal y toca a la semiótica establecer leyes que regulan la combinación de las distintas clases de signos y demostrar cómo esos signos se combinan para producir fenómenos. Con ello Peirce retoma la intuición de Locke de que el objetivo de la lógica o semiótica es el estudio de la naturaleza de los signos que la mente usa para la comprensión de las cosas o para comunicar su conocimiento a los demás. En la teoría de Peirce se manejan varios conceptos mismos que podrían llegar a confundirse, para evitar lo anterior este investigador define cada uno de los términos utilizados:

- Representamen*
- Signo*
- Ícono*
- Interpretante*
- Índice*

El primero llega a confundirse con la definición de signo que da Peirce, sin embargo, cabe aclarar que representar es estar en una relación con otro para ser tratado como ese otro, de esto se desprende un conjunto de tres elementos vinculados entre sí, a esta unión él denomina signo: un primero que está en relación con un segundo llamado objeto y que denomina a un tercero, su interpretante asumiéndose entre ellos la misma relación.

Los signos se definen no sólo porque sustituyen cosas sino también como factores de mediación, poniendo el mundo al alcance de los intérpretes.

Según este autor el ícono es un signo determinado por un objeto en virtud de su propia naturaleza. El propone varios ejemplos de los cuales retomamos el de una pintura.

sigue...

Supongamos que la obra nos muestra un árbol, nosotros al mirar la pintura vemos ese objeto tal como es realmente, pero el lienzo no nos produce la misma sensación e impresión que si tocáramos el objeto verdadero. De esto se desprende que el ícono es la base de la imagen visual, reconocemos a la imagen como representación de la realidad pero sólo a través del sentido de la vista.

El interpretante (significado) es a la vez otro signo, la interpretación es entonces una relación entre signos y objetos que es siempre mediatizada por otro signo.

Peirce postula tres categorías de signos e interpretantes, así como tres clases de signos.

Los primeros (signos) son el cualisigno, sinsigno y legisigno. Un cualisigno es signo sólo por cualidad, independientemente de sus relaciones espaciales y temporales con el objeto, un sinsigno es un objeto individual, el prefijo "sin" significa ser sólo una vez, un legisigno es una ley establecida por los hombres. (17)

Respecto a los interpretantes este investigador considera al inmediato, al dinámico y al final.

El inmediato es la cualidad de impresión que el signo es capaz de producir, el dinámico es el que se interpreta, lo que es percibido, el interpretante final es al que está destinado el signo y que tiende a producir una reacción en el interpretante.

Esta categoría caería en el llamado hábito final definido por él como la tendencia a actuar de manera similar en circunstancias parecidas.

En alusión a las tres clases de signos tenemos al rema, dicente y argumento.

Un rema es un objeto que representa a otro, es un signo que no es ni verdadero ni falso.

Un signo dicente es un signo que representa un objeto real, un estado de cosas, que tiene la cualidad de poder ser afirmadas o negadas.

El argumento es un conjunto regulado de expresiones y frases es un signo de ley.

sigue...

La combinación de estos da como resultado una amplia y compleja clasificación de signos:

- Cualisigno*
- Sinsigno icónico*
- Sinsigno remático inicial*
- Legisigno icónico*
- Legisigno indicial remático*
- Símbolo remático*
- Sinsigno dicente*
- Legisigno indicial dicente*
- Símbolo dicente*
- Argumento.*

Para los fines de esta investigación no creemos pertinente explicar todos y cada uno de ellos, pero sí nombrarlos para el mayor conocimiento de la teoría peirciana, cuya aportación principal fue definir la relación entre hombre y mundo así como el proceso de semiosis entendida como la facultad de que un signo sólo sea interpretado por otro signo.

De esta forma el mismo Peirce afirmaba en el año 1867 "...soy, por lo que llevo a saber, un pionero en la tarea de clarificar y explicar lo que denomino semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de la semiosis posible. Y es muy cierto que el campo resulta demasiado vasto, la tarea demasiado impresionante para quien, por vez primera, se adentra a ella". (18)

Aportaciones de Ferdinand de Saussure

La postura de este lingüista con respecto a la teoría de los signos, pondera a la lingüística como una rama de la teoría general de los signos en el seno de la vida social y los incluye en una ciencia cuyo nombre es semiótica o semiología.

sigue...

Esta ciencia se encuentra delimitada por un objeto de estudio: siempre y cuando éste se encuentre regido por un sistema: la lengua, misma que no debe confundirse con el lenguaje. La primera es la realización de la capacidad del lenguaje, el segundo es la facultad de simbolización o significación, es decir, la capacidad de utilizar signos.

La lengua también se define como sistema de signos, signo es una identidad de dos caras: sensible (significado) y tangible (significante), ambos son entidades mentales y su unión constituye el signo, la relación los constituye pero ésta es convencional.

Las relaciones que unen los términos del sistema pueden desarrollarse en dos ejes: sintagmático y paradigmático.

Las relaciones paradigmáticas unen los términos en ausencia y el valor de cada término se obtiene por oposición respecto a los demás miembros del mismo paradigma.

Resulta necesario profundizar sobre estas cuestiones.

En la teoría saussuriana la dualidad lengua-habla y el reconocimiento de la doble articulación del lenguaje constituyen las dos características principales del modelo lingüística, la descripción de éste no quedaría completa si no hacemos referencia a esta otra propiedad del objeto lingüístico que los lingüistas denominan el doble eje del lenguaje.

Para Saussure, las relaciones que unen entre sí a los términos lingüísticos se pueden desarrollar en dos esferas diferentes, la oposición entre estos dos órdenes permite comprender mejor la naturaleza de cada uno de ellos.

El primer plano es el de los sintagmas, que es una combinación de signos que tiene como soporte la extensión, un término adquiere más valor merced a su oposición cuando se sitúa en el interior de un sintagma, por ejemplo la palabra flor constituye el sintagma, su oposición (paradigma) es la representación mental que cada sujeto se forma de esta palabra, es decir, la oposición siempre se dará en ausencia.

El segundo plano es el de las oposiciones (según el lenguaje propuesto por el citado autor) o paradigmas (para representar el propuesto por Barthes), que

sigue...

unen entre sí términos pero en ausencia. Para Saussure el análisis del plano paradigmático ha recibido un desarrollo considerable, está ligado estrechamente a la lengua, mientras que el sintagma se halla próximo al habla.

Deseamos resaltar que la terminología ha sufrido ciertos cambios según los diversos autores, las relaciones sintagmáticas son:

- Relaciones en Hjelmslev*
- Contigüidad en Jakobson*
- Contrastes en Martinet*

Las relaciones paradigmáticas son:

- Correlaciones en Hjelmslev*
- Similitudes en Jakobson*
- Oposiciones en Martinet*

Sin embargo, para los fines de esta investigación los términos a utilizar serán sintagma y paradigma.

Según Saussure el valor o significado de los signos dependerá del contexto en que se den.

Otra aportación del susodicho lingüista es la referente a que la lengua es un producto social de la facultad del lenguaje o sea una intuición.

Asimismo una de las tesis principales en la teoría saussuriana es la arbitrariedad del signo, este carácter arbitrario es el principio fundamental de toda realidad lingüística.

El valor del signo es fundamental social e histórico.

Para él lo arbitrario del signo hace comprender por qué el hecho social puede crear un sistema de signos.

En la presente postura se pueden reconocer los modos de existencia: la virtual, característica del eje paradigmático y la actual, característica del eje sintagmático.

sigue...

Una de las particularidades en la mentalidad de Saussure es que cada distinción y cada delimitación está encarnada en sus exigencias metodológicas, de manera que sus doctrinas han nacido más de las necesidades de investigación que de la contemplación filosófica del objeto.

En la máxima obra de este autor: Curso de lingüística general, se describe el fenómeno lingüístico constituido por dos aspectos que se relacionan entre sí, definiendo por vez primera un conjunto de conceptos primordiales: la lengua como un sistema de expresiones convencionales usadas por una comunidad y el habla como su uso individual, la sincronía como el estudio del funcionamiento de un sistema y la diacronía como el estudio de su evolución: la diferencia entre significado y significante, etc. En esta obra no existe aspecto de la lingüística al que el autor no haya aportado profundidad y claridad de conocimiento.

Esta sería la visión saussuriana de la teoría del signo lingüístico y sus aspectos más importantes.

La primera tarea del lingüista fue demostrar la imposibilidad de construir una ciencia lingüística sin una distinción entre lengua y lenguaje. El propone colocarse primero en el terreno de la lengua y considera una norma para las manifestaciones del lenguaje.

Cabe destacar un aspecto importante: es la semiología la versión europea de lo que para Peirce es la semiótica que se presenta como una crítica a las concepciones tradicionales del signo.

1.2.1 Investigaciones de Umberto Eco en el ámbito de la semiótica para el estudio de mensajes visuales (modelo).

Italia es uno de los países en donde ha tenido gran auge la investigación en materia lingüística. Eco pertenece al grupo de estudiosos interesados en cuestiones semióticas.

Las aportaciones básicas de este investigador italiano parten de las proposiciones hechas por Ferdinand de Saussure, Ogden y Richards, Peirce y Hjelmslev, entre otros.

sigue...

El se ha preocupado de una manera más profunda por la fundación científica de la semiótica.

Uno de los problemas principales de esta disciplina ha sido encontrar su objetivo, el cual, según este autor tendría que ver con el campo específico de todas las relaciones culturales en las cuales se da un proceso de comunicación, conformado, éste por las manifestaciones que involucran agentes humanos y convenciones sociales.

Eco pretende demostrar que todo sistema de comunicación está definido por entidades ocultas y constantes, mismas que él también llama "estructura": "un modelo construido de operaciones simplificadas que permiten unificar fenómenos diversos bajo un único punto de vista". (19)

La estructura es a su vez conformada por las llamadas unidades del sistema cuyo valor está determinado por sus posiciones y diferencias con respecto a los demás.

Otro tipo de unidades, que son también elementos de la estructura, son las unidades de análisis del mensaje, éstas pueden ser desde todo el mensaje hasta las partes que lo constituyen (personajes, letras, situaciones, etc.) y que adquieren sentido por las relaciones entre ellas.

Una aportación más en los trabajos de este estudioso de la comunicación es la referente a la producción signica que aclara el problema de las estructuras y dimensiones de la expresión y da luz además a la clasificación y naturaleza de los signos.

Eco manifiesta que el signo viene a ser aceptado en el estudio de la semiología o semiótica y reconoce que presenta una variedad de acepciones, él también considera la existencia de unidades mínimas en el signo que pueden ser desde palabras completas hasta un punto.

Con respecto al problema del código, este investigador italiano aborda una de las cuestiones centrales de la semiótica moderna: un código es un repertorio de signos convencionales sujeto (al igual que los signos) a reglas sociales para su elaboración y combinación. Son también toda serie de grupos de símbolos que pueden ser estructurados de tal manera que tengan un significado para alguien.

sigue...

El código no es un producto de la naturaleza sino que responde a los intereses y necesidades de los individuos.

Un código es un sistema de significación que acoge entidades presentes y entidades ausentes.

A través de dos sus obras más importantes y conocidas: El tratado de semiótica general y La estructura ausente Eco nos proporciona los elementos necesarios para el análisis de la comunicación sobre la base de códigos y estructuras de los mensajes visivo-verbales.

Con respecto al primer libro, el autor retoma de Charles S. Peirce su definición de signo, se basa en la tricotomía: símbolo, índice e ícono. El símbolo se encuentra en relación arbitraria con su objeto y el índice mantiene una relación física con el objeto.

Para este autor signo es todo lo que a partir de una convención aceptada previamente pueda entenderse como una cosa que está en lugar de otra, es decir, que un signo es un antecedente evidente de un consecuente, un ente en el que se infiere la existencia de otro ente. Cabe destacar que un signo será interpretado sólo a través de otro signo y merced a la existencia de un interpretante.

Eco, al igual que los autores anteriores, define a la semiótica como la disciplina de todo aquello que puede usarse para mentir, estudia los procesos comunicativos como sistemas de significación que involucran: señale, fuente, transmisor, canal y destinatario.

Eco trata de establecer una teoría semiótica capaz de considerar una serie más amplia de fenómenos propios de los signos y que para él una semiótica general comprende tanto una teoría de los signos como una más de los códigos, sin embargo, no deja de reconocer el riesgo de caer en un imperialismo semiótico.

Este investigador reconoce dos tipos de signo:

- a) Fenómenos físicos que proceden de fuente natural.***
- b) Comportamientos humanos inconscientes.***

sigue...

Eco incluye en esta obra su definición de código:

- a) *Serie de señales reguladas por las leyes combinatorias (sistema sintáctico)*
- b) *Una serie de posibles respuestas de comportamiento por parte del destinatario*
- c) *Una regla que asocie elementos de sistema. (20)*

El estudioso interesado en cuestiones semióticas divide al código y lo considera de la siguiente manera: código es el conjunto de reglas que sirven para asociar elementos y S' código en el sistema formado gracias a esas asociaciones.

Cuando este código se ve como un sistema de valores, estos se le dan mediante posiciones y diferencias: presencia, ausencia y oposición.

Eco al igual que otros investigadores considera que el signo contiene dos planos, el de la expresión y el del contenido, en el que el plano de la expresión es otro código, en este caso nos referimos a la semiótica connotativa.

Esta teoría se apoya en los postulados propuestos por Hjelmslev quien propone que el signo está integrado por dos entidades: **significado** y **significante**, llamando significado al concepto y significante a la imagen acústica.

El significante es la parte material del signo, está constituido por la materia fónica (sonidos) y es también lo que permite al significado aparecer.

La diferencia entre significado y significante es que el segundo es un mediador, la materia le es necesaria y en semiología es materia son las palabras.

Saussure hablaba de forma y sustancia al referirse también al significado y al significante y decía que cada uno de ellos poseía a su vez una sustancia y una forma, lo que es igual al plano de la expresión y el contenido.

La sustancia puede ser inmaterial en el caso del significado y sólo puede decirse que la sustancia del significante es siempre material.

sigue...

Retomando a Hjelmslev, todo sistema de significación nace de la relación entre significado y significante lo que implica la relación entre sustancia y forma, expresión y contenido.

El citado teórico representa a la relación que da origen al signo con ERC (expresión, relación, contenido) y estipula la articulación de sistemas donde ERC se convierte en elementos de un segundo sistema, para el caso que nos ocupa en esta investigación: semiótica connotativa, el primer sistema ERC constituye el plano de la denotación y dado que el segundo sistema es vehiculizado tanto por la materia fónica como por la gráfica, se requiere del segundo sistema para ser connotado.

En el caso concreto de comics, podemos decir que existen en ellos lenguajes interrelacionados, uno, el de la imagen (viñetas, dibujos) y otro el de los signos gráficos (onomatopeyas, rasgos cinéticos, signos de puntuación, etc).

Con base en esto último es que entenderemos al primer lenguaje y connotaremos la imagen en su conjunto.

Volviendo a los postulados de Eco en cuanto al signo y sus sistema de significación, menciona que los signos pueden distinguirse por su origen natural o humano, unos son producidos para significar y otros por razones prácticas (se les elige como representantes de una clase de objetos porque su forma sugiere y significa).

Las connotaciones cambian porque el intérprete sigue pautas diferentes dada la variedad de códigos y contextos.

La imagen de un objeto significa, ya que los signos icónicos

a) tienen las mismas propiedades que el objeto

b) son semejantes al objeto

c) son análogos al objeto) son motivados por el objeto. (21)

Sin embargo, estas afirmaciones son parcialmente válidas ya que en sentido estricto, la imagen de un objeto no tiene las mismas propiedades ni es semejante al mismo, pero estimula una estructura parecida a la que se experimentaría frente al objeto que se imita.

sigue...

En el libro titulado La estructura ausente lo más sobresaliente con respecto al ámbito semiótico inicia al considerar que el estudio de la cultura

como comunicación causa su razonamiento en el panorama semiótico, es decir, en aquellos “lenguajes” a través de los cuales se constituye la cultura.

Este tipo de investigación sólo tiene sentido cuando el campo semiótico se considera como una entidad variable y contradictoria que el método se propone aclarar.

Una de las hipótesis principales de la semiótica es la que asevera que los signos existen bajo cualquier proceso de comunicación y se apoya en la concepción. Desde el momento que existe la sociedad cualquier función se convierte en signo y los sistemas de significación se constituyen en estructuras que siguen las mismas pautas de las formas significantes.

Eco reconoce un límite dentro del campo semiótico y es el que existe entre el mundo de la comunicación y el de las circunstancias extrasemióticas, dentro de las cuales los signos son variables.

Llama circunstancia a las condiciones económicas, físicas, políticas, biológicas, etc.

Al igual que en El tratado de semiótica general, este investigador italiano en La estructura ausente define y explica la noción pero con la diferencia de que en esta obra proporciona una vasta clasificación de los mismos:

a) Códigos perceptivos: estudiados por la psicología de la percepción

b) Códigos de reconocimiento: estructuran bloques de condiciones de la percepción en unidades de reconocimiento

c) Códigos de transmisión: estructuran las condiciones que permiten la sensación útil a los fines de una determinada percepción de las imágenes

d) Códigos tonales: llamaremos así a los sistemas de variantes facultativas ya convencionalizadas

sigue...

e) Códigos icónicos: en general se basan en elementos perceptibles realizados en los códigos de transmisión

f) Códigos del gusto y de la sensibilidad: establecen las connotaciones provocadas por los enunciados icónicos de los códigos precedentes

g) Códigos iconográficos: eligen como significante los significados de los códigos icónicos de los códigos para connotar semas más complejos y culturalizados, por ejemplo: "hombre monarca"

h) Códigos retóricos: nacen de la convencionalización de las soluciones inéditas

i) Códigos estilísticos: determinadas soluciones originales o codificadas por la retórica

j) Códigos del inconsciente: estructuran determinadas configuraciones retóricas que son capaces de estimular determinadas reacciones. (22)

También define aquí los dos ejes contenidos en cualquier signo como son **denotación y connotación**.

Como denotación entendemos la referencia inmediata que un término provoca en el destinatario del mensaje (referencia inmediata que un código asigna en una cultura determinada).

La connotación es el conjunto de las unidades que una definición del significante puede poner en juego.

Es la suma de las unidades culturales que el significante puede evocar en la mente del destinatario.

Nuestro interés por interpretar las comunicaciones visuales bajo un punto de vista semiótico estriba en que todos los fenómenos comunicativos pueden ser tratados bajo categorías lingüísticas. Eco propone, en este sentido, un

sigue...

conjunto de ejemplos acordes a la definición de signo que Peirce propone y que nosotros consideramos pertinente mencionar:

CONSIDERADO EN SI MISMO:

Cualisign: *una mancha de color en un cuadro abstracto, el color de un vestido, etc.*

Sinsing: *el retrato de Mona Lisa, la filmación en directo de la televisión, un rótulo de carretera, etc.*

Legising: *una convención iconográfica, el modelo de la cruz, el modelo de templo "planta circular", etc.*

EN RELACION CON EL OBJETO:

Icon: *el retrato de Mona Lisa, un diagrama, una fórmula estructural*

Index: *una flecha indicadora, una mancha de aceite*

Symbol: *una señal de dirección prohibida, la cruz, una convención iconográfica*

EN RELACION AL INTERPRETANTE.

Rhema: *cualquier signo visual como término de un posible enunciado*

Dicent: *dos signos visuales unidos de manera que se pueda deducir una relación*

Argument: *un sintagma visual complejo que relaciona signos de distintos tipos: el conjunto de señales de tráfico. (23)*

sigue...

Eco al igual que Morris y Peirce concluye que los signos icónicos no poseen las propiedades de los objetos, pero reproducen condiciones de la percepción, basándose en códigos y seleccionando estímulos que permitan construir una estructura perceptiva que tenga el mismo "significado" que el de la expresión real.

Este investigador concluye su obra con la noción de que los conceptos más importantes de los métodos estructuralistas siguen la pauta de las investigaciones lingüísticas:

- a) relación entre código y mensaje*
- b) presencia de un eje de la selección y otro de la combinación (paradigma y sintagma)*
- c) la hipótesis de que cada código se basa en otros más elementales*

Eco cuenta con una obra dedicada por completo el análisis estructural de comics llamada **Apocalípticos e integrados** en la que aborda de manera concreta y directa el estudio de las actitudes humanas inmersas en este medio de comunicación al que todos estamos expuestos y se plantea el problema de una doble postura ante los mass-media, este libro se citará en el tercer capítulo donde se encontrará uno de los puntos nodales de este trabajo: **la ideología en comics**.

Por ahora lo que pretendemos rescatar de la teoría de este investigador italiano es el modelo por él propuesto (en su obra **La estructura ausente**) para el análisis de mensajes visuales y que complementan esta investigación:

Registro visual (íconos)
Connotaciones
Registro verbal
Relaciones entre los dos registros.
(24)

sigue...

Es pertinente aclarar que un autor relevante en la teoría que conjunta a la semiótica con la comunicación de masas es Miguel de Moragas Spa cuyas aportaciones tienen su origen en autores ya mencionados, por lo que su nombre no aparece en apartados anteriores aunque ello no significa que carezca de importancia en el campo de la semiótica.

Este español, Doctor en Filosofía, adquiere mención especial porque su interés gira en torno a la semiótica como instrumento para descubrir los efectos de la comunicación masiva.

Semia es el término empleado por él para designar referencias semióticas.

En el acto sémico destacan dos circunstancias y dos indicadores:

- a) Indicación notificativa por la que el receptor conoce la intención del emisor de transmitirle un mensaje*
- b) Indicación significativa por la que el receptor reconoce entre todos los mensajes posibles el que se le dirige. (25)*

El conjunto de elementos citados hasta ahora, a la par con el modelo semiótico aplicado por Rafael Reséndiz, profesor de la UNAM en la Facultad de Ciencias Políticas, constituyen las bases del presente trabajo, mismo que se concretiza en el cuarto capítulo.

sigue...

NOTAS BIBLIOGRAFICAS REFERENTES AL PRIMER CAPITULO

- (1) **Morris, Charles** Signos, Lengua y conducta pp. 230
- (2) **González Ochoa, César** Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales pp. 9
- (3) Ibidem pp. 26
- (4) Ibidem pp. 30
- (5) Ibidem pp. 31
- (6) **Moragas, Miguel** Semiótica y comunicación de masas pp. 115
- (7) **Serrano, Sebastián** Signos, lengua y cultura pp. 20
- (8) Op. Cit **Moragas, Miguel** pp. 126
- (9) Ibidem pp. 132
- (10) **Berthes, Roland** Elementos de semiología en la semiología pp. 57
- (11) **Giraud, Pierre** La semiología pp. 8
- (12) Op. Cit **Giraud, Pierre** pp. 11
- (13) **Eco, Umberto** El signo pp. 13 y 14
- (14) Op. Cit **González Ochoa** pp. 75
- (15) Ibidem pp. 9
- (16) Ibidem pp. 60
- (17) Ibidem pp. 65
- (18) **Carontini, Enrico** Elementos de semiótica general pp. 105
- (19) **Toussaint, Florence** Crítica a la información de masas pp. 50
- (20) **Eco, Umberto** Tratado de semiótica general pp. 78
- (21) Op. Cit **Eco, Umberto** pp. 111
- (22) Ibidem pp. 266
- (23) **Eco, Umberto** La estructura ausente pp. 153
- (24) Op. Cit **Eco, Umberto** pp. 181
- (25) Op. Cit **Moragas Miguel** pp. 44

sigue...

SEGUNDO CAPITULO

Da la impresión de que los hombres no pueden existir como seres sociales sin disponer de un sistema de representaciones que los ligue entre sí, a su sociedad y a su mundo. Este sistema que permite a los individuos comportarse e integrarse a la vida social es la *ideología*.

Para el sociólogo, el estudio de la ideología consiste en relacionarla con un grupo o una clase e intentar detectar aquello que manifiesta que los miembros del grupo, a pesar de tal o cual desacuerdo, se reconoce mutuamente como miembros de la misma comunidad. (1) En este sentido, la ideología funge como un englobante en el que a pesar de las diferencias de cada sujeto, todos confluyen a una misma sociedad. El estudio de la ideología nos lleva a un campo en el que confluyen los niveles psicológico, histórico y sociocultural. (2)

Quizá el antecedente más remoto sobre la acepción de ideología es la de los griegos presocráticos, quienes despreciaron al sujeto cognoscente y enfatizaron al objeto; para ellos la actividad cognoscitiva era sólo apariencia y el conocimiento era opinión.

Para los griegos lo ideal era alcanzar la ataxia o quietud del alma, lo que puede ser el antecedente de la ideología. (3)

Abordaremos el tema desde la perspectiva del Materialismo Histórico, propuesto por Karl Marx, aunque no sin excluir las proposiciones de diversos teóricos al respecto.

Recordemos que la citada corriente sociológica, a diferencia de las demás que sólo explican las relaciones suprefluas de una sociedad, intenta dilucidar las contradicciones de un sistema capitalista, es decir, el antagonismo entre medios de producción, mismas que constituyen la base de la ideología ya que en una sociedad como la nuestra se da la formación de grupos regidos por normas establecidas y que los encasillan en cierto papel social, al cual es difícil que dejen de pertenecer. Se ven obligados a desempeñar los roles que les son impuestos y que sirven a la conservación del sistema. Entre los grupos más relevantes de una sociedad podemos citar a los intelectuales, afiliados a partidos políticos, creyentes de ciertas religiones, obreros, estudiantes, etc. (4)

sigue...

Para afirmar lo anterior nos basamos en el teórico más citado por todos aquellos que se interesan en el estudio de una sociedad. Karl Marx y al mencionarlo tenemos que referirnos a los cimientos de su teoría: las nociones de estructura y superestructura.

Por estructura entendemos lo que Marx llama "modo de producción", el cual se entiende como las relaciones económicas de un régimen y clases sociales engendradas por él. Dichas relaciones dependerán del grado de desarrollo en que se encuentren tanto las fuerzas productivas como las relaciones sociales de producción.

Aclaremos que el primer concepto (fuerzas productivas) se refiere a la relación entre el hombre y la naturaleza por medio de la tecnología, en tanto que las relaciones sociales de producción son nexos humanos cuyo fundamento son las relaciones sociales de posesión o propiedad de la tecnología. (5)

En resumen con el término de "estructura" nos referimos a la base económica de toda sociedad.

Con respecto a la "superestructura", ésta se encuentra supeditada a la estructura, ya que funge como justificante de la misma. Son las instituciones creadas por el hombre, a fin de ocultar las relaciones de explotación propias de una sociedad capitalista, las que integran la superestructura.

Podemos mencionar a la religión, educación, la cultura y la política entre otras.

(6)

Uno más de los aspectos importantes en la teoría marxista es la de "formación social" que es la situación histórica de un país determinado, situación concreta económico-social de la burguesía en cierto país (grado de desarrollo industrial, nivel de capital financiero). La mencionada corriente destaca también el concepto de "clase social", la cual se define por la relación que el sujeto guarda con los medios de producción y por el papel que juega dentro del modo de producción.

Marx distingue fundamentalmente dos clases sociales: burguesía y proletariado, pero posteriormente esta concepción se ha ido ampliando para ajustarse al tratamiento que cada teórico hace de la sociedad, así encontramos aparte de la división básica a la "pequeña burguesía" (clase media alta), clase media baja y al

sigue...

lumpenproletariado (constituido por los individuos carentes de un medio fijo para vivir).

No queremos pasar por alto uno de los puntos nodales de la teoría marxista. Como se detalló anteriormente, según el materialismo histórico, la sociedad en su conjunto está dividida en dos bloques, uno llamado estructura y otro denominado superestructura en donde se encuentran todas las relaciones humanas (culturales, políticas, sociales, religiosas, etc.) En ambos niveles siempre prevalece una lucha antagónica entre quienes poseen los medios de producción y quienes venden a éstos (poseedores) su fuerza de trabajo y son quienes se encuentran desposeídos de los medios productivos los que conforman aquello que Marx llama "clase en sí", cuando ésta sólo se preocupa por su lugar en la estructura económica. Sin embargo, cuando el grado de conciencia alcanza niveles superiores se puede llegar a la clase "para sí" en la que los individuos buscan un cambio total que modifique los modos de vida de todos los implicados en una sociedad. El proletariado tiene que llegar a ser clase no sólo frente al capital, sino para sí mismo; tiene que levantar la necesidad económica de su lucha de clase hasta una voluntad consciente, hasta una conciencia de clase eficaz. (7)

Una vez establecidas estas bases teóricas situaremos a la ideología en la superestructura, en el campo de las ideas o representaciones, es un modo de ver la realidad social que no contempla sino la apariencia de los procesos, su modo de manifestarse exteriormente y oculta el carácter profundo estructural de su desarrollo. (8)

Todo lo anterior se sintetiza en la famosa frase de Karl Marx: *"No es la conciencia lo que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia"*. (9)

2.1 Definiciones de ideología

La palabra ideología proviene del griego "idea" y "logos" (tratado). Se entiende entonces como un sistema de puntos de vista e ideas sociales

sigue...

El concepto de ideología se concentra en la mistificación de la conciencia humana, es decir que el pensamiento ideológico esconde ante el individuo las verdaderas causas de los fenómenos sociales y los atribuye a otros extrasociales o extrahistóricos. (10)

Este concepto involucra opiniones políticas, la conciencia, la moral, la religión y la filosofía entre otras. La ideología al ser parte de la conciencia social sustenta su base en las condiciones de vida material de la sociedad, refleja las individualidades del régimen político.

Las representaciones de la ideología se refieren al mundo mismo en el cual viven los hombres, la naturaleza y la sociedad y la vida de los hombres, a sus relaciones con la naturaleza, con la sociedad, con el orden social con los otros hombres y son sus propias actividades incluso a la práctica económica y política; sin embargo, estas representaciones no son conocimientos verdaderos del mundo que representan. (11)

En una sociedad dividida en clases la ideología contiene carácter de clase. Es así que la ideología dominante en cualquier sociedad es la de la clase que gobierna, la cual se vale de todos los medios posibles para transmitirla a las demás clases.

Gómez Pérez Guzmán retoma en la Polémica en ideología, las ideas del pensador Helucio: *"Si la opinión domina el destino, y aquella es de los poderosos, el mundo será siempre de ellos"*.

"El poder decide la avalidad y curso de los problemas morales y políticos; no es la razón lo que determina" y *"Los prejuicios de los grandes son leyes para los pequeños"*, argumentos con los que puede apoyarse la enunciación anterior. (12)

El concepto de ideología se concentra en la mistificación de la conciencia humana, es decir que el pensamiento ideológico esconde ante el individuo las verdaderas causas de los fenómenos sociales y las atribuye a otros extrasociales o extrahistóricos. (13)

La ideología se refleja activamente a través de las actividades de grupos, clases sociales, partidos políticos e inclusive de Estado.

sigue...

Al igual que en el capítulo anterior nos enfrentaremos a la diversidad de definiciones que dan los teóricos dedicados al estudio de la materia en especial, anteriormente fueron las referentes al signo (Capítulo I); en este apartado seleccionamos entre el cúmulo de explicaciones sobre lo que la palabra significa, las que más se apegaban a las finalidades de esta investigación, mismas que retomamos a continuación.

Comenzamos con el sociólogo alemán Karl Marx, quien nunca da una definición específica del término ideología, aunque dice, que es el idealismo de una realidad, para él todo el proceso de ideas e ideología sobre el resultado de las relaciones socioeconómicas y políticas de una sociedad.

Dicho autor considera también a la ideología como el ocultamiento y la mistificación de la realidad ya que la ideología se encarga de justificar y preservar el orden material existente, aunque dicho orden se fundamenta en la explotación y alienación.

Para el investigador venezolano Ludovico Silva, quien retoma la caracterización marxista, la ideología se define como un sistema de valores, creencias y representaciones que autogeneran necesariamente las sociedades en una estructura en cuya base haya relaciones de explotación, a fin de justificar idealmente su propia estructura material de explotación, consagrándola en la mente de los hombres como un orden natural e inevitable. (14)

Silva toma en cuenta los datos del psicoanálisis y el desarrollo de los medios de comunicación ya que considera que el lugar de actuación de la ideología se encuentra en el psiquismo y son los llamados "mass-media" (medios de comunicación) los que inducen subliminalmente la ideología en los individuos. Para reafirmar esto mencionaremos que tanto Freud como Skinner fundamentan su teoría en la conducta de los individuos misma que según demostraron sus estudios puede ser manipulada y/o mantenida por quienes pueden servirse de ello. Actualmente los medios de comunicación masiva juegan un papel relevante en la transmisión de ideología a los individuos, los cuales quieran o no se ven influenciados por modos de vida que en su mayoría son ajenos a la realidad en que nos encontramos inmersos, pero

sigue...

que son moldeados tan eficazmente que parecen reales y adecuados al desarrollo de una sociedad.

Para Karl Mannheim la ideología se puede definir como reflejo de que el pensamiento de los grupos dominantes puede estar ligado a ciertas situaciones por algunos intereses, determinados la mayoría de las veces por consideraciones políticas y económicas. Esta definición de ideología implica que en ocasiones el inconsciente colectivo de algunos grupos oscurece la situación real de la sociedad y de ese modo la estabiliza.

Según este sociólogo, existen dos acepciones de ideología, una particular y una total, la primera es psicológica y califica de mentirosas las afirmaciones del adversario, la segunda indica solamente que una afirmación está condicionada por una situación social y se refiere no sólo al individuo sino a las características y composición de la estructura total del espíritu de una época o de un grupo, y de esta manera se puede hablar en términos generales de la ideología de una clase. Este tipo "Ideología de una clase" es la más común en nuestro tiempo, ya que al hablar de "ideología" no nos remitimos a un sólo sujeto sino a las ideas que predominan en un conjunto más o menos considerado de personas.

Es necesario establecer que en ambos conceptos de ideología se trata de lo que Mannheim llama "desconfianza teórica", misma que debe confrontarse con las situaciones reales. (15)

De acuerdo con la teoría de Mannheim el término ideología no debe confundirse con el de sociología, ni con el de utopía ya que por ejemplo esta última tiende a transformar la realidad histórica existente de acuerdo con la concepción utópica.

La ideología según este autor es un complejo de ideas que dirige la actividad humana hacia el mantenimiento del orden existente (la utopía tiende a la transformación de ese orden. (16)

Otro de los teóricos importantes que se encarga de caracterizar a la ideología es Louis Althusser, quien la define como un sistema (que posee su lógica propia) de representaciones (imágenes, mitos e ideas) dotados de una existencia y de un papel histórico en el seno de una sociedad dada. Resulta

sigue...

obvio que una sociedad en sus diferentes periodos históricos no puede permanecer con la misma ideología dado que tanto personas como instancias y valores están en continua evolución.

Althusser consideró que la ideología es una representación de la naturaleza y de la sociedad necesariamente deformada en todas las sociedades señala "por alguna razón relacionada con la naturaleza de la estructura social" precisamente porque la ideología determinada por la estructura de la sociedad forma parte de esa estructura. (17)

Se puede decir que la ideología como un sistema de representaciones, se distingue de la ciencia en que la función práctico-social es más importante que la teórica o de conocimiento. (18)

Althusser al igual que Ludovico considera la existencia de los medios de comunicación, los cuales en su opinión constituyen los mejores portadores de ideología, estos forman parte de lo que él llama "Aparatos ideológicos de Estado" (AIE), mismos que se abordarán en un apartado posterior titulado "Ideología y Sistema social".

Fernando Enrique Cardoso define a la ideología como una estructura perteneciente a un sistema político moldeado por los hechos sociales.

Tal estructura es encarada como una cosa idéntica al mundo circundante. (19)

La ideología según Cardoso es un indicador que distingue la acción de las cosas y es susceptible de transformarse con el tiempo en hábito, rutina o acción reactiva.

En González Rojo Enrique la ideología constituye un conjunto de ideas más o menos coherentes que indica un modo de pensar determinado. El estipula que la utilización de la palabra (ideología) no es tan inocente como pudiera parecer a primera vista ya que funciona en ese sentido de ocultar las contradicciones y velar el contenido de sí misma.

González conceptualiza a la ideología como una forma mental que se puede aplicar a cualquier contenido. (20)

El Diccionario Marxista de Filosofía nos proporciona la definición de Blauber sobre ideología:

sigue...

Ideología se entiende como un sistema de puntos de vista sociales. Tiene su base en las condiciones de vida material de la sociedad, refleja las particularidades del régimen económico e influye en él a través de las acciones de clase, partidos y del Estado. (21)

De acuerdo con Miriam Limoeiro Cardoso, en su obra La Ideología Dominante, la ideología como integrante de la estructura se compone de sistemas de ideas y de sus actualizaciones institucionalizadas o no. Estas actualizaciones se hacen en el plano de lo concreto y como toda acción resultan por un lado de las ideas que los hombres construyen sobre las condiciones objetivas de su vida y por otro lado de esas condiciones.

La brasileña Limoeiro Cardoso Miriam tendió a identificar la ideología con la superestructura y destacó su determinación por lo económico pero incluye en su análisis el concepto de sociedad y de clases sociales, esto es la división de clases y las relaciones que estas mantienen entre sí aparecen como pieza clave para la comprensión de la sociedad en que existen. (22)

“Entiendo que la ideología es para la clase dominante un medio secundario de ejercicio de la dominación de clase; para la clase dominada es uno de los mecanismos de subordinación, pero también una de las formas de resistir a esa dominación”. (23)

Como constatamos en este apartado son muchas las definiciones posibles de ideología, sin embargo todas ellas giran en torno a lo que se pudiera llamar un concepto común de ideología, este consiste en considerar a la misma como un conjunto de ideas o representaciones más o menos coherentes que indican un modo de pensar determinado acerca de la realidad circundante.

Deseamos mencionar que para el teórico Louis Althusser existe la esperanza de una sociedad sin ideología, pero nosotras consideramos que esto es imposible pues se ha comprobado que el hombre no puede vivir aislado y requiere de nexos que lo unan a sus semejantes (relaciones sociales) así como conceptualizar y representar para sí mismo los objetos, tanto animados como carentes de animación del mundo en que vive.

sigue...

Correspondió al genio de Marx, en su producción de juventud, dar a la ideología un significado y una aplicación, que originaron todo lo que desde entonces se ha escrito sobre el tema y que resulta admirable e insólito cuando pensamos que lo hizo medio siglo antes de que Sigmund Freud comienza a exponer sus propias teorías. (24)

Mouffe Chantal indica que la ideología será siempre un conjunto complejo cuyo contenido no puede determinarse de antemano porque depende de toda una serie de factores históricos y nacionales, además de las relaciones de fuerza existentes en un momento particular en la lucha por la hegemonía. (25)

Mientras, Luis Villoro, citado por Gómez P. Guzmán, señala que el término "ideología" no se refiere a cualquier conjunto de creencias, tampoco a una concepción filosófica o política determinada, sino a un estilo de pensar que puede estar supuesto en muchas creencias y doctrinas distintas. (26)

En la obra La polémica en ideología puede leerse una clara y sencilla definición del concepto que nos ocupa: *Ideología= cualquier forma de pensamiento condicionada por las relaciones de producción en una situación social dada.* (27)

R. Echeverría y F. Castillo llegaron en 1973 a la siguiente definición:

"La ideología es una proyección en la conciencia de las incapacidades prácticas; es un reflejo de las limitaciones impuestas por la precariedad de los grados de control alcanzados sobre la naturaleza y la historia. A través de ella se tiene la ilusión de comprender aquello que efectivamente no se comprende, se cree estar explicando lo que no se está en condiciones de explicar" (28)

A su vez el francés Thomas Herbert, apoyándose en Nicos Poulantzas, describió que las ideologías consisten en estructuras reales que sin embargo, en la medida que ellas tienen contacto con la relación de los hombres con sus condiciones de existencia, no constituyen más la simple expresión de esta relación, sino su bloqueo imaginario. (29)

Lichtman Richard, marxista norteamericano, asevera concluyente que *"en última instancia, la ideología no es sino conciencia enajenada, existe una continuidad bien definida entre las teorías de la enajenación y de la ideolo-*

sigue...

gía... *La ideología no es consecuencia de factores no ideológicos; es un aspecto básico en la vida social bajo el capitalismo... La forma de la ideología es la anatomía de las ideas*" (30)

Vinnai Gerhand, teórico alemán, ofreció en 1970 los siguientes elementos, ubicados en el plano sociológico del concepto.

"La ideología es conciencia esclndida de la praxis social, simultáneamente dependiente del juego de fuerzas sociales y que cumple una función determinada en él. Las ideologías sirven para asegurar lo devenido históricamente contra alternativas liberales; cimentan las relaciones de poder existente...(ideología es justificación y presupone que se experimenta como problemática una situación social que cabe defender... Por su esencia, la ideología proviene de una economía burguesa de intercambio" (31)

En una línea de pensamiento próxima a la de Vannai, el sociólogo inglés Hausen Arnold ha dicho que:

"La ideología es por otra parte, sólo un engaño, pero jamás mentira o impostura; oscurece la verdad con el fin no tanto de equivocar a los demás como de conservar y aumentar la confianza en sí mismo de quienes expresan tal engaño y de él se benefician... pero cualesquiera que sean los motivos de la ideología, sin ella difícilmente podría haber conciencia de clase en una sociedad clasista. Todo pensamiento ideológico no es necesariamente erróneo y el pensamiento acertado no está necesariamente exento de ideología... De cualquier manera, el hecho de que un enunciado tenga sus raíces en la ideología no afecta para nada su verdad, significa tan sólo que su contenido es la función de una posición social, de una situación de clase, y el punto de vista relevante" (32)

En la perspectiva de Varón Eliseo, ideología es el nombre del sistema de relaciones entre un discurso y sus condiciones de producción, entendiendo que éstas últimas deben haber sido definidas como pertinentes con respecto a la lucha de clases, esa es su acepción de ideología; porque señala que hay muchas condiciones de producción de discursos que no necesariamente tienen que ver con los procesos sociales globales; la ideología, expresa Verón, está en todas

sigue...

partes, pero no es lo único que existe en la sociedad; es el nombre de una relación entre lo discursivo y lo extraordinario. (33)

Monteforte T. Mario, sociólogo guatemalteco, plantea la siguiente definición:

"... ideología es una codificación de la realidad a través del discurso, hecha por intereses de clase, a fin de inculcar una conciencia falsa capaz de inducir a la aceptación de una posición subordinada dentro de las relaciones de producción" (34)

El francés Dumont Fernand, se ubica en una meta filosófica supraideologista presenta en su texto *Las ideologías* la apreciación de que toda ideología constituye la forma cultural más explícita, en ellas las parcialidades se justifican y se alimentan de conocimientos y símbolos. (35)

Jiménez Gilberto entiende por ideología cualquier forma procesada socialmente que represente con eficacia a la realidad; es decir, presente por lo menos implícitamente a toda práctica social. (36)

Entre los autores aludidos con anterioridad Schlesinger A. es quizá, el que define con mayor precisión el concepto de ideología y no le atribuye más que un significado:

"Por ideología entiendo un conjunto de dogmas sistematizadas y rígidas con cuya ayuda la gente intenta comprender el mundo y preservarlo o transformarlo." (37)

Por su parte Poucck J. planteó en 1944 *"las ideologías son una síntesis de hechos y suposiciones ordenados de modo que soporten un ideal que no siempre corresponde a los hechos sociales"*. (38)

El filósofo argentino Bunge Mario incorporó también su definición del término que nos ocupa: *"una ideología es un cuerpo de ideas más o menos coherentes, pero no necesariamente verdaderas acerca de la realidad o de un sector de ésta... una ideología sociopolítica es una visión del mundo social; un conjunto de creencias referentes a la sociedad, el lugar del individuo es ésta, el ordenamiento de la comunidad y el control político de ésta"*

Creencias que él agrupa en cuatro categorías:

sigue...

- a) Afirmaciones ontológicas: sobre la naturaleza de la persona y sociedad
- b) Afirmaciones sobre los problemas económicos, culturales y políticos
- c) Juicios de valor acerca de las personas y sus actos sociales de las organizaciones, sus metas y actividades
- d) Programas de acción, para la solución de problemas sociales y obtención de metas individuales o colectivas a la ideología. (39)

En los teóricos mencionados, todos ellos inscritos en las filas del positivismo, el abordaje de la ideología se basó en ésta como un cuerpo de ideas doctrinarias y dogmáticas que respondían a intereses de grupos de todo tipo: raciales, étnicos, económicos, políticos, etc; con esto a cualquier grupo podría corresponder una ideología sin ver en ella intereses concretos de las clases. (40)

Sánchez V. Adolfo ha establecido que la ideología es:

- a) Un conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad
- b) Responde a intereses, aspiraciones o ideales de una clase en un contexto social dado
- c) Guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses.

Esta definición de ideología toma en cuenta tres aspectos fundamentales de ella: su contenido teórico, su génesis o raíz social y su uso o función práctica.

Sánchez Vázquez estipuló que el contenido de la ideología es un conjunto de enunciados que apuntan a la realidad y a problemas reales y entraña la valoración de ese referentes real. Este contenido no es totalmente falso, puede ser verdadero o contener elementos de verdad. (41)

Veamos ahora la postura de Shaff Adam, partidario de la "falsa conciencia" quien asentó en su obra Historia y Verdad la siguiente definición:

"Por ideología yo entiendo los puntos de vista basados en un sistema de valores relativos a los problemas planteados por el objetivo deseado del desarrollo social, puntos de vista que determinan las actividades de los hombres o sea su disposición para adoptar algunos comportamientos en situaciones determinadas y su comportamiento efectivo en las cuestiones sociales..." (42)

sigue...

Moskvichov Lev propuso, a su vez, las siguientes consideraciones:

"La ideología es la conciencia de la sociedad, clase o grupos social determinada por las condiciones materiales de existencia y prescribe las tendencias principios y objetivos fundamentales de su actividad práctica..."

Es un conjunto de criterios, ideas o teorías que expresan ante todo los intereses y aspiraciones de un grupo social o de una clase concreta. Las opiniones políticas, jurídicas y artísticas, la moral y la religión expresan la ideología de manera diferente y con distinta plenitud y hacen propaganda de ella valiéndose de sus medios específicos... En primer lugar cada ideología contiene una interpretación sintetizada del carácter y de la marcha del desarrollo histórico de la sociedad, sus bases y fuerzas motrices... En segundo lugar, la ideología en general señala los objetivos, medios y formas de actividad práctica, ante todo política de las clases, grupos sociales e individuos. En correspondencia con ello la ideología da base a distintos ideales: sociales, políticos, morales, estéticos, etc. La ideología al reflejar la realidad social desde el punto de vista de los intereses y aspiraciones de una clase, de una orientación práctica a la actividad de esta clase en conjunto y determina los objetivos y tareas de la actividad de los individuos. La ideología no es sólo un conjunto de ideas sino también una guía para a la acción". (43)

El pensador argentino de Ipola, Emilio, considera que son las propiedades objetivas de los procesos sociales las que están en la base de las representaciones, discursos, gestos y actitudes ideológicas; esos procesos objetivos deben ser pensados como escenarios de la lucha de clases, lucha de clases, lucha que constituye la verdadera base material de las ideologías. (44)

Aziz Nassif Alberto da muestras de aceptación respecto a la aceptación estricta de ideología al enunciar:

"Voy a entender por ideología una forma de apropiación de la realidad, una forma en la que tiene predominio la función práctico-social". (45)

"El proceso ideológico—agrega en su obra— lo entiendo como un proceso social de significaciones, una forma de existencia y ejercicio de la lucha de clases en el dominio de los discursos, agregando el dominio de los aparatos". (46)

sigue...

Del conjunto de expresiones definitorias sobre ideología se desprende, en conclusión, que ésta tiene como fin el mantener a los individuos en el lugar que les corresponde dentro del sistema de explotación de clases.

2.2 Nacimiento de la ideología

En la historia humana, las relaciones más elementales y básicas engendran en las mentes de los hombres una reproducción o expresión ideal de aquellas relaciones sociales materiales. Tal representación es la ideología, la cual surge como necesidad humana de imponer un orden intelectual sobre el mundo. La necesidad de una ideología es manifestación externa de que el hombre debe contar, para su existencia, con una imagen cognitiva y moral de universo. (47)

Las ideologías surgen en situaciones coyunturales, porque se experimenta el deseo no satisfecho del conocimiento del mundo, de una explicación de las experiencias, de una orientación de la conducta y de una justificación o legitimación de los sujetos que experimentan tal deseo.

Es así que ideológicamente salta a escena una mezcla de elementos verdaderos y falsos que pueden dar la ilusión de un giro hacia la libertad, el progresismo justiciero y democrático, a su vez reforzado por la apertura de angostos resquicios políticos y retóricos. Tales momentos de crisis son períodos en que surgen por múltiples medios ante la opinión pública, personajes de la política oficialista con ideas liberales, democráticas y parcialmente crebles. (48)

De gran importancia resulta el hecho de que en situaciones de crisis el discurso ideológico de la clase dominante y sus defensores requieran de una cuota extraordinaria de persuasión y credibilidad, ya que el aumento de agresividad contra la vida cotidiana de los sectores dominantes produce gran resistencia espontánea y la consecuente desconfianza hacia los centros e individuos representantes del poder. (49)

Se puede constatar que las ideologías son creación de personas carismáticas que poseen visiones persuasivas, expansivas y simplificadas del mundo, así como facultades intelectuales e imaginativas.

sigue...

Para ejemplificar esta afirmación tomamos la figura del alemán Adolfo Hitler quien en su época creó y propagó su visión particular del mundo y del orden que según él debía prevalecer en éste. (49)

Con el paso de un modo de producción a otro se van dando cambios en la ideología, la cual retomará de la tradición cultural que le antecede algunos de los elementos para situarlos dentro del nuevo sistema, así, esta palabra ha tenido diversas etapas de desarrollo, se observan tres momentos:

1) Napoleónico.- en el cual se le consideraba una ciencia de las ideas que estudiaba doctrinas carentes de sentido alguno.

2) Marx-Engels.- quienes oponen ciencia a ideología y relacionan ambas palabras con el modo de producción de la sociedad.

3) Contemporáneo.- en el que sus máximos exponentes son: Lenin, Mannheim, Luckás, Marcuse, Adorno, Sartre, etc. (50)

Marx propone que a través de la historia se ha dado la división del trabajo, la propiedad privada y posteriormente (en los últimos estratos) la producción mercantil; condiciones que propician el antagonismo entre poseedores y desposeídos (en lenguaje marxista: burguesía y proletariado), de esta forma resulta necesario hacer mención de todos estos elementos de transición que han tenido un motor común del cambio, las fuerzas productivas, éstas se encargan de implantar las nuevas relaciones sociales de producción ya que no hay producción posible si no se asegura la reproducción de las condiciones y de los medios de producción. Toda formación social produce y reproduce las condiciones de su modo de producción. (51)

Por ejemplo, en la escuela no sólo se aprende a leer y escribir; sino también el buen uso y respeto de las reglas de la convivencia, de la división social y del orden establecido por la dominación de clase.

Se puede constatar que el dominio de una clase sobre otra es fundamentalmente económico, auxiliado por el apoyo estratégico que recibe del dominio ideológico dirigido en esencia a garantizar la aceptación y la expansión de la dominación económica. El mecanismo específico por el cual opera la ideología en una clase social es el de representar para ésta, como general un

sigue...

proyecto particular perteneciente a una sola clase. Una ideología dominante no se define en función de la clase dominante sino de la relación entre las clases. La ideología dominante es una expresión de tales nexos.

Althusser al estudiar la ideología afirma que toda afirmación social constituye una totalidad orgánica que comprende tres niveles esenciales: la economía, la política y la ideología, o formas de la conciencia social. (52)

La ideología es susceptible de localizarse en la infraestructura económica, ya que es ésta la que determina la estructura definitoria de la ideología, es decir, si es feudal, burguesa, imperialista, así como la existencia de diferentes ideologías en una sola sociedad, cada una de ellas independiente o estructural a partir de su clase o sector.

En la estructura definitoria de una ideología debemos tomar en cuenta la particulación de dos caras, una de ellas es la forma (cara visible) y al otra es el contenido (cara oculta). La cara visible de la ideología es su apariencia o la declaración de que está reflejando la cosa tal cual es en sí misma. La cara oculta es el disfraz que utiliza para ocultar su carácter de instrumento de clase.

Por lo general la ideología tiende a hacerse pasar por ciencia o filosofía para de esta manera ser tomada como verdad, pero es una verdad limitada, tergiversada en función de ciertos intereses. (53)

De ahí la tendencia de varios autores de comparar los términos ideología con mentira y considerarlos como equivalentes.

Algunos otros consideran a la ideología como una irrealidad porque deja fuera de sí la acción real de los individuos concretos (recordemos que para Marx el lugar de la ideología es la conciencia, pero que ésta a su vez determinada por lo económico o acción real).

Introducimos al campo ideológico representa enfrentarnos con infinidad de definiciones, divisiones, conceptos, etc. entre ellos se encuentran los que consideran cinco fuentes de las que proviene la ideología, las cuales mencionamos a continuación:

1) Tensión social. - *Consiste en la insatisfacción del sistema. Es decir, una insatisfacción de las personas por los roles desempeñados en la sociedad.*

sigue...

2) Intereses creados y ventajas en perspectiva.- Se entiende por intereses creados todo género de ventajas que disfrutan de cierto grado de legitimación o de perfección en un momento determinado.

3) Amargura por los cambios sociales producidos.- El cambio social sólo se produce después de cierto grado de oposición y su triunfo es probable que disminuya el grado de prestigio, riqueza y autoridad de un grupo determinado.

4) Perspectivas limitadas a causa de la posición social.- Una causa general de deformación es el hecho de que cada individuo sólo puede ocupar un número limitado de posiciones sociales y por tanto no tiene oportunidad de adquirir un conocimiento directo sobre la mayor parte del sistema.

5) Persistencia de tradiciones del pensamiento anticuadas.- La gente puede tener concepciones ideológicas anticuadas y aún contrarias a sus intereses pero guardan con ellas una relación tan compleja que hace dudar a los expertos sobre los efectos de estas creencias. (54)

Y en el mismo contexto aparecen en Althusser formulaciones que admiten ya no exclusivamente una ideología sino varias, aunque todas ellas expresiones tendenciales de la dominante, es decir, a fin de cuentas una y no verdadera. (55)

En este sentido hablamos de la ideología burguesa, pequeño-burguesa o proletaria. Pero no debemos perder de vista que en el caso del modo de producción capitalista estas ideologías pequeño-burguesas y proletarias se subordinan y que en ellas son siempre, aun con la protesta de los explotados, las ideas de la clase dominante (ideología burguesa) las que prevalecen. (56)

Hausen sostiene también la existencia no de una, sino de varias ideologías, cuyo cambio y función pasa por el sello de clase. (57)

Mientras que Gómez Pérez Germán aborda tal consideración argumentando lo siguiente: No hay ideología general y totalizadora, sino dos, la que corresponde en última instancia a los intereses de la clase hegemónica y la que corresponde a la clase por ahora dominada.

A nivel de formación social se necesita tomar en cuenta la existencia de los sectores intermedios que necesariamente tienen expresiones ideológicas cuya

sigue...

pertenencia no puede reducirse sólo a la ideología burguesa y tampoco a la proletaria; de tal manera que es necesario hablar de la ideología pequeño-burguesa o de la campesina o del lumpenproletariado. (58)

Por su parte Laclay argumentó que la lucha de clases penetra en el campo de la ideología, por lo que junto a las ideologías de la clase dominante que tienden a la reproducción del sistema, encontramos ideologías de los sectores dominantes que tienden a su transformación revolucionaria. Asimismo, señaló que si el mecanismo de la autosujeción del individuo funciona en las ideologías de los sectores dominantes para asegurar el sistema de dominación en las ideologías de las clases dominadas, el mismo mecanismo funciona para ligar a los individuos a sus tareas de oposición a dicho sistema, funcionando de igual modo para ambos casos el mecanismo de la interpretación. (59)

Hay una serie de autonomización de las actitudes, valores y creencias de los sectores intermedios existentes entre las dos clases fundamentales declarados como ideologías sin filiación de clase por Laclay y Mouffe. Cuestión que hace cauce a la supuesta existencia de ideologías ventrales expuestas al aniquilamiento de las ideologías proletarias o burguesas denominadas por Mouffe "principios hegemónicos". (60)

2.3 Aportaciones de diversos teóricos

Consideramos dar inicio a este apartado con las aportaciones realizadas por el sociólogo alemán Karl Marx que fue el primero en dar una teoría sociológica de la ideología, en la que se pueden distinguir dos teoremas acerca de ésta.

El primero de ellos se expone en su obra La ideología alemana y coloca a la ideología en el papel de una "falsa conciencia" propia de las sociedades en que impera el dominio de clase.

El problema de la ideología se presenta entonces como una relación entre el ser y el pensar. Marx demuestra que el hombre vive en una disociación entre teoría y práctica, entre lo que realmente es y sus sueños de los que desearía ser.

sigue...

El autor de El Capital descubre y analiza las concepciones histórico-sociales junto con las ideas, fantasías y sueños de los hombres para justificar la explotación y la falta de racionalidad de su historia. (61)

Según este teórico, el hombre en su afán por conocer el rol que desempeña dentro de su sociedad debe partir no de sus sueños y aspiraciones, sino de la posición real que tiene dentro de ella.

El tratamiento que da Marx a la ideología se resume en la consideración que él hace de ésta como una mistificación social, un ocultamiento de la sociedad, todo esto a consecuencia de la división, de la lucha de clases y de la división del trabajo. (62)

La concepción de la ideología supone un conjunto constituido por una forma y un contenido, que divide el primer elemento en el supuesto que refleja la realidad objetivamente mientras que el segundo tiene el papel de instrumento de alienación.

La ideología, según Marx, tiene un papel ambivalente ya que es a la vez conformante y deformante. Para conformar lo social de acuerdo a los intereses de una clase se hace pasar como la verdad deformando ésta a través de su cara oculta.

Estamos de acuerdo en que la caracterización de Marx sobre la ideología aparte de ser la pionera en este campo resulta ser la que mejor se adapta las condiciones de una sociedad, es esta la razón de que todos los teóricos posteriores a él han tomado como base sus postulados. De entre los estudiosos cuyas definiciones de ideología citamos con anterioridad, retomamos a tres de ellos por ser los que más aportan a la finalidad de nuestro trabajo, ellos son:

Louis Althusser, Karl Mannheim y Ludovico Silva.

a) Louis Althusser. - Aparte de las concepciones marxistas que este investigador retoma totalmente (y que ya mencionamos), Althusser señala que existen en una sociedad dos clases de lo que él denomina y que son a saber el Aparato (represivo) de Estado, constituido por este último que funge como un administrador del poder y como un generador de dominio sobre determinadas clases.

sigue...

En el Estado toma cuerpo ante nosotros el primer poder ideológico sobre los hombres, la sociedad se crea en un órgano para la defensa de sus intereses comunes frente a los ataques de dentro y fuera. Este órgano es el poder del Estado, pero apenas creado se independiza de la sociedad convirtiéndose en un órgano de clase e imponiendo el dominio de clase. (63)

El aparato de Estado se encuentra formado por el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, etc. Su papel consiste en asegurar por la fuerza las condiciones políticas de reproducción de las relaciones de producción.

Con respecto al segundo apartado, Althusser lo denomina **Aparato Ideológico de Estado (AIE)**

y son varias las instituciones que se pueden considerar, entre ellas las distintas y especializadas que tienen por función inducir al individuo a la pérdida de conciencia.

Armando Cassógli expresó en Conocimiento, sociedad e ideología, su idea de lo que hemos considerado como AIE y hemos visto como el Estado dispone de aparatos coercitivos para ayudar a que se reproduzcan el modo y las relaciones de producción; así como también aparatos privados como son los **Aparatos Ideológicos de Estado**, que coadyuvan con ideas, sentimientos y valores a la reproducción tanto del modo, como de las relaciones productivas. Estos aparatos transmiten la ideología (sentimientos y valores) de la clase dominante y que los hacen aparecer como propios a toda la sociedad. (64)

Pueden ser catalogadas como AIE los siguientes organismos sociales:

Religiosos
Escolares
Familiares
Jurídicos
Políticos
Sindicales
Informativos
Culturales (65)

sigue...

La diferencia entre uno y otro es que el aparato (represivo) de Estado funciona mediante la violencia, mientras que los AIE lo hacen mediante la ideología. Además el aparato represivo de Estado pertenece al dominio y los AIE son de dominio privado.

b) Karl Mannheim.- Este teórico en sus inicios era considerado como un marxista, hasta la publicación de su obra Ideología y Utopía, en la que demuestra que poco a poco se aleja de esa corriente.

Sin sus aportaciones careceríamos de elementos suficientes para abordar el problema de ideología: sin duda la más relevante de sus colaboraciones es la que hace en torno a la diferencia entre ideología y utopía.

Para él tanto una como otra son estados del espíritu que tienden a trascender la realidad.

También para Mannheim las ideologías buscan sólo justificar un orden existente, en tanto que las utopías basan su importancia en un empeño por destruir ese orden. La ideología carece de verdadero contacto con la realidad, en cambio la utopía empieza a actuar cuando determinados grupos sociales incorporan las imágenes soñadas en la ideología a una conducta real intentando llevarlas a cabo en la práctica. (66)

Al igual que para otros autores, la ideología para Mannheim surge en la mente humana como el reflejo óptico de la cámara oscura, es decir, invertido; en este sentido la ideología aparece como una representación invertida del mundo, en la que las ideas manejan a los hombres y no los hombres a las ideas.

A la representación invertida del mundo corresponde el proceso de vida histórico y material de la sociedad, ya que la realidad histórica determina a la ideología mientras que la ideología incide en lo material negando el verdadero carácter de lo real. (67)

c) Silva Ludovico.- Este investigador venezolano también se avoca al estudio de la ideología, a la que considera un fenómeno histórico no natural. Sin embargo, él va más allá de lo que los pensadores anteriores consideraron, ya que no se limita al concepto de Estado y clase social como únicos portadores de ideología, sino que introduce a su teoría un punto no abordado y que resulta

de importancia para los fines de este trabajo: los medios masivos de comunicación como portadores de ideología.

Silva es uno de los autores latinoamericanos preocupados por la gran penetración ideológica que ejercen las grandes potencias hacia los países menos desarrollados. En nuestro caso por parte de los Estados Unidos de Norteamérica, país que sustenta la teoría del fin de las ideologías y utiliza a Marx para negar al marxismo y pregonar el fin de la ideología, pero no hace más que identificar marxismo e ideología, con lo que corrobora la existencia de la última.

Estamos de acuerdo en que difícilmente, si no es que imposible, se daría la desaparición de la ideología en los términos en que se entiende para los fines de esta tesis, ya que aún, incluso en los sistemas socialistas persiste la alienación y la miseria, tal como en los modos de producción capitalista.

Este supuesto nos impide hablar del fin de la ideología, para ser aceptada se disfraza como ciencia y en un grado de sociedad industrial esto no significa mas que poner a la orden del día al capitalismo avanzado y a los adelantos ideológicos, de los cuales se hace una supuesta utilización neutra.

2.4 Portadores de ideología

Uno de los rasgos fundamentales de la especie humana es su predisposición para la construcción ideológica, cuando se ha alcanzado un cierto grado de desarrollo intelectual. Esto encuentra su expresión cuando alguna persona, a la que se le puede llamar ideólogo carismático, construye una ideología, lo cual no puede ser aislado de la colectividad a la que se dirige y con la que debe compartir su creación, tornándose así en un portador de la misma. Una edificación intelectual de carácter ideológico nacida en el aislamiento, sólo se puede convertir en algo más cuando es compartida por una comunidad, la que se convierte a su vez en portadora de ideología, es decir, poseedora de un sistema de representaciones.

sigue...

Las ideologías tienen la capacidad de reproducirse a sí mismas, así como de transmitirse a un grupo diferente, esto sucede cuando la ideología de un sector está en crisis y se hace necesaria la adopción de una nueva, misma que retomará de otro grupo y la adaptará a sus propias necesidades.

Diversos factores determinan la adopción de una ideología. En la ideología de un individuo considerado en sí no como parte de un grupo; influyen sus experiencias, su razón, sus conocimientos científicos y vacantes individuales de conceptos religiosos, pero en mayor grado operan factores psíquicos como la necesidad de gozar de prestigio, de valorar satisfactoriamente su propio comportamiento y modo de ser. En la ideología de un grupo influyen además de los factores que intervienen en la ideología, otros de origen psíquico como la necesidad de pertenecer a un grupo unida al sentimiento de que fortaleciendo al grupo nos fortalecemos a nosotros mismos; el pensamiento mágico según el cual si pertenecemos a un grupo superior, somos superiores. (68)

Ideologías complejas y atrayentes pueden convertirse en corrientes del pensamiento, además fragmentos de una ideología pueden transformarse en credos e integrantes nuevamente a la concepción del mundo.

2.5 Verdad e ideología

El problema entre verdad e ideología se suscita porque la segunda se encuentra alejada de la verdad, sin embargo quiere adoptar el papel de ésta y enmascararla, por lo que la ideología se convierte en una falsa conciencia a la que resulta difícil identificar porque tanto las proposiciones verdaderas como las falsas de una concepción del mundo pueden coexistir y confundirse, en lo cual los medios de comunicación influyen en gran parte, ya que ellos pueden hacer de una mentira una verdad y viceversa.

La fuente principal de tensión entre ideología y verdad reside en la doble exigencia de los exponentes de la ideología. La unidad de creencia y la disciplinada adhesión de los seguidores.

sigue...

Desde nuestro particular punto de vista resulta imposible llegar al conocimiento de una verdad completa y total. El hombre necesita creer en algo, lo cual le es proporcionado por los científicos, intelectuales o personas "capacitadas" en funciones que no pueden ser desempeñadas por todos los miembros de una sociedad. Sin embargo, esto no significa que los supuestos que hacen estas personas sean la "verdad".

No obstante las confusiones que nos acarrea el tratar de encontrar la verdad, debemos aceptar que no seríamos capaces de existir como individuos sociales sin la posesión de una o varias ideologías ya que no habría ni política, ni religión, ni educación, etc. En pocas palabras la vida de una sociedad sería caótica o tal vez ni siquiera existiría.

En los últimos cien años el papel de la ideología burguesa se ha ampliado considerablemente. En realidad esta ideología no sólo ha sido capaz de adaptarse a las funciones establecidas y analizadas por Marx y Engels, sino también de aceptar nuevos y más ambiciosos propósitos. Ella no sólo funge como obstáculo a las aspiraciones del pueblo hacia un mejor status, sino que además impide al pueblo la satisfacción de sus necesidades esenciales y de sus capacidades potenciales.

Cabe aclarar que la concepción burguesa del mundo se ha convertido en propia no sólo de los dominantes, sino también de los dominados, ya que los primeros a través de los AIE nos hacen creer que nuestra idea de la realidad es propia, cuando en verdad la estamos adoptando de la clase en el poder.

Para concluir este apartado diremos que la función de la ideología es por un lado una especie de cemento social, para usar la expresión de Althusser, y por otro un instrumento de dominio, el cual pretende hacer prevalecer cierto modo de vida que conviene no a los intereses generales de una sociedad, sino a los muy particulares de aquellos que tienen en su manos los medios de producción.

Con mucha frecuencia las ideologías son aceptadas por personas que están dispuestas temporalmente, pero hay quienes carecen de esa predisposición y sin embargo se ven envueltos por la ideología gracias a la presión que ejercen los AIE.

sigue...

Por ejemplo no sucede que el individuo pequeño-burgués, por influjo de la ideología burguesa se constituya en sujeto burgués con todas las particularidades propias de la vida burguesa; por otro lado lo que sí puede ocurrir es que por efecto de tal influencia ideológica actúe políticamente como burgués, con otras palabras, que se sienta interpretado por la ideología dominante; ese es precisamente el objetivo de la lucha ideológica; apropiarse de la actividad subjetiva de los hombres para incorporarlos políticamente al proyecto de clase, asegurando su permanencia y actuación.

La constitución de los hombres en burgueses o proletarios es, en última instancia, producto de la estructura y de su dinámica. (69)

2.6 Ideología y sistema social

La palabra ideología se utilizó primero a finales del siglo XVIII en el sentido de "estudios de las ideas", pero pronto pasó a referirse a las ideas sobre la sociedad con la connotación de que éstas estaban falseadas. (70)

Como ya mencionamos, existen acepciones del término y una de las más comunes y aceptadas es la que define a la ideología como un conjunto integrante de teorías, reivindicaciones y propósitos que constituyen un programa socio-político.

De acuerdo con en *Mebsters Third New International Dictionary*, la ideología es un orden esquemático de lo social, un modelo de creencias que se propone explicar los fenómenos sociales complejos con el fin de dirigir y simplificar las acciones de los individuos y de los grupos con los que tendrá éxito dependiendo de su máscara de ciencia o de verdad bien disfrazada, al grado de pasar para los sujetos como una realidad.

Reiteramos que tanto Marx como Mannheim utilizaron el término y lo calificaron de falseado, para ellos la ideología defenderá siempre las ideas conservadoras que constituyen un sistema social.

Dentro del sistema social existen y son institucionalizados determinados valores sociales, éstos son acepciones y concepciones de lo que sería el sistema

sigue...

en su forma ideal, en cuya realización se encuentra comprometida la gente; sin embargo, estos valores están sujetos a la formación ideológica en virtud de su efectiva realización. Así ciertas tradiciones, costumbres o normas se modifican e incluso se sustituyen de acuerdo a cada época.

La ideología propone la transformación de la vida de sus componentes de acuerdo a sistemas específicos e insiste en la aplicación de ciertos principios que en muchas ocasiones no tienen ningún nexo con la ciencia o la cultura por lo que la ideología tiene que enfrentarse al producto de las instituciones culturales.

Se ha especulado mucho sobre el carácter político de las ideologías no obstante nos parece que éstas son eminentemente políticas y no pueden evitar serlo puesto que siempre tienen que ver con la autoridad y el dominio. Esto se observa ya desde el siglo XVII, y en el XIX casi todas las ideologías contenían concepciones de este tipo; inclusive la Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales los define como programa o filosofía socio-política.

En este sentido, una ideología puede ser de izquierda (contraria al interés dominante) o de derecha, pero siempre dentro de cualquier sistema social, llámese capitalismo, socialismo o comunismo es necesaria la existencia de un grupo de creencias que orienten el comportamiento de los individuos dentro de sus sociedad para evitar una vida conflictiva en la que todos actúen y piensen de manera diferente, con lo que se vuelve más difícil el desarrollo y la vida de una formación social. Es por esto que la ideología se convierte en un aspecto sumamente importante para el equilibrio de un sistema social.

Con respecto a las doctrinas "científicas" que se dan en el interior de una formación social de determinada sociedad y que pretenden el estudio de las relaciones sociales, dichas creencias llamadas sociales se topan con la ideología de cada grupo, la elección de programas de investigación, el diseño de planes y la evaluación de los resultados de estos tienen lugar en un marco conceptual que incluye elementos ideológicos. (72)

"La ideología es punto de partida en el sentido de que toda ciencia social se hace con cierta ideología... En primer lugar las ciencias sociales surgen en

sigue...

un marco ideológico dado, determinado por las relaciones de producción dominantes. En segundo lugar la propia tarea que se fijan las ciencias sociales no pueden separarse de una opción ideológica y en tercer lugar la ideología de que se parte se manifiesta igualmente en los problemas que suscita y selecciona; así como por la preponderancia que adquieren es una teoría. Finalmente, el método que adopta el investigador no está exento de supuestos ideológicos". (73)

En el marco del presente trabajo es posible agregar que la importancia de la ideología en nuestro contexto deriva del interés de la clase dominante (política y económicamente) en conservar esa hegemonía.

Los aparatos ideológicos son reforzadores de cualquier sistema social. En un apartado anterior se detalló lo que es un Aparato Ideológico de Estado (AIE) y las clases de aparatos que existen como son: religiosos, políticos, educativos, familiares, jurídicos y de información (mass-media); pero en este punto los vincularemos con el que hasta ahora ha sido el eje de este capítulo: la ideología.

Existe un lazo estrecho entre los AIE y la ideología que son redes por las que se difunden representaciones, pensamientos, evaluaciones e ideales que servirán de pauta para al conducta social del individuo, así los AIE pertenecen a la clase en el poder como instrumento de dominación. (74)

Hoy en día existe una gran gama de AIE, pero no cabe duda que los aceptados y efectivos son los llamados mass-media ya que son vistos, escuchados o leídos por la mayoría de la población a la que logran envolver con representaciones de la realidad que resultan ser inalcanzables para ellos, pero que los medios los representan como accesibles.

Los medios de divulgación en propiedad de una clase o fracción dominante preparan a los individuos para ser movilizados en coyunturas determinadas y bajo la orientación de los intereses de sus propietarios. Es por medio de la inculcación diaria y a través de mensajes diversos que se preparan contingentes para ser movilizados en una situación crítica y con grado de fidelidad. (75)

Gracias a la penetración y a esta sutil dominación de la conciencia es que la clase dominante prevalece en su posición de dueña de los medios de

sigue...

producción lo cual determina todos los demás aspectos de la sociedad, razón por la que no le conviene liberar la conciencia de los dominados.

Esta situación, no se limita a los medios de comunicación sino que los podemos observar en cualquier aspecto, por ejemplo en el político con demagogos que reiteran un cambio en beneficio de la sociedad; en el religioso con sacerdotes que en nombre de Dios prometen una salvación del mundo si los individuos (fieles) son conformistas, abnegados, sumisos y ... pobres, en el ámbito económico donde los líderes de la población activa prometen beneficios monetarios para las clases más desprotegidas. En el plano de la educación y de la cultura podemos hablar de lo que un investigador brasileño denomina "educación bancaria". Augusto Boal dice que los estudiantes sólo somos un recipiente en el que se vacían los conocimientos a granel, pero sin pautas o cuestionamientos sobre su causa u origen.

Como nos damos cuenta, el conjunto de concepciones en el que pretendemos creer son ideologías que siempre ha mantenido y mantienen el sistema social del que todos, queramos o no, formamos parte.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS REFERENTES AL SEGUNDO CAPITULO

- (1) Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales Vol V pp. 298
- (2) Gómez Pérez Germán, La polémica en Ideología pp. 7
- (3) Op. Cit. Gómez P. Germán pp. 17
- (4) Nota comentada
- (5) González Rojo Enrique, Teoría científica de la historia pp. 39
- (6) Op. Cit. González Rojo Enrique pp. 50-53
- (7) Op. Cit. Gómez Germán pp. 49
- (8) Silva Ludovico, Teoría y práctica de la Ideología pp. 11
- (9) Marx Karl, La Ideología alemana pp. 37-38
- (10) Op. Cit. Gómez Pérez G. pp. 21
- (11) Althusser Louis, La filosofía como arma de revolución pp. 47
- (12) Op. Cit. Gómez P. Germán pp. 19
- (13) Ibidem pp. 21
- (14) Op. Cit. Marx Karl pp. 19
- (15) Ibidem pp. 87
- (16) Op. Cit. Enciclopedia pp. 260-298
- (17) Op. Cit. Gómez P. Germán pp. 69
- (18) Althusser Louis, La revolución teórica de Marx pp. 191
- (19) Enriquez Cardoso Fernando Ideología de la burguesía Industrial en sociedades dependientes pp. 5
- (20) González Rojo Enrique pp. 120
- (21) Blauber I Diccionario marxista de filosofía pp. 159
- (22) Limonelro Cardoso Miriam, La Ideología dominante pp. 80

sigue...

- (23) Limoneiro Cardoso Miriam, La constitución de conocimientos, cuestiones de teoría y método pp. 29-30
- (24) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 145
- (25) Mouffe Chantal Hegemonía e Ideología en Gramsci pp. 67-86 y 80-81
- (26) Villoro Luis Sobre el concepto de Ideología plural 31 pp. 30
- (27) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 33-38
- (28) Echeverría R. Castillo Elementos para la teoría pp. 9
- (29) Herbert Thomas Notas para una teoría general de las Ideologías pp. 94
- (30) Lichtman Richard La teoría de la Ideología en Marx pp. 7, 13, 21
- (31) Vinnal Gerhard El fútbol como Ideología pp. 142-143
- (32) Hauser Arnold Propaganda, Ideología y arte pp. 176-177
- (33) Veron Eliseo Condiciones de producción, modelos generativos y manifestación Ideología pp. 260-261 y 255-265
- (34) Monteforte T. Mario Las Ideologías pp. 182
- (35) Dumont Fernand Las Ideologías pp. 9
- (36) Gómez Gilberto Poder, Estado y Discurso pp. 86-87
- (37) Moskovichov Lev, ¿El fin de la Ideología? pp. 59-60
- (38) Op. Cit. Gómez Gilberto pp. 51
- (39) Bunge Mario, Cientificar a la Ideología o Ideologizar a la ciencia pp. 42
- (40) Op. Cit. Gómez P. Germán pp. 136
- (41) Sánchez Vázquez Adolfo La Ideología de la mentalidad Ideológica pp. 293-294-295
- (42) Shaff Adam Historia y Verdad pp. 209-211
- (43) Op. Cit. Moskovichov Lev pp. 69, 70 72

sigue...

- (44) De Ipola Emilio Crítica de la teoría althusseriana sobre Ideología pp. 81
- (45) Aziz Nassif Alberto La cultura subalterna en México y una aproximación teórica
pp. 10-11
- (46) Ibidem pp. 13
- (47) Nota comentada
- (48) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 167
- (49) Ibidem pp. 168
- (50) Op. Cit. Silva Ludovico pp. 116
- (51) Ibidem pp. 116
- (52) Ibidem pp. 15
- (53) Althusser Louis La Ideología y aparatos Ideológicos de Estado pp. 9
- (54) Althusser Louis Polémica Althusser/Garaudy pp. 33
- (55) Op. Cit. Gómez P. Germán pp. 67
- (56) Althusser Louis, La filosofía como arma de la revolución pp. 54-55
- (57) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 89
- (58) Ibidem pp. 161
- (59) Laciv Ernesto, Política e Ideología en la teoría marxista, capitalismo, fascismo y populismo pp. 114
- (60) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 100
- (61) Op. Cit. Enciclopedia pp. 620
- (62) Ibidem pp. 62
- (63) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 27
- (64) Cossigole Armando, Conocimiento, sociedad e Ideología pp.45
- (65) Op. Cit. Althusser Louis pp. 27-28
- (66) Op. Cit. Silva Ludovico pp. 90-91
- (67) Ibidem pp. 39
- (68) Rosenblueth Emilio, Sobre la ciencia Ideológica pp. 78-79

sigue...

(69) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 104

(70) Op. Cit. Enciclopedia pp. 607

(71) Ibidem pp. 607

(72) Op. Cit. Bunge Mario pp. 47-48

(73) Op. Cit. Sánchez Vázquez Adolfo pp. 300, 301, 306

(74) Op. Cit. Althusser, Louis pp. 32

(75) Op. Cit. Gómez Pérez Germán pp. 170

TERCER CAPITULO

Es indudable que uno de los medios de comunicación masiva y son mayor aceptación o penetración ideológica es el **comic** o **historieta**, el cual es heredero de una tradición pictórica muy popular, ya que por su carácter icónico, literario podemos relacionar a los comics con el teatro, la novela, la pintura, la ilustración cinematográfica, la fotografía, el cine, la televisión y los rasgos estilísticos del mundo en que viven sus creadores.

Remontarnos a sus orígenes implica hacerlo a los inicios de la comunicación misma, no obstante que por sus características pudiera aproximarse su nacimiento al del resto de los mass-media contemporáneos, pero tal como lo señalamos en el capítulo primero, ya en la antigüedad el hombre acumuló antecedentes culturales como pintura rupestre, jeroglíficos egipcios, cerámica griega, imágenes populares, etc., todo esto por medio de registros visuales en primera instancia y posteriormente verbales.

Multitud de hechos convergieron en el origen de la narrativa mediante secuencias o imágenes dibujadas a fines del siglo XIX. Desde el punto de vista tecnológico lo más importante fue el conjunto de invenciones conducentes al desarrollo de la prensa capaz de producir fabulosos tirajes diarios y de imprimir en color. Partiendo de una perspectiva sociológica destaca la gran cantidad de inmigrantes llegados a norteamérica con poco dominio del inglés, más dados a la contemplación de imágenes; el nivel de las masas que preferían la iconografía superaba al que poseía el negocio periodístico del texto. Todo confluía en la atracción hacia el contenido gráfico de la prensa, y cuando ésta descubrió el color y advirtió que el mejor modo de utilizarlo era a través de dibujos, el primer paso para el nacimiento de los comics estaba dado, un segundo paso viene con la creación de las revistas humorísticas que imitaban a las europeas del género. (1)

El antecedente más directo de la historieta, el cual marca su historia en el mundo, lo constituye su aparición alrededor de 1895 en forma de tira cómica

sigue...

insertada en los periódicos con el propósito de elevar las ventas. Podemos elaborar a grosso modo una semblanza de la historieta utilizada como gancho para atraer lectores y para posteriormente en lo que hoy llamamos comic.(2)

3.1 Del surgimiento del comic a su difusión masiva

A lo largo del siglo XIX, el periodismo trató de ampliar su público mediante estímulos psicológicos capaces de atraer nuevos lectores, ello condujo a una acentuada rivalidad entre los grandes rotativos en su lucha por el control del mercado. (3)

La aparición de los comics no puede desligarse del florecimiento de los periódicos y de las caricaturas periodísticas que crearon la plataforma de donde esta forma de expresión (comic) habría de surgir como una arma publicitaria más en la encarnizada competencia comercial de los magnates de la prensa de Nueva York: **Joseph Pulitzer** y **William Ralodph H. Hearst**.

El extipógrafo Benjamín Day, fundador del New York Sun recurrió en 1833 a relatos y otros sucesos y consiguió un público mayor en tan sólo cuatro meses.

Para el último cuarto de siglo existían ya en Estados Unidos, principalmente, numerosos periódicos humorísticos (196 títulos entre 1800 y 1900) a los que poco a poco se añadieron ilustraciones: entre ellos destacaron el semanario alemán Puck (1877) y los semanarios Jodge (1881) y Life (1883). Proliferaron también los centros de formación para dibujantes como Richard F. Outcault, James Swinnerton y Frederick Burr Opper.

Hacia 1893 el magnate de la prensa Joseph Pulitzer, propietario del New York World, en sus esfuerzos para mejorar su periódico y ampliar su difusión, lanzó el 9 de abril un suplemento dominical con una página en color ante cuyo fracaso la sustituyó por grandes dibujos.

sigue...

En este suplemento desplegaría su humor el equipo de dibujantes del periódico, entre ellos Richard Felton Outcault, quien diseñó también para el periódico en 1895 una viñeta que describía gráficamente las incidencias picarescas y los acontecimientos colectivos del barrio de Hogan's Alley, área urbana proletaria de Nueva York; cuyo personaje principal era un niño calvo y orejudo vestido con un largo camisón de dormir.

Los editores del New York World incorporaron la creación de Outcault en suplemento dominical empleando únicamente el color amarillo sobre el camisón del niño. Esta superficie surgió a raíz de un procedimiento cromático ideado por Charles Saldburg y el 16 de febrero de 1896 aparece en una viñeta de tres cuartos de página donde el niño porta su camisón coloreado con la leyenda "yellow kid" impresa.

La necesidad de incluir textos para expresar los sentimientos e ideas de los personajes condujo a la técnica de las inscripciones en letreros, pancartas, paredes e incluso en la ropa del personaje, lo que ha de considerarse como antecedente del globo o ballon que aparecerá más tarde como expresión fonética de los personajes.

El rival más considerable del New York World era, en ese tiempo The New York Journal propiedad de Randolph Hearst, quien al igual que sus competidores publicó dibujos cómicos y lanzó un suplemento semanal de ocho páginas con color "The American humorist" en 1896. Hearst contrató al autor de "Yellow Kid" y desde octubre de 1896 el suplemento dominical del New York Journal contó con la aparición del singular personaje, con ello el diario se convertía en el más importante del país.

No obstante la ausencia de Outcault, Pulitzer solicitó a George Lucks que continuaran dibujando al personaje y mantuviera el estilo, lo cual proporciona otra característica de los comics: la permanencia de un personaje independientemente de quien sea el dibujante.

sigue...

Para 1897 el creador del “Yellow kid” prestaba sus servicios en el New York Herald en donde creó varios personajes como: El negrito Lil’ mose (1901), el niño Buster Brown y su bulldog Togo (1902).

Mientras tanto, Hearst incluía nuevos dibujantes en su equipo y en 1897 el suplemento dominical del New York Journal presenta la serie de los revoltosos hermanos Katzenjammer Kids. En esta serie, tras un periodo inicial sin palabras cristaliza la fórmula del comic-strip o tira cómica.

The York Journal contó también entre sus dibujantes a James Swinnerton (1897), cuya anterior serie semanal Little birds and tigers (publicada en 1892 por el San Francisco Examiner de Hearst suele considerarse como antecesor directo de los comics por la sucesiva aparición de los personajes en los ejemplares del periódico.

En 1899 Hearst contrató a Frederick Burr Oper quien publicó “Las andanzas de Happy Hooligan” y en 1905 inició también “And her name was Maud” y “Alphone and Gaston”.

A Richard F. Outcault se le atribuye el título de padre fundador de los comics establecido sobre la base de haber sido el primero en recurrir a un personaje protagonista que se repite a lo largo de una serie (Yellow Kid creado en 1895) y a la utilización del balón con texto inscrito. Sin embargo, las fórmulas estables que iban a ser las características de la industria de producción y difusión de comics comienzan a acuñarse hacia 1910, de forma tal que para 1920 son implementados los fundamentos del strip entre los cuales destacan los siguientes:

1) Las series que aparecían únicamente en el ejemplar del domingo

2) Las series que aparecían todos los días salvo domingos

3) Las series que aparecían cada día de la semana en blanco y negro cuyo episodio del sábado se continuaba en la página de color del domingo

sigue...

e industria. El cien mudo extendía sus reflejos y los músicos de jazz ascendían de ciudades sureñas hacia el norte. En este marco los comics exhibían una evolución más avanzada que las otras dos áreas y obviamente daba pie a una auténtica industria. El proceso de industrialización de comics se centraba en la distribución de cada uno de ellos al mayor número posible de periódicos nacionales y extranjeros. No se puede hablar de industria de producción en aquella época, pues las creaciones de los comics eran eminentemente individuales, son la intervención de los altos mandos de la distribución.

La iniciativa de recopilar en cuadernos o volúmenes los comics publicados en la prensa, experimentó una rápida evolución durante los años treinta (ediciones publicitarias, revistas de comics con material especialmente creado para ellas) hasta llegar a unos comic-books con título, personajes y contenido propios. A finales de la década, los comic-books o revistas de comics (muchas mensuales) estaban producidas por empresas editoriales, equivalentes a los "syndicates" en determinados aspectos e imprimían series con esperanzas de perdurabilidad e incluso, cuando su éxito era detonante, con la garantía de obtener un comic-book específico. (5)

Ante la obligada estandarización de los comics incluidos en los diarios, pero con el éxito comercial que representaban es como surge el nuevo género: el comic-book, cuyo origen se remonta a George Delacorte, propietario de la Dell Publishing Company que en 1929 lanzó una colección tabloide titulada "The funnies" y en 1923 surge al mercado "Funnies en Parade" en el actual formato y cuyo propósito era incrementar la venta de productos de belleza, publicidad de artículos de tocador que era la única en el comic. Por este año aparece también la serie de ciencia ficción titulada "Buck Rogers". (6)

Fuera de norteamérica el comic causaba igual expectación y demanda, en México, por ejemplo, el desarrollo de este tipo de historietas estaba ligado al de Estados Unidos. Diarios como El Herald de México y El Universal presentaban

sigue...

historietas como "Chupamirto" de Jesús Acosta, "Vida de perro" o "La familia Burrón" de Gabriel Vargas, "Don Prudencio y su familia" y "Adelaido el conquistador" de Juan Arthenac, "Don Catarino" de Salvador Prudena y otras; éstas aparecían en formatos en blanco y negro como las tiras de Estados Unidos. En esta etapa la producción era elevadísima y la competencia entre editoras era muy fuerte. (7)

En 1934 se edita la nueva forma del comic-book, cuadernillos independientes de los periódicos que reproducían series ya conocidas enviadas por los Estados Unidos como servicios. La primera historieta que se editó en México se llamó "Paquín" con un tiraje de millón y medio a la semana y durante mucho tiempo a las historietas en México se les llamó "Paquines" o "Pepines". (8)

Las series se traducían al español y se intercalaban con algunas nacionales, en un mismo ejemplar podíamos encontrar diversos géneros de aventuras. (9)

El primer comic-book original aparece en 1935 bajo el título de "New fun" al cual dio paso a la proliferación de historietas de aventuras entre cuyos principales títulos se encuentran "Detective comics" (1937), editado por Harry Donenfeld; "Action comic" (1938), en esta historieta nacería el héroe que conocemos como "Superman" (en junio del '38), escrito por Jerry Siegel y dibujado por Joe Shuster. (10)

Pero los sindicatos o agencias que manejaban la comercialización comics venden también material al continente europeo, así en 1936 apareció en España el comic-book bajo el título de "El agente secreto X-9" difundido por Hispano-americana de ediciones.

El auge de la historieta trajo consigo la proliferación de los sindicatos dedicados a su explotación y con ello el fin de una etapa periodística en busca de un más elevado nivel capitalista y de una mayor difusión de material norteamericano; así como estandarización de materiales que se homogeneizaron para evitar

sigue...

rechazos o críticas por parte de quienes tuvieran costumbres, religión o principios diferentes.

El primer sindicato norteamericano fue el International New Service creado por Hearst y que en 1958 se fusionó con la United Press International. El King Feature Syndicate se convertiría entonces en el mayor exportador de comics.

Historietas como "Winnie Winkle", "Tillie the toiler", "Little orphan Annie", "Blondie", ejemplifican e imponen en el mundo el "American way of life" exportando sus ritos, costumbres y expresiones a todo el planeta. (10) Así en los comics se despliega toda una serie de valores e ideología con respecto al mundo en que se vive y que representa a norteamérica como la sociedad poseedora del mejor modo de vida. (11)

Según algunos autores tres consecuencias se han derivado de la aparición de los comics:

a) Una problematización del lenguaje de los comics y una búsqueda de fórmulas narrativas y estilísticas cada vez más complejas .

b) La aparición tardía de la crítica de comics y de su historia estética y sociológica en revistas especializadas.

c) La aparición de un nuevo público consumidor de tales revistas y minoritario en relación con el de los comics. Es decir, una élite cultural. (12)

Si a esto agregamos que por su calidad de medio de comunicación de masas los comics influyen en las colectividades a la vez que que son influidos por las reacciones y los aconteceres protagonizados por esas colectividades (Feed-back), sobra decir que la historieta posee un amplio patrimonio de recursos y piruetas lingüísticas cuyo principal descubridor fue McCay, uno de los más importantes artistas gráficos de nuestro siglo, considerado como el más atrevido e imaginativo innovador de la historia de los comics. (13)

sigue...

Durante los '60s, período de gran importancia para la historieta en el mundo, aparecen tanto en México como en Europa los primeros artículos sobre el aspecto psicológico de los comics.

En el viejo continente se crean organismos dedicados a estudiar su lenguaje, el museo de Louvre abre sus puertas en 1967 a una exposición sobre el comic, y la revista Artes de México publica "Crónica general de la historieta" por Rosalba Valdez y "Los antecedentes de la historieta" por Javier Reyna.

No obstante, la historieta adquiría mayor impulso y en esta década se convierte en artículo de colección, surge en 1968 el comics underground que pretendía una total libertad de expresión y funcionar al margen de la industria; mientras tanto en Argentina se efectuaba el binal del comic. (14)

Para entonces ya se habían experimentado en algunos países las historietas políticas y de arte, por ejemplo: "Anfibal 5" de Alejandro Jodorowsky y Manuel Moro, el cual sentó precedentes en cuanto a la riqueza del lenguaje que conserva su status popular. Eduardo del Río, Rius era famoso con la primera historieta política del mundo "Los supermachos", donde desarrolló un estilo que ha dejado huella en los intentos por desarrollar historietas de este tipo. Su experimento, nacido en 1965, se prolongó con "Los agachados" hasta 1977.

A finales de los '60s apareció el libro del italiano Umberto Eco Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, una de las primeras investigaciones que toma en cuenta a la historieta como fenómeno social y expresión cultural, aunque aún la consideraba un género y no un medio de comunicación.

En la década de los '70s se advierte un auge sobre la investigación sociológica de la historieta y se podían conseguir ya varios estudios sobre el comic y su historia. Se publica en edición popular El lenguaje de los comics del español Roman Gubern, en México llagan los estudios realizados durante el gobierno de la Unidad Popular en Chile Para leer al pato Donald de Armand Mattelart y el chileno Ariel Dorfman; el primero es uno de los intelectuales que buscan una profesionalización analítica

sigue...

en torno al medio (comic) y que también publicó junto con Manuel Jofre, Superman y sus amigos del alma en 1974.

El cubano Pastor Vega colaboró con una crítica ideológica de los comics en América Latina. El venezolano Ludovico Silva ejemplificó su investigación sobre la ideología con los ensayos de varios personajes: Lorenzo parachoques, el hacedor de la nada, Filosofía del fantasma y Tazán de los monos (la monería colonialista), entre otros.

En México Irene Herner discurría sobre el mito del colonizador blanco con su obra Tazán el hombre mito.

En general, todos estos trabajos se centraron en el significado de ciertos personajes de las historietas norteamericanas en países colonizados y dependientes < las investigaciones se ubican dentro de la denuncia del contenido sociopolítico y legitiman la existencia de la historieta como un fenómeno de masas, pero no aportan criterios de interpretación iconográfica y estética, ni se mencionan las posibilidades del comic como vehículo de expresión artística.

En la época posterior a los '70s, los comics cobran tal auge que resulta difícil ir por las calles sin encontramos con algún transeúnte que lea una historieta durante su trayecto, ya sea en el autobús, el metro o mientras espera su transporte.

Es en este periodo cuando las aulas universitarias y las salas de arte abren sus puertas al fenómeno y se publican diversos artículos sobre el tema escritos por intelectuales de renombre, como Hugo Gutiérrez, Carlos Monsiváis Sofres, mismos que son publicados en revistas de tendencia política.

En México, durante 1975, es aceptada la tesis profesional de Higilio Alvarez Constantino sobre la colonización de nuestra cultura. Sin embargo, estos trabajos citados no constituyen un conjunto de obras sistematizadas de análisis y crítica del medio en cuestión, pero sí un importante punto de partida al respecto. (15)

El comic como medio de comunicación que nace a la par del auge industrial y en particular del florecimiento del periodismo conforma en su conjunto un

sigue...

poderoso instrumento de control y dominación ideológica mediante el cual se garantiza la sobrevivencia y desarrollo cotidiano de la gran capital que utiliza todos los adelantos teóricos y científicos alcance para conformar por medio de una inmensa variedad formal, un contenido fundamental, perpetuar y reproducir la sociedad de consumo y en el caso de países como México, el de reafirmar la vida de la sociedad dependiente de consumo. (17)

3.2 Comic e imperialismo

El comic es considerado por muchos autores como la fase superior del capitalismo en cuyo transcurso la historieta se ha industrializado hasta llevarse al mercado constituida en un mass-media, que requiere, para comprenderlo cabalmente, de un estudio complejo en cada una de sus partes para avocarnos después al todo, desglosando complicados procesos que se dan desde su creación hasta su consumo.

Como sabemos, la clase hegemónica ha mantenido su posición a través de un sinnúmero de mecanismos económicos, políticos sociales e ideológicos, dentro de los cuales constantemente está creando modalidades, para así conservar ar y acrecentar el lugar privilegiado en el que se encuentra. (18)

El desarrollo económico mundial ha colocado a un pequeño número de países en un lugar privilegiado, entre ellos destaca notablemente el imperialismo norteamericano, el cual domina la mayoría de los medios de comunicación masiva.

Si sabemos que los medios de comunicación masiva están controlados por la burguesía y en alto grado por el imperialismo yanqui, lo más natural es que se valga de ellos para expresar su ideología y manipular a la masa integrada en su mayor parte por la clase explotada. La masa, víctima de esos mecanismos ideológicos queda neutralizada apartada de la realidad y envuelta en una concepción del

sigue...

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

Labrada, Ledezma

Análisis semiótico...

mundo muy contraria a sus intereses de clase. (19) Ahora bien, si la historieta forma parte de los medios de comunicación es lógico que cumpla algunas funciones propias de aquellas, es decir, aquellas que ocultan la realidad, la distorsiona y crea mitos para justificar las relaciones de producción del imperialismo yanqui, incluso en el plano de las ideas que genera el sistema.

Sin embargo, la ideología no está expresada conscientemente en muchas ocasiones, pues el creador de historietas a la vez que produce ideología es víctima de la ideología imperante. (20)

Por otra parte, recordemos que la ideología es una teoría basada en las ideas, mas no exige que dichas ideas sean verdaderas, al respecto Engels F. Mehring señala que la ideología es un proceso que el pensador cumple conscientemente, pero con un conciencia falsa. Las verdaderas fuerzas motrices que lo impulsan le permanecen desconocidas pues de lo contrario no sería un proceso ideológico. (21)

Mencionaremos un ejemplo pertinente: en el caso concreto de las revistas ilustradas en nuestro país, la mayoría de las personas dedicadas a elaborar la imagen icónica, no cuentan con un conocimiento teórico previo a la elaboración de sus trabajos, pero ellos reflejan el modo de vida de la sociedad de la cual forman parte.

Hasta hoy los medios de comunicación han tenido como función principal es masificar un modelo de utilización del tiempo libre, la gran parte de sus contenidos gira en torno a la cultura de masas, también llamada cultura del ocio. Al respecto los personajes de Disney son el más claro ejemplo de la pereza, del ocio, del repudio al trabajo, y en la mayoría de los casos, los dibujos muestran a los personajes aburridos, tendidos en una hamaca o en la cama o en el goce de una siesta prolongada pues su mundo, no obstante que es consumista, no existe el trabajo, aunque jamás falta el dinero. (22)

Sin duda son las historietas de Disney las que cuentan con una mayor aceptación y difusión, aunque hay variedad de personajes representados a

sigue...

través de dibujos, los cuales transmiten a sus lectores una estereotipada visión del mundo. Cuando se hace público que en México circulan ocho millones de historietas a la semana se advierte el peligro que tales publicaciones presentan para nuestra niñez, dado que la mayoría obedece a burdos fines mercantilistas, producto del consumismo que la corriente del Tío Sam ha hecho predicar en el planeta.

Tales publicaciones difunden costumbres o ideas que no tienen acomodo en nuestro medio y anestecian las conciencias de los pequeños con caricaturas que salen de toda lógica social infantil porque ocurren accidentes que no matan o porque obedecen a una norma social adulta. (23)

El gran tiraje de los comics se puede explicar gracias la mayor público receptor con el que cuentan: el infantil, estrato de vital importancia para la burguesía que encuentra en los niños las conciencias y conductas más fácilmente moldeables y manipulables. Esto no quiere decir que los adultos no puedan o no lean este tipo de publicaciones, pues obedecen a un proceso que también se ha originado en su niñez. En su defecto, el bombardeo publicitario resulta tan eficaz que el adulto responde adquiriendo las revistas y por ende consumiendo la ideología que le es presentada.

Para los comics el niño suele ser un adulto en miniatura; por medio de los textos los mayores proyectan una imagen ideal de la adorada infancia que no es otra cosa que su necesidad de fundar un espacio mágico alejado de los conflictos diarios, los cuales quisieran borrar por medio de la imaginación evasiva. La narrativa de la historieta es ejecutada por adultos, que justifican sus motivos, estructura y estilo en virtud de lo que ellos piensan que es o debe ser un niño. (24)

Los adultos producen la literatura que los niños consumen, lo cual conduce a estos últimos a convertirse en público e incluso en marionetas de los mayores.

sigue...

No sólo se crea una historieta para un determinado sector, sino se moldea una clase de individuo que asimile cierto tipo de mensaje. En el caso de los niños, ellos, ante sus necesidades de cariño y afecto tratan de reproducir las características que les han sido asignadas previamente por los medios de comunicación (la inmaculada, la bondad natural), de ello depende que sea la gratificación o el castigo lo que reciban en retribución a su comportamiento.

Cabe aclarar que no es la historieta o el comic la única manera de manipular con que cuenta la clase dominante sino que a partir del consumo privilegiado de los "cuentos" se han creado otros modos de penetración ideológica, como souvenirs, llaveros, posters que el público consume y gracias a esto la burguesía se mantiene y el imperialismo avanza un grado más en su desarrollo.

3.2.1 El comic como aparato ideológico

Como ya mencionamos en el capítulo anterior, existen numerosos instrumentos de dominio ideológico, entre los cuales se encuentran los mass-media: televisión, radio, prensa e incluso uno, que no ha recibido igual atención que los medios electrónicos; sin embargo, es tan importante como ellos pues llega a un público que no tiene edades específicas pero sí gustos diversos, satisfechos por el medio al que nos referimos: el comic.

Lo anterior no significa una excelente calidad en la historia, al contrario ésta ha sido desde su inicio, por grupos industriales voraces en materia financiera y pésimos en materia cultural, portadora de malos argumentos levantados sobre el chantaje sentimental, los lugares comunes más burdos, la apología de los hábitos más denigrantes, la glorificación del machismo, la violencia, el racismo, el desprecio de los valores humanos; todos ellos dominaron y dominan la producción de la historieta al lado de un grafismo pobre y rutinario. (25)

sigue...

Incluso en ella podemos encontrar la conducta más recompensable, los sitios en los que nos gustaría vivir o las aventuras que nos gustaría protagonizar como héroes. La historieta es un efectivo medio de catarsis en el que el receptor reprimido de alguna manera, encuentra su propia manifestación cuando se identifica con cierto personaje y hace suyas las aventuras de éste sin darse cuenta que el lugar de un medio de evasión es una sutil forma de dominación ideológica. La masa, víctima de estos mecanismos ideológicos, queda neutralizada y apartada de su realidad, envuelta en concepciones del mundo contrarias a sus intereses de clase. (26)

Desde nuestro punto de vista el problema se origina al unirse, por un lado,, el bajo nivel cultural de nuestra población y por el otro a la abundancia de historietas que fomentan el conformismo y la ignorancia social, propios del individuo en la etapa llamada "clase en sí", en la cual no se persigue el progreso o la elevación de la conciencia, sino únicamente la sobrevivencia, ajena a los conflictos que representa una sociedad dividida en clases antagónicas.

El comics es considerado como parte de la cultura de masas y sus alcances son considerados como una simple diversión en la que intervienen varios códigos primarios así como sólidas bases ideológicas: en el mundo siempre existen problema que serán resueltos por el superhéroe en cuestión, éste defenderá la propiedad privada y el orden establecido a través de misiones inauditas, él y sólo él tendrá la categoría de héroe, los demás serán simples mortales carentes de destino y voluntad.

Lo anterior forma parte de la llamada cultura de masas en la que también el fenómeno del kitch impera como una forma de representar el arte y la verdadera cultura.

En sus orígenes las palabra kitch (vocablo de origen alemán) se refería a bosquejos o sketch (copias de obras de arte) que tienen las características del arte, pero son su negación.

sigue...

Existen indicios que revelan la presencia del kitch en los objetos estandarizados y masificados:

a) Prevalece la moda sobre el arte

b) Cuando se varía el fin original de la obra de arte que es adaptada

c) Hay carencia de la experiencia vivida, en el caso del comic, el héroe es un ejemplo a seguir, pero nunca podrá ser imitado. (27)

Las alternativas para la disminución de la influencia del kitch serían: en primer lugar, elevar el nivel cultural de las obras destinadas al público popular, en segundo, darle a esta gran masa accesibilidad al conocimiento del verdadero arte; sin embargo, el kitch se ha constituido en la ideología del comic a través de una falsa representación de lo que engloba la cultura por medio de la cual conforma la sumisión del público a lo que es la cultura de masas. En el caso del comic la actuación del kitch es más efectiva ya que el libro da lugar a la discusión pero la sugestión de la imagen implica una manipulación muy peligrosa.

Un aspecto que se desprende de la estructura falseada del comic es la creación de estereotipos que van desde el contexto individual hasta la representación colectiva de tal manera que en la historieta podemos encontrar a la familia modelo, al típico ciudadano, al hombre que respeta las leyes de su sociedad. Todo esto según el modo de vida que se quisiera representar; en el caso particular de personajes norteamericanos, éstos cuando pertenecen al lado positivo de la colectividad (ciudadanos responsables) son un dechado de virtudes tanto físicas como morales y siempre se puede esperar que sus problemas se resuelven fácilmente, por el otro lado, cuando representan al lado negativo, se les hace poseedores de todos los defectos inimaginables en nuestra cultura occidental.

sigue...

Con lo expuesto damos idea de lo eficaz que es este aparato ideológico pues mantiene de una manera imperceptible y "entretenida" la consistencia de una sociedad dividida en clases en la que impera la pasividad por parte de la clase más desprotegida y el deseo de poder ideológico y económico por parte de la clase dominante.

3.2.2 La estructura del comic a través de información iterativa

Tanto en el comic como en situaciones cotidianas es común encontramos con individuos representantes de cualidades y defectos como bondad, maldad, belleza, fealdad, inteligencia, ineptitud, etc., mismos que siempre van a oponerse de acuerdo a las características físicas y morales que representan, basadas en las leyes "naturales" de la sociedad en que vivimos.

Entre los atributos de los personajes, Mattelart menciona la cotidianidad, es decir, la semejanza con seres vulgares que encontramos a cada instante en nuestro mundo real, pero para que el personaje funcione es necesario despojarlo precisamente de todo aquellos que lo semejaría al individuo concreto; es el nacimiento y la historia personal los que lo conducirán a la muerte. Fuera de estas condiciones, los personajes se vuelven inmortales.

Para ampliar nuestra idea de lo que representa la historia elegimos un par de párrafos representativos de la obra de Dorfman y Mattelart titulada Para leer al pato Donald:

Disney aprovecha el fondo natural del niño, pero sólo aquellos elementos que le sirven para incrementar el mundo de los adultos y mitificar el mundo de la niñez.

Bajo la apariencia simpática se esconde la ley de la selva: la crueldad, el chantaje, la dureza, el aprovechamiento de las debilidades ajenas, la envidia, el terror. El niño aprende a odiar socialmente al no encontrar ejemplo en que encarnar su propio afecto natural, ya que dentro de este perímetro nadie ama a

sigue...

nadie y lo más que se suscita es la lástima, que significa ver al otro como un lisiado, parálitico, viejo, desfavorecido al que hay que ayudar. (28)

Todo personaje está de un lado u otro de la línea demarcatoria del poder. Los que están abajo debe ser obedientes, sumisos, disciplinados y acatar con respeto y humildad los mandatos superiores. En cambio los que están arriba ejercen la coerción constante: amenazas, represión, dominio. Sin embargo, se establece entre ambos personajes una relación menos agresiva, pletórica de dádivas y granjerías donde los de arriba asumen el rol paternalista. (29)

La información iterativa es aquella en donde se manejan situaciones similares o a veces idénticas dentro de los comics; por esta razón es importante señalar el manejo de estereotipos, que como ya se mencionó, son inherentes a la mayoría de los medios de comunicación. Trataremos de reafirmar esta idea con la elección de dos personajes muy parecidos en cuanto a la estructura social en que se desenvuelven, pero no en características ideológicas.

Tomemos en cuenta, que en le comic siempre se nos va a dar la información a través de viñetas leídas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, sin embargo, esto no impide que el mensaje sea reiterativo incluso a lo largo de toda la trama de la historieta.

Personajes, estructuras y situaciones constituyen la temática de la historieta, misma que en cada edición tendrá un principio y un aparente final, pues el inicio del siguiente número, por lo general, se hace en las mismas condiciones que el anterior; los personajes aparecen estáticos, como si fuera la primera aventura en la que participan o nunca hubieran sufrido cambios físicos (nunca envejecen, nunca les crece el cabello, sufren accidentes y no mueren, etc.)

Se hace pertinente mencionar que los personajes principales de los comics mantienen siempre los rasgos característicos que los hacen ser recordados e incluso admirados por las personas asiduas a este tipo de lecturas. Caso contrario, si de alteran éstos; se correría el riesgo de perder territorio en le

sigue...

competitivo mercado de las historietas, el público las olvidaría y se avocaría a otras.

A pesar de la diversidad de comics, todos confluyen a los mismos objetivos: (hablamos de los comics comerciales), al dominio ideológico, al control ideológico y a la alienación de los sujetos, esto hace posible que refuercen su dominio a través de la repetición de situaciones concretas en los comics variando únicamente el nombre de los personajes y la aparición o desaparición de alguno que sea poco importante.

En los comics podemos encontrar manifestaciones de la forma en que los humanos estructuran y usan el espacio (proxémica), estos aunque por medio de dibujos y a veces inadvertidos son el reflejo fiel del grupo humano a partir del cual fueron creados.

Si Mafalda y La pequeña Lulú surgieron a partir de dos grupos sociales diferentes encontraremos que la proxémica se adecuará a cada una de las respectivas culturas; la norteamericana y la latinoamericana.

3.3 El comic alternativo

La palabra subversión significa la acción y efecto de subvertir, misma que es sinónimo de trastornar, revolver, corromper; en este sentido podemos hablar de la frase "subvertir el orden". (30)

Si este enunciado es relacionado al ámbito de los comics, llegamos a la conclusión de que la historieta en la actualidad, no llega a ser subversiva, sino únicamente alternativa. Así podemos hablar de comics que nunca transgredan el orden establecido dentro de la sociedad en que se den, no instan al población a violar los cánones de la comunidad. Sin embargo sí existen aquellas historietas que brindan al lector mayores posibilidades de cuestionamiento sobre su entorno social, lo invitan a preguntarse el porqué de las guerras, el hambre, la injusticia. la

sigue...

desestabilización económica, etc. Hablamos de comics alternativos cuando hacemos mención de personajes como Charlie Brown, Mafalda, los creados por Rius, etc. Dentro de este marco se encuentra una niña llamada Mafalda, creada por Quino allá en Argentina en 1964. Con esta tira cómica que nosotros denominamos alternativa hacemos un análisis semiótico para demostrar que el personaje se queja del fatídico mundo a través de viñetas que contienen los elementos necesarios para no sólo brindar al lector dibujos “graciosos” o situaciones “divertidas”, sino también el indicio de una posterior reflexión sobre lo que acontece en el mundo.

Una de las características en la mayoría de los comics es la omisión de unidades de tiempo y espacio (viñetas) que se intercalan entre un momento y otro de la historia, la ausencia de estas unidades da pie a que cada lector imagine lo que sucede, pero esto puede crear diversidad de interpretaciones y confusiones por parte del lector referentes a la secuencia de la historia.

No obstante, dando orientación adecuada al lenguaje iconográfica del comic, este puede llegar a funcionar como un efectivo instrumento educativo auxiliar en las escuelas. Su efectividad dependerá del reflejo real de la situación en que se encuentre determinada sociedad, aunado a una elevada calidad en cuanto a elementos iconográficos y lenguaje escrito.

Sin embargo, la función educativa del comic, como la de los otros medios de comunicación tendría que ser manejada por grandes corporaciones capaces de fabricar los canales de acceso al receptor, dichas corporaciones hasta el momento han traspasado la idea de lo que sería un comic alternativo, pues se han guiado por las pautas comerciales y económicas de la agresión cultural imperialista y han procurado la penetración a través de la pedagogía con el ropaje de “entretenimiento”.

Dicho de otra manera han cambiado la función de lo que sería uno y otro; no ha utilizado al comic como instrumento pedagógico sino a la pedagogía como instrumento de penetración ideológica. (31)

sigue...

No resulta imposible el surgimiento de comics alternativos, de hecho, los hay, entre ellos podemos mencionar a La familia Burrón, Los agachados, Los supermachos, Peanuts, Mafalda, etc.

Consideramos que con la participación de guionistas y dibujantes conscientes de los problemas reales de su sociedad se podría competir un poco con las historietas comerciales que sólo buscan el beneficio económico de quienes los editan que por lo general, contribuyen a la alienación ideológica de los lectores, quienes debido al vertiginoso y caótico ritmo de vida, prefieren evadirse de forma catártica con personajes ficticios y rechazan aquellos que brindan mayores posibilidades de crítica a la sociedad dividida en clases.

El comic alternativo en América Latina surgió como una necesidad de cambio, de rebelión ante el acoso de los comics imperialistas, para que a fin su función sea de comunicar, politizar y educar; y no manipular e incitar al consumo.

Los historietistas latinoamericanos se enfrentan no sólo a la represión de sus gobiernos subdesarrollados, trabajan en condiciones que van de lo precario a lo netamente comercial, trabajan incluso con editores ignorantes, y han tenido que desarrollar un esfuerzo mayor para crear un comic alternativo. (32)

En latinoamérica se ha dado la apertura a la creación de historietas alternativas. En nuestro país surgieron Lo agachados, La familia Burrón y Los supermachos entre otras que se han dado a la tarea de reflejar los problemas del pueblo mexicano. Por otro lado, en Argentina, surgió en la década de los 60's un comic cuyo personaje es una niña llamada Mafalda, ella a través del ingenio de su creador Quino, reflejó y refleja los conflictos que se suscitan en el orbe: guerras, injusticia social, desequilibrios económicos, etc. Es decir, da pauta para que sus lectores vislumbren y se cuestionen sobre lo que acontece en sus comunidades, en donde regularmente, prevalecen la distinción social, económica, política y cultural, es decir, pudientes y quienes no lo son.

sigue...

Por estas razones ha sido escogida, para ser analizada y posteriormente comparada con otro comic que forma parte de las historietas comerciales, aquellas que sólo ofrecen un cúmulo de situaciones incoherentes, con personajes ficticios como duendes; brujas o magos que transmiten momentos de evasión, pero ninguna pauta para un posible cuestionamiento sobre situaciones reales, por parte de quien lo lea, nos referimos a La pequeña Lulú.

Así tenemos por un lado, a un comic de corte alternativo (la creación de Quino) y por el otro a uno comercial (ideado por Marjorie Henderson B.)

La confrontación tanto de estructura como de ideología de ambas historietas para llegar a corroborar que son distintas tanto en su contenido como en la forma de brindar ideología totalmente opuesta, es uno de los pilares de la presente investigación.

sigue...

NOTAS BIBLIOGRAFICAS REFERENTES AL TERCER CAPITULO

- (1) Coma, Javier Del gato Félix al gato Fritz. historia de los cómics pp. 9-11
- (2) Chellet, Ma. Eugenia Cuando la historia llegó al cubículo pp. 30
- (3) Roman. Gubern El lenguaje de los cómics pp. 15-17
- (4) Op. Cit. Coma Javier pp. 29 y 40
- (5) Ibidem pp. 113
- (6) Ibidem pp. 18 y 47
- (7) Muñoz Alvarez, Víctor M. El cómic en la publicidad: una aproximación semiológica pp. 335
- (8) Op. Cit. Chellet Ma. Eugenia pp. 31
- (9) Ibidem pp. 31
- (10) Op. Cit. Roman Gubern pp. 48-50
- (11) Op. Cit. Muñoz Alvarez pp. 350
- (12) Op. Cit. Roman Gubern pp. 39
- (13) Ibidem pp. 101
- (14) Op. Cit. Chellet, Ma. Eugenia pp. 132
- (15) Ibidem pp. 33
- (16) El apartado anterior se basa fundamentalmente en los planteamientos de Roman Gubern y su obra titulada El lenguaje de los cómics. Cabe aclarar que la mayor parte de las ideas contenidas en este trabajo fueron retomadas en forma inalterada debido a la imposibilidad de modificar el curso histórico de los hechos y planteamientos de los actores. Podría parecer que la consulta bibliográfica para la conformación de este apartado fue escasa, sin embargo, entre los autores revisados fue Gubern y su obra quienes resultaron más idóneos a la investigación puesto que no sólo hace una reseña muy completa de la historia del comic sino que establece puntos de análisis a partir de cada suceso importante en la vida de la historleta.
- (17) Op. Cit. Muñoz Alvarez pp. 332
- (18) Monsiváis, Carlos El comic es algo serio pp. 32
- (19) Ibidem pp. 33

sigue...

(20) *Mattelart, Armand La cultura como empresa multinacional pp. 60*

(21) *Roman Medina, Fredy El que está libre de estereotipos que tire la primera imagen*

(22) *Ibidem pp. 12-15*

(23) *Mattelart, Armand Para leer al pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo pp. 17-18*

(24) *Op. Cit. Monsiváis, Carlos pp. 9*

(25) *Ibidem pp. 32*

(26) *Ibidem pp. 84-85*

(27) *Op. Cit. Mattelart, Armand pp. 25*

(28) *Ibidem pp. 29*

(29) *Op. Cit. Mattelart, Armand pp. 63-65*

(30) *Pequeño Lerousse en color pp. 843*

(31) *Op. Cit. Mattelart, Armand pp. 60-84*

]
(32) *Op. Cit. Muñoz Alvarez pp. 4909-491*

sigue...

CUARTO CAPITULO

Nuestro trabajo se concretiza en este capítulo que es el análisis propiamente dicho; para cuya realización nos sustentamos en las bases teóricas de los apartados anteriores. En esta parte se analizará el contenido icónico y lingüístico de los citados comics: Mafalda y La pequeña Lulú, a partir de este estudio se establecerán las diferencias y semejanzas tanto ideológicas como estructurales entre ambas historietas.

El comic tiene formas variadas, puede constar de una sola tira (como la de los periódicos) o bien una serie de tiras para formar cuadernos, tales son los casos de los comics analizados.

Para dar inicio a un análisis de este tipo es imprescindible mencionar y definir que el comic cuenta una historieta a través de imágenes, textos, sonidos y símbolos; todos estos elementos conforman el lenguaje específico de la historieta y se desglosan a continuación:

1.-MACROUNIDADES SIGNIFICATIVAS: Se refieren a la estructura que posee en sí mismo el comic (número de páginas, periodicidad, color, estilemas o rasgos de estilo y grafismos personales del dibujante).

En un criterio gráfico la macrounidad de montaje sería la página del comic y en un criterio normativo sería dada por la secuencia definida por su unidad de acción dramática.

2.- UNIDADES SIGNIFICATIVAS: Están constituidas por lo pictogramas que son la representación pictográfica del mínimo espacio/o tiempo que constituyen la unidad de montaje del comic. El espacio y el tiempo que se quieran representar determinan la forma del pictograma sea rectangular, circular, oval o cuadrado.

sigue...

3.- MONTAJE: Este puede ser estudiado desde dos ángulos: el gráfico y el narrativo. El primero se refiere a las unidades gráficas (páginas y viñetas); el segundo se refiere a los espacios y tiempos que crean una narración con ritmo. Su unidad es la escena.

La conexión de viñetas puede darse en forma lógica o arbitraria en forma de "progresión" (forma lógicamente cronológica); "movilización paralela" (alterna dos o más acciones simultáneas y alejadas unas de otras).

Unidades de montaje: escenas definidas por su unidad de tiempo y/o espacio:

a) Unidades especiales de montaje: ampliación, concentración y montaje analítico

b) Estructuras temporales: ralenti, flash back o evocaciones al pasado

c) Estructuras psicológicas de montaje: sueños, percepciones subjetivas y flash back y flash forward psicológicos.

Otras formas de secuencia entre viñeta y viñeta son:

1.- El fundido, recurso tomado del cine y en la viñeta se presenta al mismo tiempo presente, pasado y futuro o presente y pasado

2.- Montaje simultáneo, no se sigue una secuencia lógica y convencional, el caricaturista logra que el lector entienda la trama

3.- Voces en off, donde se presenta el sonido que proviene de algún sitio fuera del pictograma

4y5.- LINEA DE INDICATIVIDAD: Se refiere a una línea ideal que ordena el trayecto de la lectura e indica la significación del gestuario o el valor de las onomatopeyas

6.- PICTOGRAMA O VIÑETA: Es la representación pictográfica del mínimo espacio y tiempo significativo que constituye la unidad de montaje de un comic.

sigue...

7.- MACROUNIDADES SIGNIFICATIVAS: Son los elementos que integran, componen o definen a un pictograma.

ENCUADRE: Se refiere a composición, decorado, vestuario y tipología.

ADJETIVACIONES: Iluminación y angulación, contrastes, sombras y claroscuros.

8.- ONOMATOPEYAS: Son fonemas con valor gráfico que sugieren acústicamente al lector el ruido de una acción o producido por un animal. En algunos casos imitan sonidos válidos sólo para el inglés y se transfieren a países de otra habla, así pierden su conexión inmediata con el significado.

9.- RASGOS CINETICOS: Son convenciones gráficas que producen o sugieren la ilusión del movimiento. Son para el personaje del comic una de las principales formas de expresión junto con el lenguaje verbal.

10.- BALLON: Es el elemento básico de la semiótica del comic, signo convencional determinado en su contorno según el espacio y a lo que desee expresar el autor. Es un metalenguaje que remite a un código que decodifique los signos del ballon. El ballon integra gráficamente el texto de los diálogos, pensamientos, fantasías, sueños y recuerdos de los personajes. Puede definirse como indicador visual del emisor fonético y posee una cauda indicatoria hacia el rostro del hablante, ello significa la manifestación oral del personaje. Cuando la unión del personaje y el ballon es por medio de una línea punteada o círculos significan ideas, fantasías o sueños. (1)

11.- Los tipos de encuadre que se utilizan en los comics se deben, en su mayoría, a la tónica cinematográfica, por lo cual hay un gran número de vocablos comunes entre los medios de comunicación:

sigue...

BIG CLOSE UP: (gran primer plano) Un ojo, una mano, una oreja, labios, etc.

CLOSE UP: (primer plano) Del cuello a la cabeza

MEDIUM CLOSE UP: (plano medio corto) De la cintura a la cabeza

MEDIUM CLOSE UP: (plano americano) De las rodillas a la cabeza

LONG SHOT: (plano conjunto) De pies a cabeza

VERY LONG SHOT: (plano general) Todo el escenario

MEDIUM TWO (TRHREE) SHOT (plano medio doble o triple) Dos o más personas del pecho a la cabeza. (2)

Dado que el análisis se fundamenta en la semiótica y esta supone a la isotopía daremos la definición de ésta: la isotopía se considera como las características iterativas del discurso, así, ambos comics *Mafalda* y *La pequeña Lulú* cuentan con episodios que forman una estructura completa que determina la naturaleza de la trama y el desarrollo narrativo que en ella se sigue. (3)

Para dar inicio al análisis que nos interesa, creemos pertinente mencionar lo siguiente:

Dentro del mundo de los comics el éxito de los mismos se debe a que existen diversos géneros uno para cada gusto y uno para cada sector de la población: hombres, mujeres, jóvenes y niños, podemos mencionar algunos:

sigue...

Labrada, Ledezma

Análisis semiótico...

Niños

Family strips

Superhéroes

Héroes en México (Kaliman)

Comic de aventuras

Animales humanizados

Western

Policíaco

Terror y Ciencia Ficción

Sociedades del futuro

Mutaciones

Invasiones extraterrestres

Robots

Monstruos

Fin del mundo

Gril Strips, los personajes principales son mujeres

Parodias

Comics alternativos (Peanuts, Mafalda, Los Agachados, etc.)

sigue...

Labrada, Ledezma

Análisis semiótico...

ANALISIS SEMIOTICO DEL COMIC MAFALDA

sigue...

ANALISIS SEMIOTICO DEL COMIC MAFALDA

MAFALDA

De Joaquín Lavado Quino (Quino)

Este dibujante argentino publica en septiembre de 1964 la primera plana de Mafalda, en ella se pone de manifiesto que hay cosas más importantes que querer convertir todo en una mercancía. Mafalda vive y siente los enormes contrastes del subdesarrollo, la represión militar, la miseria, la precaria economía familiar, el atraso cultural, esta niña propugna por el porvenir de su querida patria Argentina, de su continente Latinoamérica y la humanidad en general. (2)

Esta historieta carece de color lo cual suponemos se debe a la intención de Quino respecto a dar a sus personajes mayor seriedad y evitar desviar la atención de su lector hacia concepciones psicológicas provenientes de la teoría del color.

(2) Muñoz Alvarez, Víctor M. El comic en la publicidad: una aproximación semiológica. UNAM, ENEP ARAGON, México 1978 pp. 492

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA PRIMERA TIRA**(4 viñetas)**

Mafalda se encuentra sentada frente a una mesa en donde realiza los trabajos escolares. Asaltada por una duda pregunta a su madre sobre una pieza de la casa en especial. La mamá que no aparece, hace evidente su presencia por medio de un ballon en el cual da una respuesta no muy convincente a su hija, pues lo hace en un idioma extranjero (inglés); la palabra significa "sala". Mafalda, molesta, continúa con su tarea y se pregunta a sí misma por qué los libros no están escritos en castellano.

Mafalda hace palpable la necesidad de que en un país latinoamericano se realicen obras en el idioma Español y no que se acepte el bombardeo de obras o incluso palabras que desvirtúan el significado de las mismas. En esta secuencia se aprecia la gran penetración ideológica yanqui, pues no sólo en Argentina sino en muchos países latinoamericanos son bienvenidas las costumbres y hasta el idioma del vecino del norte.

sigue...

VIÑETA 1 Medium Shot

Mafalda se encuentra sentada frente a una mesa con un libro abierto en donde repasa sus tareas. Ella lleva puesto un vestido de manga larga y en la cabeza un moño.

Por la actitud y la pose (manos sobre el libro) Mafalda está aburrida de estudiar lo que le encomiendan en la escuela.



VIÑETA 2 Medium Shot

Aparece el mismo personaje, pero ahora de perfil, su mirada se dirige a algún lugar de la casa en donde está su mamá, con curiosidad hace una pregunta a la misma; la duda ha surgido al estar repasando sus tareas. Sus pequeñas manos están sobre el libro abierto.

sigue...



VIÑETA 3 Medium Shot

Aparece Mafalda y arriba de ella un ballon en el cual se hace evidente la presencia de su madre (quien no está en el cuadro). Mafalda expresa perplejidad con un "ah", pero su expresión connota que no ha entendido la repuesta de su mamá, pues la palabra ha sido mencionada en un idioma extranjero (inglés) que significa "sala"

VIÑETA 4 Medium Shot

Mafalda está sobre su mismo libro, pero ahora con una expresión de disgusto, ha pasado de la perplejidad al enfado. Por los signos de interrogación y admiración en el ballon, la pregunta que se hace Mafalda a sí misma connota el enojo de no saber por qué en un país que habla el Español se aceptan palabras en inglés que a veces pocas personas entienden.



sigue...

**ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA SEGUNDA TIRA
(5 viñetas)**

Mafalda está preocupada porque aún no sabe leer el diario, se queja de que lo único que le enseñan en el colegio son frases fáciles y digeribles para un niño pequeño; después cambia su estado de ánimo y grita porque desea conocer qué es lo que sucede realmente en el mundo con un mandatario norteamericano y otro cubano, pero se entristece al imaginar que con ambos personajes el curso de la historia no tiene un panorama prometedor.

sigue...

VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda está consternada con un diario en la mano, su vestimenta es la misma: vestido, tobilleras y moño en la cabeza. Se lamenta porque todavía no sabe leer. Su boca connota tristeza, sus ojos miran fijos y pensativos.



VIÑETA 2 Long Shot

La niña se cuestiona por qué en la escuela sólo le enseñan frases que nada tienen que ver con que ella aprenda a leer un diario. El balón le cubre una pequeña parte de la cabeza. Su expresión es de tristeza. Todavía tiene el diario entre su mano derecha.

sigue...



VINETA 3 Long Shot

Mafalda en actitud protestante y con el mismo diario en la mano derecha grita su deseo de conocer lo que sucede en el mundo, menciona el nombre de un mandatario norteamericano y otro cubano. La boca de Mafalda en una posición muy abierta demuestra desesperación y enojo. Las letras del ballon son mayúsculas por lo que suponemos que la intención del autor (Quino) fue hacer evidentes las relaciones entre dos países históricamente antagónicos: Cuba y Estados Unidos. Alza el puño izquierdo en actitud protestante.

VINETA 4 Long Shot

Mafalda trata nuevamente de leer el diario que tapa la mayor parte de su cuerpo, sólo se aprecian parte de la cara, manos y pies.



sigue...

VIÑETA 5 Long Shot

En actitud desconsolante Mafalda se da por vencida y concluyen que ninguno de los dos personajes tiene que ver con el buen funcionamiento de las relaciones de sus respectivos países. Cabe preguntarse cómo una niña pequeña conoce el nombre de dos personalidades y las posibles dificultades ambos países; sin duda esa fue la intención del autor. La actitud de la niña es de desconsuelo (lo inferimos por su boca en actitud triste y ojos fijos).



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA TERCERA TIRA

(4 viñetas)

En el colegio, concretamente en el aula, Mafalda y uno de sus amigos (Manolito) se encuentran en clase, la profesora tiene aspecto de una mujer desenfadada en su arreglo personal, ella hace una pregunta a Manolito, Mafalda piensa que su amiguito es capaz de decir una palabra que no goza de buena reputación, él la dice y Mafalda no se sorprende al escucharla, después de todo ya se la esperaba.

sigue...



VIÑETA 1 Medium Shot

La maestra de Mafalda está en el aula, detrás de ella se encuentra el pizarrón, la profesora con la mano izquierda extendida y con un gis en ella, hace una pregunta a Manolito. La maestra está vestida con una especie de bata, su cabello está mal peinado, tal vez no le interesa su arreglo, o personal.

VIÑETA 2 Close Up

La niña, preocupada, piensa en la posible respuesta de su amigo, se imagina que Manolito mencionará una palabra de mucha controversia. Ella está sentada en un pupitre, lleva un vestido y su inseparable moño en la cabeza. Sus ojos miran sospechosos hacia el lugar de Manolo.



sigue...



VIÑETA 3 Long Shot

Manolito se pone de pie al lado de su pupitre y contesta la pregunta diciendo “política”, su actitud es de seriedad, seguro de lo que está diciendo. Se alcanzan a ver la cabeza y la espalda del compañero de enfrente y de Manolito y las piernas del de atrás. El balón contiene la palabra en mayúsculas, la intención de Quino fue hacerla resaltar.

VIÑETA 4 Close Up

Mafalda, con la mano derecha en la mejilla y con la expresión facial de “ya me lo esperaba”, se resigna al escuchar lo que su compañero dijo. En esta secuencia se reafirma la ideología de este comic; el autor a través de sus personajes maneja situaciones políticas muy palpables.



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA CUARTA TIRA
(5 viñetas)

Mafalda, en su interminable afán de arreglar el mundo, trata de borrar con una goma los sitios estratégicos que causan desequilibrio en la paz y el bienestar común, después de borrar a tres de ellos, pensativa regresa y borra al cuarto que resulta ser un personaje creado por los norteamericanos: James Bond, quien supuestamente vela por la tranquilidad de todos, pero que en realidad resguarda los intereses de quienes tienen la tarea de mantener vigente el modo de vida norteamericano y exportarlo a todo aquel país que desgraciadamente la acepte.

sigue...

VIÑETA 1 Long Shot



Mafalda demuestra la inocencia de un niño, al querer "borrar del mapa" a ciertos organismos con una goma, pero también la inteligencia de un adulto al desear desaparecer a quienes más actividades de espionaje tienen en el mundo. Ella, subida en un banquito y con el globo terráqueo junto, borra rápidamente a Pekín, el Pentágono y otros más.

Con una parte de la lengua fuera de la boca, Mafalda está ocupada con su tarea al mismo tiempo que piensa en que su labor por fin ha terminado. Los signos onomatopéyicos: YIP, YIP, YIP tienen el valor gráfico del sonido de una goma al borrar.

VIÑETA 2 Long Shot

Mafalda se retira alegremente del globo terráqueo y piensa que al borrar la capital de China Popular, al Pentágono en Estados Unidos y al Kremlin en la URSS, por fin el mundo podrá estar tranquilo. Una gran sonrisa se dibuja en su rostro y da una impresión de alivio pues pone la mano en el pecho en actitud de tranquilidad.



sigue...

VINETA 3 Long Shot

Mafalda es asaltada por la duda, se queda pensativa con la mano sobre la boca y con la goma en la otra. Parte del globo y del banquillo se aprecian en la parte posterior.



VINETA 4 Long Shot

Mafalda está nuevamente subida en el banquillo y con actitud presurosa y no tan contenta como antes, continúa borrando sobre el globo. Parte de su lengua se asoma de su boca, las cejas connotan cierto enojo.

sigue...



VINETA 5 Long Shot

Con actitud despectiva, Mafalda se aleja al tiempo que dice haberse olvidado de un personaje convertido en héroe por los norteamericanos, avienta la goma hacia atrás y sólo una pequeña parte del globo y el banco se aprecian.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA QUINTA TIRA
(5 viñetas)

El diálogo se efectúa entre Mafalda y Felipito. El, muy entusiasta le comenta que gran parte de la población mundial son niños, vislumbra un futuro en el que sean ellos quienes gobiernen el mundo, Mafalda le hace ver su error al mencionarle que después de tantos años, ellos ya no serán niños sino también adultos; perplejo y después molesto, Felipito le reclama a Mafalda, ella incrédula no comprende por qué se ha molestado si después de todo ella habló sinceramente.

En esta secuencia se puede observar el interés de Felipito por tratar de solucionar los problemas mundiales, aunque sea con la aportación infantil de un niño que cree que se estaría mejor si fueran niños quienes gobernarán, Mafalda asume una posición menos utópica y más objetiva.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Observamos a Mafalda y Felipito conversando, él mas entusiasmado por saber que la mayoría de la población mundial está constituida por niños. Mafalda, menos optimista, le pregunta de qué sirve esa noticia.

VIÑETA 2 Close up

Felipito muestra su alegría y entusiasmo, se imagina dentro de 30 años ocupando y llevando las riendas del mundo, pero comete un notable error, piensa que continuará siendo niño dentro de tantos años. Una gran sonrisa se dibuja en su boca y deja ver sus dos dientes, los ojos muy abiertos demuestran expectación. Un rostro gracioso es el que posee este personaje.



sigue...

VINETA 3 Long Shot

Mafalda explica a su amigo que dentro de tanto tiempo ellos ya no serán niños. El con cara de incredulidad y con la mano en la boca parece analizar lo que le ha dicho Mafalda. Ambos personajes visten como lo que son: niños, ella porta un vestido, tobilleras y moño en la cabeza, él una camisa y un pantalón.



VINETA 4 Long Shot

Mafalda y Felipito se miran frente a frente, ambos con miradas interrogativas y muy pensativos, uno espera la respuesta o reacción del otro.



sigue...



VINETA 5 Long Shot

El primero en reaccionar, molesto y gritando es Felipito, le reclama a Mafalda por hacerle ver lo que es verdad, Mafalda, sorprendida, no articula palabra, sólo lo observa con los ojos muy abiertos. Parece ser que la única consciente de la realidad es Mafalda, el niño se conforma con soñar.

Están muy cerca uno del otro, Felipe cierra los puños en actitud de enojo.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA SEXTA TIRA**(4 viñetas)**

Observamos a Mafalda y Felipito, él está leyendo el periódico y se entera de que los rusos y norteamericanos pronto vivirán en la luna, Mafalda opina que los habitantes de ese satélite tendrán mucha suerte, Felipito, quien ya está de pie y parado frente a Mafalda, le dice que no hay vida en la luna, la niña, segura de lo que dice reafirma que los "selenitas", tendrán mucha suerte, Felipito se muestra pensativo por la respuesta de su amiga.

En esta secuencia Mafalda está vestida con una camisa de manga corta y pantalón.

Nuevamente se reafirma la tendencia política de este comic, pues se mencionan dos naciones históricamente antagónicas y que ha sido piedra angular en el desarrollo de conflictos o temas polémicos de la humanidad. Un detalle notable es que en viñetas Mafalda asegura no saber leer el diario, entonces ¿cómo es posible que un amigo de ella de la misma edad lo pueda hacer?, probablemente se trata de una contradicción del autor.

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Felipito, sentado en una silla de perfil, se dirige a Mafalda y con tono entusiasta le comenta la noticia que acaba de leer.

Mafalda, también de perfil, lo escucha atentamente. Deducimos que están en la casa de alguno de ellos.

VINETA 2 Medium Shot

Mafalda mira al vacío y con tono vehemente menciona que los habitantes de la luna tendrán mucha suerte. Felipito, que está detrás de ella, la escucha con atención y con cierta incredulidad. El todavía tiene el periódico en las manos y aún está sentado.



sigue...

VIÑETA 3 Medium Shot

Los dos niños están frente a frente, él contradice lo que Mafalda dijo y ambos se miran fijamente.



VIÑETA 4 Medium Shot

Mafalda y Felipito ya no se miran, Mafalda despectivamente observa hacia el lado opuesto de donde se encuentra Felipe, con los brazos cruzados ella reafirma, nuevamente, lo que dijo, el niño dudoso y pensativo, con la mano en la boca escucha y medita lo que su amiga dijo.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA SEPTIMA TIRA (5 viñetas)

Mafalda y Felipito están en la calle, él se muestra entusiasta al decir y creer que países antagónicos están a favor del desarme, Mafalda lo mira incrédula y le contesta que dichas naciones hacen creer cosas que no son ciertas, él se desanima y se retira molesto, camina por la calle y se detiene a reflexionar sobre lo que su amiga le dijo para posteriormente mirar hacia el cielo en busca de una "vaca voladora".

Podemos observar que Mafalda cuenta con una visión más objetiva de las situaciones políticas entre Estados Unidos y La Unión Soviética, Felipito por su parte, es ingenuo y tiene la esperanza de que lo prometido por estos países será un hecho.

En cuanto al escenario, ambos personajes están en la calle, por las nubes y el panorama deducimos que es un día despejado y tranquilo. Los dos chiquillos están vestidos informalmente, ella con un vestido, tobilleras y moño, él camisa y pantalón.

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Mafalda y Felipito platican en la calle, la expresión de él es de entusiasmo, la de ella de atención hacia lo que dice su amigo. Detrás de ambos algunos arbustos y una lámpara de alumbrado público forman parte del escenario.

VINETA 2 Long Shot

Mafalda contesta en un tono sarcástico, Felipito se molesta y haciendo un ademán con la mano se aleja molesto. Probablemente el esperaba que ella compartiera su punto de vista, pero para su sorpresa y enojo no fue así.



sigue...

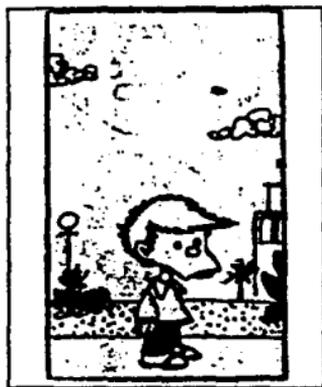
VIÑETA 3 Long Shot

Felipe camina con gesto de enfado, se puede apreciar una nube, parte de un arbusto y de una lámpara, también lo que parece ser una barda.



VIÑETA 4 Long Shot

Felipe se ha detenido y se queda pensativo recordando la respuesta de su amiga, su actitud es de asombro y cuestionamiento. Una casa con ventanas, antena de televisión y un árbol junto a otra lámpara de alumbrado público forman parte del escenario.



sigue...

VINETA 5 Long Shot



Felipito, una vez que ha meditado la respuesta de su amiga, mira hacia el cielo es busca de una "vaca voladora". Felipito demuestra inocencia y hasta cierto punto falta de una visión objetiva y amplia como la de Mafalda.

El escenario es el mismo, sólo que ahora la casa se aprecia más, las nubes nos remiten a un cielo claro y transparente, el vestuario de él es una camisa y pantalón.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA OCTAVA TIRA (4 viñetas)

Mafalda, en el cuarto de baño, está subida en un banco tratando de alcanzar la pasta dental, una vez logrado esto, camina por toda la casa con ella, dejando detrás una larga tira de dentrífico, finalmente llega con su papá, quien está trasplantando una planta en una maceta. La niña le hace una pregunta utilizando la pasta como si fuera un micrófono con todo y cable. El cuestionamiento tiene que ver con la situación nacional. Por la expresión del padre, éste no tiene la más remota idea de por qué su hija está haciendo una pregunta de este tipo, por lo que deducimos que Mafalda está más interesada y preocupada por los acontecimientos del país que una persona adulta.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda está en el cuarto de baño tratando de alcanzar la pasta dental, ella está subida en un pequeño banco. El escenario cuenta con azulejo en las paredes, una cortina de plástico, parte del lavabo y parte del espejo. La niña se estira para asir el dentrífico. Como siempre, Mafalda lleva puesto un vestido, tobilleras y moño. Este personaje demuestra cierta autosuficiencia, pues en lugar del pedir ayuda para poder tomar la pasta ella sola lo intenta. La boca de la niña tiene la lengua de fuera lo que demuestra el esfuerzo realizado por ella.

VIÑETA 2 Long Shot

Mafalda camina por lo que parece ser un corredor, lleva la pasta "de cabeza"; por lo tanto el dentrífico sale y va dejando una larga línea que inicia en el baño. En la parte superior de la niña hay un cuadro que cuelga de la pared. Ella parece dirigirse a un sitio en específico, la cara de Mafalda carece de boca y cejas, por lo que el estado de ánimo refleja concentración de la niña y la decisión de llevar a cabo lo que va pensando, el mundo no existe, sólo va pensando en realizar "algo".



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda continúa su trayecto, ahora el personaje se admira de perfil, detrás de ella está una especie de cómoda con un florero encima. La línea de pasta dental sigue saliendo. Mafalda ya está llegando a su objetivo, pues su mirada está fija, nos imaginamos que también va meditando sobre la pregunta o acción que posteriormente hará.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda llega con su padre y pregunta qué opinión tiene de él de la situación nacional. Su papá sucio y sentado en el suelo trata de colocar una planta en una maceta, la mira con los ojos muy abiertos, pero con una expresión de desconcierto, tal vez porque ignora la respuesta o porque no sabe por qué Mafalda utiliza la pasta como si fuera un micrófono. El caso es que él no contesta nada, sólo mira perplejo y con la cara llena de tierra a su "precoz hija". Una pala está tirada al lado de él, otra plata está detrás de Mafalda, el padre sostiene una planta entre sus manos.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA NOVENA TIRA (4 viñetas)

Felipito, muy alegre, llega a visitar a su amiga Mafalda; ella lo recibe preocupada y le dice que hable en voz baja porque hay un enfermo en casa, él preocupado piensa que tal vez sean los padres de Mafalda los que están delicados de salud, pero para su asombro es conducido a donde está el enfermo: un globo terráqueo yace en una pequeña cama con todo y almohada.

Mafalda se sienta y pone la mano en la barbilla en señal de preocupación, Felipito, detrás de ella está de pie realmente asombrado por lo que está ante él.

Podemos observar la conjunción de dos personalidades en Mafalda, una persona preocupada por el diario acontecer del mundo: guerras, muertos, hambre, etc. que inocentemente cree que "poniendo a descansar" al mundo los problemas de éste cesarán. Vemos la ingenuidad de una niña de seis años y la preocupación e interés de un adulto por los conflictos mundiales.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda recibe la visita de su amigo Felipe, ella abre la puerta y se encuentra con un alegre "hola" de un sonriente chiquillo parado en el quicio de la puerta. Ella está preocupada por un enfermo en casa y con la mano derecha hace la señal de guardar silencio, mientras con la otra hace un movimiento que significa bajar el volumen de la voz. Por la altura de la puerta, suponemos que la estatura de los personajes es muy baja, lógico, por tratarse de unos niños de seis años.

VIÑETA 2 Long Shot

Felipe va detrás de Mafalda, él preocupado pregunta si el papá de ella es el enfermo, la respuesta en un "no" seco y directo. Mafalda conduce a Felipe a donde se encuentra el delicado se salud.

Ambos niños caminan muy cerca uno del otro.



sigue...



VIÑETA 3 Long Shot

Los niños continúan su trayecto y Felipe, todavía preocupado, pregunta ahora por la mamá de Mafalda, la respuesta es "tampoco", la niña prosigue con un tono de voz seco e indiferente. Sólo parece preocupada pues mira en dirección del suelo.

VIÑETA 4 Long Shot

Los dos chiquillos llegan al lugar donde está el enfermo: en una pequeña cama está recostado un globo terráqueo, Mafalda se sienta en una silla y vela por el enfermito, mientras Felipito se queda detrás de su amiga con los ojos muy abiertos y sin articular palabra alguna. El escenario es sencillo: dos muros, una parte de un cuadro, una planta, la silla donde está sentada Mafalda y la cama donde yace el mundo. Una planta está en la esquina inferior izquierda.



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMA TIRA (4 viñetas)

Mafalda, con la característica de estar siempre preocupada por lo que acontece en el mundo escucha las noticias por radio y se torna triste por lo que acontece, suponemos que son malas noticias. Después llega a donde se encuentra nuevamente el mundo descansando para según "curar todos sus males".

Estas viñetas hacen reflexionar al lector sobre la situación del mundo actual, tanto en el ámbito político, económico, social, cultural, etc. Pues realmente todas las noticias tienen la característica de ser fatalistas.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda, a pesar de ser una niña de seis años, está al tanto de lo que sucede en el mundo; ahora se dirige a escuchar las noticias radiofónicas, se deduce que está caminando por la sala de su casa, pues se alcanza a ver parte de un sillón y de una mesa con una lámpara. Mafalda lleva puesto el vestido con el que aparece en la mayoría de las viñetas.

VIÑETA 2 Long Shot

Aparece Mafalda asomándose desde un cuarto de su casa hacia otro, tiene frente a ella un radio con una antena en la parte superior, por la posición que mantiene está muy atenta a lo que escucha.

Parte del decorado lo conforman, una lámpara de tripié, una puerta, un cuadro, una especie de cómoda con un florero y parte de una silla.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda camina pensativa con las manos en la espalda, está triste y preocupada, diagnostica que le enfermo sigue mal. En su trayecto podemos observar una cortina y un interruptor de luz eléctrica.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda se muestra pensativa y comprensivamente da unas "palmaditas" al mundo mientras le habla con cariño. El enfermo es el mundo, el cual con tantas malas noticias surgidas en todo el planeta, se encuentra, según Mafalda, grave y necesita descansar. Un detalle curioso de una niña de seis años, pero una situación hábilmente creada por el autor.



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-PRIMERA TIRA (3 viñetas)

Mafalda continúa “cuidando al mundo” que yace en una pequeña cama. Reiteramos que debido a tantos conflictos que padece el planeta, Mafalda cree que dejándolo descansar, los problemas podrán ceder. En esta ocasión Susanita y nuestro personaje central conversan acerca de los padecimientos del mundo, ambas están de pie junto a la cama y a las dos se les nota preocupadas, deducimos que están en la casa de Mafalda.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Vemos a Susanita de pie junto a Mafalda y a un globo terráqueo que descansa en una cama. El mensaje lingüístico de Susanita demuestra preocupación por lo que le acontece al mundo. La expresión de Mafalda reafirma el pesar de ambas por ver al planeta en tan grave situación.

Desearnos hacer referencia a un personaje: Susana, ella es la única niña que tiene el cabello rubio y rizado, todos los demás tienen más características de gente latina: cabello negro y lacio.

VIÑETA 2 Long Shot

Aparecen los mismo personajes, en esta ocasión Susanita pregunta a Mafalda por los síntomas que muestra el mundo, Mafalda la escucha con atención, con la mirada fija y las manos en la espalda.



sigue...



VIÑETA 3 Long Shot

Las dos niñas muestran pesar, ahora, Mafalda comenta a Susana que la mundo "le duele el Asia", con esta frase Mafalda se refiere a los posibles conflictos que en ese continente se están dando.

Nuevamente observamos la intención del autor por hacer reflexionar al lector sobre los acontecimientos actuales. La expresión de ambas connota preocupación y tristeza, pues sus bocas están dibujadas con un arco convexo que en el lenguaje de los comics significa congoja o preocupación, incluso, reiteramos, tristeza.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-SEGUNDA TIRA (4 viñetas)

El tema continúa siendo el mismo: la preocupación de Mafalda por la crisis del mundo, para esto, Mafalda lo cuida y lo deja “descansar” en una cama, ahora es el papá de nuestro personaje el que se interesa en conocer qué le sucede al planeta, así, el padre con las manos en los bolsillos y una sonrisa dibujada en el rostro entra a donde se encuentra su hija velando al planeta. Interesado pregunta a la pequeña “qué le ocurre al mundo”, la respuesta de Mafalda, quien está sentada y preocupada es “está enfermo”, el padre nuevamente pregunta si acaso “tiene fiebre”, y sorprendentemente la respuesta es “tiene un comunismo que vuela”. El padre saca las manos de los bolsillos y toma una actitud de pesimismo mientras su hija con la mano en la barbilla continúa preocupada. En esta ocasión el mensaje lingüístico de Mafalda contiene una palabra muy importante: **COMUNISMO**, la fase que se da después de haber pasado por el socialismo.

En el comunismo se aspira a la colectivización de los medios de producción, a la repartición según las necesidades de consumo y a la supresión de las clases sociales, desgraciadamente los países que viven bajo esta doctrina han comprobado que no es así, que quienes tienen en sus manos la dirigencia de la nación abusan de su autoridad y hacen que sus pueblos caigan en la miseria, dejando a un lado lo que la doctrina del comunismo propone, además los acontecimientos actuales han demostrado que este sistema no les ha funcionado totalmente a los países que lo habían adoptado.

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Vemos al papá de Mafalda y por supuesto a ella, él de pie con las manos en los bolsillos y ella sentada con cara de preocupación al lado del mundo que está en una cama. Se nota la diferencia de estados de ánimo en el padre y en la hija. Uno está alegre y optimista, la otra preocupada y pensativa. El pregunta qué le ocurre al mundo y ella contesta que está enfermo.

VINETA 2 Long Shot

El papá pregunta alegremente por los síntomas que presenta el mundo mientras que su hija lo mira con atención. Parte del mundo se observa en la esquina inferior derecha. Por la cara del padre deducimos que está sonriente tal vez por las "ocurrencias" de su hija, ella tiene las manos en las rodillas y él todavía en los bolsillos, su pantalón está arrugado, pues se observan algunos pliegues.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda se sube al banco y con la mano izquierda toca al mundo tratando de percibir algo, el padre la mira y trata de disimular una gran sonrisa cubriéndose la boca con la mano izquierda, notamos el poco interés y sólo la curiosidad del padre sobre la gran preocupación de su hija. Los ojos de Mafalda miran hacia arriba, pero no con la intención de mirar algo en específico, sino con gesto de captar y entender lo que percibe al tocar el "enfermo".



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda, nuevamente sentada y con los ojos muy abiertos da una respuesta que ha borrado de la cara de su padre la expresión burlona para dar paso al pesimismo. Parece ser que la única preocupada por los problemas mundiales es Mafalda, su padre los toma con poco interés, pero sí le sorprende y deprime lo que comenta su hija.

Ahora, él ha sacado las manos de los bolsillos y su cara demuestra gran preocupación.



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-TERCERA TIRA (4 viñetas)

Los protagonistas son los mismos de la tira anterior, Mafalda y su padre, esta vez las viñetas nos remiten a cualquier día de la semana. El padre pasa por detrás de Mafalda, él lleva puesto un traje, portafolio y sombrero; se dirige al trabajo, se despide de su hija y le desea que se recupere el mundo, que nuevamente yace en la cama, Mafalda contesta un sincero "gracias".

Su padre camina por la calle y ríe por las ocurrencias de su hija. En una esquina se encuentra con un niño descalzo que está vendiendo periódicos; la risa cesa, después al llegar a su oficina, el buen humor se torna en pesimismo y angustia. El es bombardeado por las preguntas de sus asombrados compañeros de trabajo.

Finalmente el padre ha comprendido que uno de los graves problemas mundiales es la excesiva población, familias que tienen demasiados hijos y no les pueden brindar si no todo al menos lo necesario, en la tercera viñeta vemos plasmado lo que se observa en la mayoría de países latinoamericanos, niños pobres vendiendo periódicos o pidiendo limosna, porque sus padres los mandan a buscar lo que ellos no les pueden brindar. Esto es una característica de los llamados "países subdesarrollados".

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Vemos a Mafalda sentada y preocupada por el mundo que otra vez yace en la cama. Su padre, vestido para ir al trabajo, se despide de la chiquilla y alegre sale rumbo a su trabajo, Mafalda mientras tanto, con la mano izquierda en la mejilla continúa cuidando al "enfermo".

VIÑETA 2 Long Shot

El padre de Mafalda camina por la calle y ríe a carcajadas por las "ocurrencias" de su hija. Suponemos que este hombre no tiene carro y que su oficina queda cerca de su casa por lo que puede trasladarse caminando, él está próximo a llegar a una esquina, él lleva sombrero y portafolio.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

El señor llega a una esquina y se encuentra a un niño que lo mira tristemente, se ha borrado de su rostro la sonrisa y ha dado paso al desconcierto e incertidumbre. El niño es de escasos recursos, pues para sobrevivir tiene que vender periódicos. El pequeño está descalzo.



VIÑETA 4 Long Shot

El personaje ha llegado a su oficina con un estado de ánimo decaído, les ha mencionado a sus compañeros lo que ha visto y les ha dicho que el mundo "está enfermo", esta frase no aparece pero se deduce por las preguntas que todos hacen. Suponemos que el padre de Mafalda ha llegado tarde, porque todos están en su escritorio sin saco, con papeles y lápices en ellos mientras el papá de la chiquilla todavía tiene puestos el sombrero, el saco y el portafolio colocado sobre el escritorio.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-CUARTA TIRA (5 viñetas)

El escenario es una banqueta en la calle de la ciudad, los protagonistas son Mafalda y Felipito y el tema de conversación es la distancia, abordado por la niña, ella le pregunta a su amigo que si se imagina cómo sería la vida si no hubiera distancia, si no existiera "todo" estaría junto a ellos.

Felipe se imagina al Kremlin, Vietman, Los Beatles y muchos más, todos juntos y en un mismo lugar, al pensar en ello Felipe se desmaya y Mafalda comprende que su amiguito realmente se imaginó una situación como la que describieron.

El lector al leer a todos los personajes que Felipe imaginó reflexiona sobre el caos que se desataría con una situación de este tipo, nuevamente Quino, a través de personajes infantiles y dibujos graciosos hace reflexionar a su público sobre la gran penetración ideológica que ejercen personajes, instituciones y países sobre todos los individuos que habitamos este planeta.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Observamos a Mafalda y a Felipe platicando sentados en una banqueta, ella pensativa, pregunta a su amigo qué sucedería si no existiera la distancia, él un poco más “despistado” contesta que no lo sabe. Detrás de ellos hay un muro que deja al descubierto algunos ladrillos.

VIÑETA 2 Long Shot

Los dos personajes se miran fijamente y ella es quien explica qué sucedería si no hubiese distancia, opina con un movimiento de la mano “qué sucedería si TODO estuviera aquí”, la actitud de ella es de cuestionamiento, la de él de intriga.



sigue...

VIÑETA 3 Big Close Up

Aparecen parte de la cara de Felipe y arriba de él un gran ballon que contiene el nombre de países, instituciones y personajes. Los ojos de él se agrandan al pensar en tantos nombres al mismo tiempo e imaginárselos en "vivo" junto a él.



VIÑETA 4 Plano Americano

Mafalda volte a ver a su amigo y le pregunta si realmente se da cuenta de lo que sucedería, pero no termina la frase porque algo que ha visto se lo ha impedido. La niña está de perfil y con la manos en las rodillas.

sigue...



VIÑETA 5 Long Shot

Los dos niños aparecen de nuevo; detrás de ellos el muro deja al descubierto algunos ladrillos. Felipe se ha desmayado y yace en el suelo con los brazos a los lados, una pierna encogida y la otra estirada. Mafalda, si verlo, comprende que su amigo se ha imaginado lo que sería vivir con "todo" cerca de ellos. Algo catastrófico para quien se lo pueda imaginar.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-QUINTA (5 viñetas)

Los protagonistas son tres: Susanita, Mafalda y Felipe, la escena se desarrolla en la calle, Mafalda y Felipe conversan y en ese momento llega Susana, quien molesta les pregunta si vieron lo que aconteció el día anterior; los otros dos chiquillos preguntan qué es lo que aconteció, Susana enojada y haciendo ademanes con las manos comenta que nadie trabajó, que nadie en ese país desea trabajar, Mafalda y Felipe se miran fijamente y con actitud de enfado Mafalda hace ver a Susana que nadie trabajó porque fue el día mundial del trabajo. Susana, avergonzada pregunta un tímido "¿no?" la respuesta es un agresivo "no" y no obstante ante la admiración y descontento de Mafalda y Felipito, Susana se aleja y aún molesta opina que en ese país (Argentina) todo lo que se hace es copiar cosas del extranjero, como lo es la celebración del día mundial del trabajo.

A Mafalda y Felipe les incomoda que Susana llegue "reclamando" algo de lo que está enterada; sin embargo Susana en su discurso lingüístico de la última viñeta dijo algo verdadero y típico de la mayoría de países, se copian formas de vida, ideologías y hasta días festivos.

sigue...

VIÑETA 1 Long Shot

Susana, Mafalda y Felipe están en una calle. Susana llega apresuradamente (lo suponemos por los signos cinéticos que están detrás de sus pies) y con actitud molesta pregunta si han visto lo que sucedió el día anterior. Mafalda y Felipe en tono desconcertado contestan no saberlo. Bajo los pies de los tres vemos los bloques de cemento y en el muro algunos ladrillos.



VIÑETA 2 Plano Americano

Susanita con gesto de disgusto grita y resalta la palabra NO y NADIE, refiriéndose a que nadie desea trabajar en su país, por los movimientos negativos que hace con las manos, deducimos que no está de acuerdo con lo que pasa en Argentina. Mientras tanto Mafalda y Felipe se miran fijamente sin decir palabra alguna.

sigue...



VIÑETA 3 Plano Americano

Ahora los disgustados son Mafalda y Felipe, la niña explica molestan a Susana el motivo por el cual el día anterior no se trabajó. Susana escucha atenta y coloca la mano izquierda en su boca. Felipe no articula palabra pero se le nota enojado. Un detalle es el vestuario de Mafalda, en esta ocasión no tiene dibujos, está liso, pero como siempre lleva un moño en la cabeza. Cierta rubor cubre la cara de Susana, ella se avergüenza por no conocer el motivo por el cual nadie trabajó el día anterior.

VIÑETA 4 Plano Americano

Susana está apenada, el sombreado en su cara demuestra que el "color se la ha subido al rostro", pregunta un tímido ¿no? y mira a sus amigos de "rejo". Mafalda y Felipe disgustados gritan un rotundo "No". Detrás de ellos vemos un muro con ladrillos asomándose y arriba una planta que cuelga.



sigue...

VIÑETA 5 Long Shot

Susana se aleja tan rápido como llegó y todavía molesta les dice que como de costumbre ese país acepta y copia lo que se da en otras naciones. Mafalda y Felipe se quedan pasmados sin decir nada.

Después de todo lo que dijo Susana es verdad. Felipe mira hacia arriba en expresión de consternación.



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-SEXTA TIRA (3 viñetas)

Mafalda y Susana están sentadas en el suelo escuchando las noticias por radio, ambas están atentas y oyen lo referente a una comisión que está en Ginebra tratando de lograr un acuerdo sobre el desarme nuclear. Susana pregunta a su amiga si la capital de Suiza es Ginebra, Mafalda contesta que no, que es la capital del fracaso. Esto porque seguramente no se llegará a un consenso para disminuir o eliminar el armamentismo, y esto Mafalda lo sabe y entiende muy bien, no así Susanita, inferimos que Mafalda tiene perspectivas más amplias que le permiten vislumbrar y dilucidar lo que a su amiga le parece indiferente. Vemos cómo a pequeñas niñas les interesa conocer lo que ocurre, pues atentas y en silencio escuchan un noticiero.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda y Susana están sentadas en el piso con un radio al lado, atentas con la mirada fija y las manos en el regazo escuchan las noticias que posiblemente no tendrán un buen pronóstico. El ballon contiene las palabras que emite el locutor (a) de la radio.

VIÑETA 2 Long Shot

Las dos niñas continúan sentadas en el piso y Susana pregunta a Mafalda sobre la capital de Suiza, Mafalda escucha atenta. El noticiero ha terminado, pues no hay ballon que demuestre que todavía se están transmitiendo noticias. Ambas niñas están de perfil pero los rasgos de Susana se aprecian mejor que los de Mafalda.



sigue...



VIÑETA 3 Long Shot

Todavía en el piso, Mafalda contesta a su amigo y la respuesta es la de una niña segura de lo que dice pues parece ser que Mafalda ya conoce ese tipo de reuniones en las que regularmente no se llega a ningún acuerdo. La radio está lado de las niñas.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-SEPTIMA TIRA (4 viñetas)

Mafalda y Felipe están jugando a los "cow-boys" en lo que parece ser la sala de una casa, pues parte de un sofá y una lámpara aparecen. Felipe grita y supuestamente le da un tiro a Mafalda, ella cae, suelta la pistola y grita al mismo tiempo "la pucha". Felipito se acerca molesto y le dice a su amiga que no diga eso que grite como lo hacen los "cow-boys" en las historietas. Mafalda tirada en el suelo no dice palabra alguna y medita lo que su amigo le está diciendo para luego contestar con toda la tranquilidad del mundo que Felipe deje ya de aceptar tanta ideología norteamericana, pues Felipito se deja llevar por los extranjerismos hasta en su forma de jugar. En esta secuencia Quino nos demuestra cómo los niños son blanco perfecto de quienes están interesados en expandir y hacer prevalecer el "modo de vida norteamericano".

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Aparece Mafalda a punto de caer al suelo con la lengua de fuera y los ojos en diferente posición, suelta la pistola y grita “la pucha”, al escuchar un “bang” que es el signo onomatopéyico que remite al sonido de una pistola al ser disparada.

VIÑETA 2 Long Shot

Vestido como todo un vaquero: pañuelo en cuello, sombrero, botas y pistola en mano, Manolito se acerca y disgustado le reclama a la niña por haber dicho una palabra tan rara, mientras, ella yace en el suelo con os brazos extendidos y la pistola por un lado.



sigue...

VINETA 3 Long Shot

Felipito sigue con el reclamo hacia su amiga, todavía está muy enojado por la palabra que dijo Mafalda. Ella aún no dice nada, permanece tendida en el suelo.



VINETA 4 Long Shot

Por fin Mafalda contesta a su amigo con frases que hacen reaccionar a Felipe sobre su manera de aceptar todas las palabras y formas de actuar de los norteamericanos. Con la palabra "pucha", Mafalda demuestra que tiene una personal forma de jugar y expresar lo que siente al realizar cualquier actividad. Ella no acepta extranjerismos ni siquiera en su forma de jugar. Mientras tanto, Felipe, desconcertado baja la pistola y mira hacia el vacío pero tratando de digerir lo que su amiga mencionó.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-OCTAVA (4 viñetas)

Mafalda y Susana están discutiendo en la calle, hablan sobre si sólo Mafalda puede preguntar ¿qué acaso Susana no tiene derecho de hacer sus propias preguntas? Susana es la más molesta, Felipe va caminando y le llama la atención la acalorada plática de sus dos amigas. Interviene para tratar de arreglar la situación y pregunta sobre el cuestionamiento de Susanita que resulta ser falto de lógica, pues pregunta por qué los obreros de Argentina no son iguales a los de norteamérica. Mafalda y Felipe parecen conocer la razón, no es posible que un país de primer mundo o desarrollado y que además es el país más fuerte económicamente hablando tenga las mismas situaciones que otro perteneciente a Latinoamérica, llamados tercermundistas o en "vías de desarrollo" y suya moneda se devalúa constantemente frente al dólar.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Vemos a Mafalda en la calle reclamando a Susanita por una pregunta que hizo ésta y que a Mafalda le pareció totalmente insensata. Susana sólo observa a su amiga inquisidoramente y con expresión de disgusto.

VIÑETA 2 Long Shot

En una toma más abierta las vemos en la esquina por la que va pasando casualmente Felipito. Susanita reacciona y muy enojada y gritando le reclama a Mafalda por no entender su pregunta y calificarla de “estúpida”. Mafalda escucha sorprendida y sin decir palabra alguna, sus ojos se agrandan, su boca se arquea, Felipito escucha atento.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Susanita continúa reclamando a Mafalda, quien voltea y ve hacia el lector con actitud de desconcierto. Felipito interfiere la perorata de Susanita preguntado qué sucede. Se nota el interés el niño por remediar la discusión surgida entre ambas niñas.



VIÑETA 4 Long Shot

Susanita, más calmada, explica a Felipe su pregunta mientras Mafalda mira hacia arriba en actitud de no creer que Susana repita lo que le dijo a ella, Felipe se limita a escuchar a la niña y asombrarse además de no contestar algo.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMO-NOVENA TIRA (4 viñetas)

La trama se desarrolla en un parque público, Mafalda y Felipe conversan junto a unos árboles poco frondosos y que están plantados a corta distancia uno del otro. Manolito está parado detrás de ellos y escucha lo que sus amigos comentan. Mafalda y Felipe opinan que cada vez están más torcidos, pero no especifica qué. Manolo se acerca y observa los árboles que para él no tienen nada de torcidos, incluso hacen unas observaciones específicas, finalmente Mafalda le dice que no es necesario que haga todo eso, pues ella y Felipe se refieren a los derechos humanos. Manolo sólo toma una actitud de desconcierto. Se nota que Mafalda y Felipe están ubicados y conocen mejor lo acontecido en cuanto a derechos, pero no lo quieren comentar con Manolo, quien se pudo ahorrar un momento bochornoso si hubiera preguntado a qué se referían o no se hubiera acercado.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Observamos a Mafalda, Felipe y Manolo, los tres están de pie, los primeros más cerca de dos arbolitos secos y hablan de algo que es percibido por Manolo que es encuentra un poco atrás de ellos. Hay prados, una lámpara de alumbrado público, nubes y algunos edificios.

VIÑETA 2 Long Shot

Los tres personajes están juntos, Mafalda y Felipito observan a Manolo quien sólo tiene ojos para los árboles, trata de ver que no tengan torceduras, como escuchó decir a Mafalda. El escenario es el mismo, sólo que ahora r.o se ve la lámpara de alumbrado público.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Manolito continúa haciendo mediciones y observaciones mientras Mafalda y Felipito se miran desconcertado al no comprender por qué se amigo está haciendo eso; Manolo con la lengua de fuera, la mano derecha en lo alto y un ojo cerrado corrobora que los árboles estén derechos.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda comprende que Manolito malinterpretó lo que escuchó y pensó que lo que estaba torcido eran los árboles, Mafalda lo saca de su error y le dice que ellos hablaban de los derechos humanos y no de los árboles, Felipe sólo mira y Manolo observa hacia el lector con mirada de actitud de desconcierto, probablemente él no sepa a qué se refieren sus amigos.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMA TIRA (3 viñetas)

En esta secuencia Quino aborda un tema muy importante: la influencia de los medios de comunicación (específicamente la TV) y especialmente en los niños.

Ahora toca el turno a Felipe y Mafalda, quienes van caminando por la calle, ella le pregunta a su amigo si realmente la TV atrofia la imaginación. Frente de ellos va caminando un señor bien vestido, con sombrero y portafolio. Felipe lleva un palo que simula ser un caballo. El niño no tiene tiempo de contestar la pregunta de su amiga porque va muy ocupado dejando volar la imaginación y creyendo ser un "cow-boy" montado en su caballo, que dispara y mata a un indio que sale a su encuentro. El indio resulta ser el señor de negocios. Finalmente Felipe vuelve a la realidad y una vez que ha meditado la pregunta de Mafalda le contesta que no se ha puesto a pensar en el asunto.

Quino, a través de dibujos y personajes graciosos demuestra que realmente es alto el índice de penetración por parte de la TV en la población que muchas veces confunde lo que observa en la "ventana electrónica" con la realidad.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda y Felipe caminan por la calle. El lleva un palo que simula ser un caballo, ella le pregunta sobre la TV y la influencia que tiene en los chicos, Felipe parece no escucharla pues observa detenidamente al señor que viene a su encuentro. Por el aspecto de éste es un hombre importante pues lo demuestra en su manera de vestir.

VIÑETA 2 Long Shot

Esta viñeta tiene lugar en la imaginación de Felipe quien se cree "cow-boy", con todo y caballo y mata de un balazo al indio que es representado por el señor que va caminando frente a ellos. Observamos que Felipe está empapado de lo que observa en la TV y lo relaciona con lo que experimenta en la vida real. Mafalda camina tranquila ajena de lo que acontece en la imaginación de su amigo.



sigue...



VINETA 3 Long Shot

El señor ha pasado frente a ellos y Felipe recuerda lo que se le preguntó, contesta que no ha pensado en ello, Mafalda ignora lo que ha sucedido en la imaginación de su amigo, quien contrariamente a lo que dice ignora que es víctima de lo proyectado en la TV y que ejerce gran influencia tanto en niños como en adultos.

sigue...

ISOTOPIA DE LA VIGESIMO-PRIMERA TIRA (4 viñetas)

Nuevamente el tema de la TV es retornado por el autor, ahora corresponde sólo a Mafalda mostrar hasta dónde puede influir este medio de comunicación en la imaginación de los pequeños.

Ella va caminando sola por la calle y pensando en la TV y su relación con la pérdida de imaginación en los niños. Sobre el pavimento hay una pila de tabiques amontonados alrededor de un gran "bache". Mafalda lo observa y su pensamiento se va hasta el espacio exterior donde ella de ve caminando sobre la superficie lunar y asomándose a un cráter (el cual es el "bache" que Mafalda vio en la realidad), la niña regresa de su fantasía y continúa meditando sobre si es verdadero lo relacionado con la televisión.

Observamos que Mafalda, la niña más inteligente y que más cuestionamientos importantes hace, también es influida por lo que observa en el que quizá sea el medio de comunicación más importante de los últimos años. Tal vez este medio no atrofie la imaginación de los pequeños pero sí les hace creer e incluso vivir lo que observan en ella; de ahí que la TV sea uno de los más destacados portadores de ideología.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda camina sola por la acera, está a punto de llegar a una cerca de madera y va pensando sobre la influencia de la TV en los niños. Hay varios tabiques regados en gran parte de la calle, rodean lo que parece ser un "bache".

VIÑETA 2 Long Shot

Mafalda se distrae y voltea la cara para mirar detenidamente el "bache" que está en calle, detrás de ella hay una cerca de madera. Parece ser que ya no piensa en nada se dedica a ver lo que hay frente a sus ojos.

Lleva puesto un vestido, chaqueta, tobilleras, zapatos y moño en la cabeza.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda se ha distraído tanto que dejó volar su imaginación y se transportó a la luna, en donde con traje de astronauta camina por la superficie y mira un cráter, que en realidad es el "bache" que está en la calle por donde va caminando. A lo lejos se alcanza a ver el planeta Tierra.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda ha regresado de su viaje imaginativo y continúa caminando por la calle, la cerca se va a terminar y el "bache" va quedando atrás, mientras pensativa y con la mirada baja, ella se va preguntado lo mismo. No se ha dado cuenta que tal vez inconscientemente ella también es víctima de la penetración ideológica de la TV.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-SEGUNDA TIRA (5 viñetas)

Mafalda se despierta con una gran sonrisa y deseos de celebrar algo, todavía en pijama, baja corriendo las escaleras y su mamá gritando le recuerda el desayuno, la niña contesta un "después", cruza corriendo la calle y salta para caer de boca y dar un sonoro beso al pasto y al mismo tiempo decir "feliz cumpleaños, Che, Tierra Patria".

Deducimos que en ese día Argentina celebra un acontecimiento muy especial o Mafalda se refiere al decir "Che", a Ernesto Guevara, un político y médico argentino nacido en 1928, fue colaborador de Fidel Castro en la revolución cubana y fue muerto en Bolivia en el año de 1967 durante la lucha de guerrillas.

Mafalda demuestra que está al tanto de las celebraciones importantes de su país y lo demuestra recordándolas y haciendo cosas que tienen que ver con el sentido del nacionalismo que todos debemos poseer, es decir, amar y preservar nuestras tradiciones y costumbres a pesar de que seamos bombardeados por infinidad de "modismos" sobre todo norteamericanos.

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Mafalda está en su recámara, arriba de su cabecera hay un poster clavado, parece que se trata de "Los Beatles", deducimos esto porque son cuatro integrantes. La niña aún está en su cama con la pijama puesta, se incorpora con los ojos muy abiertos y una gran sonrisa dibujada en el rostro, como si de repente recordara algo.

VINETA 2 Long Shot

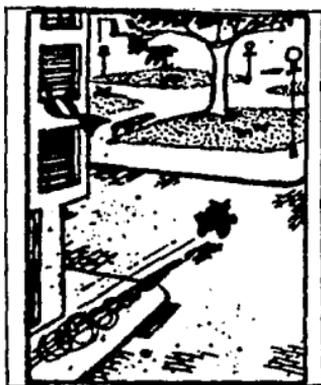
Mafalda baja corriendo las escaleras de su casa. Su madre se asoma y le grita: "¿A dónde vas, Mafalda?, ¡el desayuno!" La niña preocupada y presurosa contesta un "después". Para ella es más importante hacer lo que tiene planeado que tomar el desayuno. Los rasgos cinéticos que hay detrás de ella connotan la velocidad que la niña imprime a sus carreras.



sigue...

VIÑETA 3 Very Long Shot en picada

Mafalda sale corriendo de su casa y se dirige a un prado que está a un costado de su casa, por los rasgos cinéticos que la niña ha dejado detrás de ella, inferimos que corre velozmente. Una cortina vuela fuera de una ventana de la planta alta de la casa de la niña, la imagen de ésta es sombreada y casi no se parecían sus rasgos pero se nota que corre gran velocidad.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda da un salto y cae de boca dando un gran beso al pasto, dos pajarillos se asustan e inician el vuelo. La onomatopeya encerrada en los signos de admiración tiene el valor acústico de un beso.

sigue...



VIÑETA 5 Long Shot

Mafalda se arrodilla y le habla a la tierra felicitándola alegremente, las aves ha regresado y la observan con curiosidad. Finalmente Mafalda ha hecho lo que deseó en el momento de despertar. Observamos en la pequeña un gran sentido del nacionalismo.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-TERCERA TIRA (4 viñetas)

Encontramos a Mafalda y Susanita en la calle, ambas llevan puestos vestidos. Nubes, prados y una lámpara de alumbrado público son el escenario. Susanita muy seria y pensativa comenta con su amiga que ella no está de acuerdo con ser conformista y parecerse a su madre. opina que está en la era de la técnica, Mafalda la escucha sonriente y orgullosa, Susanita continúa su perorata advirtiendo convencida que no será una mediocre, que se superará para llegar a ser más de lo que se mamá es.

Da la impresión de estar convencida de lo que dice, pero inesperadamente cae en un tremendo error al mencionar que cuando sea grande comprará una máquina de tejer, es decir, hará lo mismo que su madre pero con una moderna máquina que la ayude, por lo tanto, Susanita también es víctima de la ideología que dicta que las mujeres sólo sirven para realizar tareas domésticas aunque sea con la tecnología moderna. Mafalda se muestra decepcionada al escuchar la absurda decisión final de su amiga. Se deduce que Mafalda no está de acuerdo con la idea de Susana y que ésta conserva la ideología que ha visto reflejada en su madre y también en el medio social en que se ha desarrollado.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Vemos a Susana y Mafalda en el parque , detrás de ellos observamos parte de un árbol, un prado y una lámpara, Susana lleva puestas unas mallas y un vestido, Mafalda un vestido, tobilleras y moño. Mafalda escucha de perfil y atenta lo que dice su amiga en tono convincente y seguro. Parece ser que Susanita también es madura e inteligente a pesar de su corta edad.

VIÑETA 2 Long Shot

Mafalda, todavía con la sonrisa en los labios, continúa escuchando la perorata de Susanita, quien opina que ellos forman parte de un generación diferente y más avanzada, por lo tanto, se deben superar cada día más. Mafalda la escucha atentamente.



sigue...

VIÑETA 3 Plano Americano con contrapicada

Susana, con la mano izquierda en alto continúa diciendo que jamás se quedará en la mediocridad, que se esforzará por salir adelante. La intención del autor con este ángulo en los dibujos es enaltecer tanto a los personajes como a lo que dice uno de ellos. Mafalda hasta el momento continúa orgullosa de lo que opina si amiga, esto se demuestra por la gran sonrisa que hay en su cara.



VIÑETA 4 Long Shot

El mensaje lingüístico de Susana ha decepcionado completamente a Mafalda, pues todo lo que había dicho Susana se desmoronó al caer el mismo error de la mayoría de amas de casa; ser conformistas y dedicarse siempre y por completo a los deberes domésticos.

El rostro de Mafalda connota consternación.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-CUARTA TIRA (5 viñetas)

Mafalda está en la sala de su casa y alegremente grita varias veces: "Que viva la patria", si padre al escuchar los gritos, le recuerda que en ese día no se celebra ninguna fecha en especial, a lo que Mafalda contesta que no importa, que ella celebra a su país el día que desea y no cuando los demás dicen. Notamos una vez más el patriotismo que la niña tiene hacia su nación, a ella no le interesa ser criticada o juzgada por los demás, ella dice y hace lo que quiere en el momento que desea, por lo que determinamos, es una niña autosuficiente.

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Mafalda está en su casa, suponemos que en la sala porque parte de un sillón se alcanza a ver. Con los brazos extendidos y una gran sonrisa grita: "Que viva la patria", deducimos que está muy alegre. El vestido que lleva puesto es liso pero lleva puesta una insignia en el lado izquierdo. El mensaje lingüístico está en mayúsculas y remarcadas, esto connota la importancia que tiene el mismo.

VINETA 2 Long Shot

Mafalda se encuentra en el mismo lugar y ahora con un puño cerrado hacia el frente grita nuevamente con entusiasmo: "Que viva la patria". Se demuestra el amor que la niña tiene hacia su país. Su boca demuestra alegría y euforia.



sigue...

VIÑETA 3 Medium Shot

El padre de Mafalda se está anudando la corbata y escucha lo que su hija está gritando, la niña no aparece pero el balón que está sobre la cabeza de su papá nos remite a que la niña no está muy lejos.



VIÑETA 4 Medium Shot

El padre de Mafalda continúa anudándose la corbata, probablemente está a punto de salir al trabajo o algún lugar especial pues irá de traje; voltea en dirección a donde se encuentra su hija y le recuerda que en ese día no se celebra nada en especial. Deducimos que él está al tanto de los días festivos en su país.

sigue...



VIÑETA 5 Long Shot

Mafalda se dirige a su padre y con argumentos convincentes le dice que ella celebra a su país cuando lo desea, no necesariamente en días especiales. Mafalda demuestra que no es una niña temerosa de decir con libertad a sus padres lo que desea; además ellos respetan lo que su hija diga, pues en la mayoría de las ocasiones tiene razón.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-QUINTA TIRA
(4 viñetas)

Mafalda está sentada en el quicio de una puerta, observa atenta hacia un letrero que lleva un hombre en la mano y que pasa junto a ella, el letrero dice: "NO FUNCIONA". Con curiosidad, Mafalda sigue al hombre y observa cuando lo coloca en un teléfono público. Decepcionada se retira y piensa que ese letrero iba dirigido a la humanidad. En esta secuencia podemos observar dos cosas, por un lado que en Argentina los teléfonos públicos no funcionan adecuadamente e impiden, hasta cierto punto, que la gente se comunique con rapidez, por otro el mensaje lingüístico emitido por la niña hace recordar que la "Humanidad" siempre está en constantes conflictos que rara vez tienen solución pacífica. Quino, nuevamente, hace reflexionar a los lectores.

sigue...



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda, sentada en una puerta, mira atenta a un hombre que indiferentemente carga un letrero que dice : "NO FUNCIONA". El lleva un cigarrillo en la boca, en la cabeza una gorra y en la mano un portafolio.

VIÑETA 2 Long Shot

Mafalda, con curiosidad, sigue al hombre, pues desea conocer el sitio en donde será colocado el letrero. El hombre no se da cuenta de que una niña pequeña lo sigue, él continúa su recorrido.

Detrás de ellos termina una cerca de madera e inicia una barda que deja al descubierto algunos ladrillos.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

El hombre, por fin, ha llegado a su destino y cuelga el lettero en un teléfono público, Mafalda observa sin decir nada, él ni siquiera la mira. En la contraesquina está un bar. La niña lleva puesto un vestido estampado con pequeños corazones.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda, decepcionada, se retira mientras piensa que ese lettero se le debió colgar a la humanidad. El hombre todavía permanece frente al teléfono. El interés por el mal funcionamiento del mundo y su posible solución están presentes en la niña.

Los pasos de ella son cortos, las manos las lleva detrás, sobre la espalda y su mirada está fija en el suelo. Se nota preocupación y desconsuelo en la mirada de ella, el gesto de su boca connota decepción y desconcierto.

sigue...

**ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-SEXTA TIRA
(4 viñetas)**

En un parque vemos a Mafalda preguntar a Manolo por qué no le gusta el grupo británico de los "Beatles", él disgustado y mirando hacia otro lado contesta que no le agradan. Mafalda sorprendida insiste en la misma pregunta, parece no creer lo que su amigo le dice, detrás de ambos aparece Felipe, quien alcanza a escuchar la conversación y pregunta a Mafalda qué sucede con Manolo, Mafalda voltea a verlo mientras Manolito, indiferente y con los brazos cruzados continúa con una actitud de disgusto.

Mafalda contesta a Felipito que el amigo de ambos no acepta que a él también le "deban gustar" los "Beatles".

El autor demuestra a través de esta secuencia que los países de Latinoamérica son fácilmente manipulados no sólo en ámbitos políticos y económicos sino también culturales, pues con el fenómeno de los "Beatles" se demostró que se prefieren personajes públicos extranjeros y no nacionales. Sin embargo, podrán existir pocas personas como Manolito, que sean invulnerables a la aceptación de las ideologías extranjeras y que sean vistos por los demás como "extraños".

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Mafalda y Manolito están en el parque, ella de buen humor pregunta a su amigo sobre gustos y preferencias musicales, él, de mal humor contesta que no comparte la opinión de ella. Manolito viste con camisa, pantalones cortos y una especie de chamarra, ella con un vestido y tobilleras. Una nube y parte de un arbusto son todo el escenario.

VINETA 2 Medium Short

Mafalda, sorprendida y con los brazos extendidos, reprocha a Manolo su disgusto por un grupo musical británico. El todavía disgustado repite que no le gustan.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Felipe hace su aparición, parece que escuchó parte de la conversación y con interés pregunta a Mafalda qué le ocurre a Manolo, ella mira a Felipe mientras el amigo de ambos les da la espalda.

Una lámpara se suma a la decoración.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda abraza por un hombro a su amigo y le dice a Felipe que Manolito no responde a sus "mandos naturales", con esta expresión deducimos que Mafalda no puede concebir la idea de que a un niño no le guste lo que es aceptado por todos, Mafalda observa este fenómeno como un proceso "natural" porque lo ve palpablemente en su país y en su sociedad.

Felipito con actitud de asombro sólo observa y no articula palabra alguna, él está de perfil.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-SEPTIMA TIRA**(4 viñetas)**

Grandes cantidades de niños y personas adultas se dan mensajes y se sorprenden por lo que se comunican. Todos corren hacia la misma dirección y pasan junto a Mafalda quien no sabe por qué tanta gente va hacia el mismo punto. Finalmente Manolito es rodeado por miles de personas que lo ven como si fuera un fenómeno raro; todo se debe a que muchos se han enterado de que a él no le gustan los "Beatles" y eso en una época en que este grupo causó furor era visto como algo "anormal", fuera de lo común, pues la mayoría de países en América Latina están acostumbrados a aceptar lo que se produce en el extranjero, en este caso en un país europeo: Inglaterra y concretamente un grupo musical que gozó y goza de la época de los años sesenta y todavía en la actualidad.

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Varios niños se comunican mensajes y señalan hacia una dirección en específico, todos tienen rostros de asombro e incredulidad. Se observan fachadas, banquetas, bardas, banquetas de una calle cualquiera. Una persona adulta sobresale entre los niños.

VINETA 2 Long Shot

Niños y adultos corren apresuradamente hacia el mismo lugar, todos llevan caras de asombro, por los rasgos cinéticos que hay detrás de los pies de todos, corren a gran velocidad. La fachada de una casa y a lo lejos un edificio con una antena y una nube forman parte del escenario.



sigue...

VIÑETA 3 Extreme Long Shot

Los niños continúan su camino, corren veloces y pasan junto a Mafalda quien los mira y se pregunta hacia dónde se dirigen. Los edificios con grandes ventanas y marquesinas que sobresalen forman parte del escenario.

El signo de interrogación arriba de Mafalda connota la consternación de ella por ver a tantos niños corriendo.

Su vestido se mueve por el aire provocado de la gente al pasar.



VIÑETA 4 Extreme Long Shot en picada

Manolito es rodeado por miles de personas que lo miran incrédulos, como preguntándose cómo es posible que a una persona no le guste lo que "está de moda" y es aceptado. Manolito no dice nada pero piensa que es muy probable que su desagrado por el grupo inglés los "Beatles" ya se haya extendido hacia varios puntos del vecindario.

Este personaje mira de frente al lector con el rostro consternado.



sigue...

**ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-OCTAVA TIRA
(4 viñetas)**

Mafalda, caminando por la calle, se detiene y mira hacia un árbol en donde está posada una paloma. La niña piensa que el animalito es feliz a pesar de no conocer el dinero, después se encuentra con Manolo y le pregunta si el dinero lo es todo en la vida, Manolo responde que no, pues también existen los cheques. Mafalda se desilusiona y se desconcierta al escuchar la respuesta. La actitud de los personajes la entendemos si pensamos que Mafalda, a diferencia de la mayoría de sus compañeros siempre se está cuestionando sobre problemas reales e importantes. Manolo, hijo del dueño de un almacén, tiene una mentalidad mercantilista, que todo lo enfoca hacia los negocios y por ende hacia el dinero.

sigue...



VINETA 1 Medium Shot

Mafalda está en la calle y se detiene a mirar un árbol con una paloma en la rama. Una lámpara está detrás del árbol y una nube en el cielo. La niña piensa sonreír la "felicidad" de la paloma a pesar de no conocer el dinero, ella relaciona este estado de ánimo con las posibilidades económicas que se tengan. El mensaje es: los más ricos son felices, los pobres son infelices.

VINETA 2 Long Shot

Mafalda se encuentra con Manolo y le pregunta si el dinero lo es todo en la vida, ella desea conocer la opinión de su amigo, que no se caracteriza por ser muy inteligente. El la mira y escucha lo que ella dice. Ahora el escenario lo conforman unos arbustos.



sigue...

VIÑETA 3 Medium Shot

Manolo, con la mano en la barbilla, contesta a su amiga que el dinero no lo es todo en la vida, Mafalda convencida y sonriente escucha atenta. Parece que la respuesta Manolo agrada a la niña. Ambos están muy cerca uno del otro.



VIÑETA 4 Long Shot

Manolito todavía no ha terminado su respuesta y la frase final, referente a los cheques, hace cambiar de actitud a Mafalda, quien decepcionada escucha lo que un hijo del dueño de un almacén ha corroborado; para él y su familia el dinero sí lo es todo.

sigue...

**ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA VIGESIMO-NOVENA TIRA
(4 viñetas)**

Es un día frío, en la calle están tiradas algunas hojas secas de árboles, Mafalda y Susana caminan por la calle, llevan puestos unos abrigos y pantalones. Al llegar a una esquina ven a un hombre sentado y temblando de frío, deducimos que no tiene empleo ni casa y se ve obligado a permanecer en la calle tal vez pidiendo limosna. Mafalda comenta que le rompe el corazón mirar a gente pobre, Susana opina que a ella también, Mafalda, como siempre, defiende los derechos de la clase humilde y propone brindar trabajo, techo y protección a todos ellos. Ambas se detienen y Susana responde que no es necesario tanto, pues sólo basta con esconderlos. Vemos que Mafalda está más interesada en los problemas que sufre su país y en consecuencia su gente, mientras que Susana está a favor de las "soluciones" rápidas y fáciles sin que éstas en realidad ayuden definitivamente a la clase desprotegida y que no ejerce ningún rol en la sociedad, en consecuencia carece de status y vida productiva.

sigue...



VIÑETA 1 Extreme Long Shot en picada

Vemos una esquina en la cual está sentado un pobre hombre que tiembla de frío, por el mismo sitio transitan Mafalda y Susana que se protegen del clima con abrigos y pantalones, las dos llevan las manos en los bolsillos. Algunas hojas secas de los árboles yacen en el suelo, podrían pensar que es otoño.

VIÑETA 2 Extreme Long Shot

Mafalda camina detrás de Susana y menciona que no soporta ver a la gente pobre, Susana contesta que ella tampoco, los signos onomatopéyicos que vemos enfrente de ellas nos remiten a un clima frío que ocasiona que se congele el aliento.



sigue...



VIÑETA 3 Extreme Long Shot

En su afán por solucionar problemas, Mafalda señala con el dedo índice izquierdo hacia arriba dando mayor énfasis a lo que dice y propone ciertas soluciones, Susanita la escucha sorprendida, pero sin decir nada.

VIÑETA 4 Long Shot

Las dos niñas se detienen y Susanita, mirando fijamente a su amiga, le propone una "solución" más sencilla pero que no acabaría con el problema de desempleo y pobreza en el país.

Mafalda, decepcionada, escucha lo que Susana opina. En el mensaje predomina la preocupación de nuestro personaje principal y el poco interés por problemas nacionales de Susana.



sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA TRIGESIMA-TIRA (4 viñetas)

Mafalda, sentada en el suelo y poniendo atención a la radio, escucha que el locutor menciona que lo inservible para los radioescuchas puede ser útil para una supuesta compañía llamada "Emaús". Mafalda se levanta y se dirige al teléfono, antes de marcar medita y decide no hacer una llamada pues piensa que después de todo esa compañía no necesita dirigentes políticos.

Deducimos que en Argentina, al igual que todos los países del mundo, tiene dirigentes políticos corruptos que sólo velan por intereses propios y no comunes. Mafalda, al fin niña, opina que se estaría mejor sin ellos, pues desde su punto de vista "no sirven".

sigue...



VINETA 1 Long Shot

Vemos a Mafalda sentada en el suelo en algún lugar de su casa, ella escucha la radio, pone atención al locutor cuando este dice que lo que no sea útil para la gente puede darlo a cierta empresa. Mafalda, con las manos en el regazo oye atenta.

VINETA 2 Long Shot

Mafalda camina y se dirige a una mesa con un teléfono encima.

Parece ser que marcará el número que escuchó para ofrecer "algo" que a ella no le sirve.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda se detiene y con la mano izquierda en la boca medita, piensa si hacer o no la llamada.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda no hace la llamada, da media vuelta y se aleja del teléfono mientras piensa que en la compañía a donde iba a llamar seguramente no necesitan dirigentes políticos. Deducimos que éstos no fungen bien sus puestos y desequilibran el posible buen funcionamiento de una sociedad como la argentina.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA TRIGESIMO-PRIMERA TIRA (4 viñetas)

Mafalda y Felipe están frente al televisor, ella observa atenta y él lee un artículo que versa sobre la T.V. como vehículo de cultura, de repente son asustados por estrepitosos sonidos que provienen del aparato, ya repuestos de la impresión, Mafalda dice que la cultura debería "bajarse del vehículo" y proseguir a pie. Observamos que en ese país a igual que muchos otros, la televisión transmite mensajes violentos que nada tienen que ver con la proyección de la cultura y que son captados principalmente por la población infantil, que es la que pasa mayor tiempo frente a este medio de comunicación.

sigue...



VIÑETA 1 Extreme Long Shot

Mafalda y Felipe observan la T.V., ella está sentada en un cojín grande y redondo muy cerca del aparato, él detrás de ella está sentado en una sillita con una revista en las manos, él dice a su amiga que la T.V. es un vehículo de cultura.

VIÑETA 2 Extreme Long Shot

Mafalda voltea a ver a su amigo y le hace una pregunta, él con la vista clavada en la revista contesta afirmativamente con un monosílabo.



sigue...

VIÑETA 3 Extreme Long Shot

Repentinamente los dos niños son asustados por gritos producidos en la T.V., el balón que proviene de ella nos remite a disparos de una pistola y después a la muerte de una persona, es decir un mensaje violento y agresivo. Ambos personajes saltan de su lugar con los ojos muy abiertos, el cabello crispado y una expresión de miedo.



VIÑETA 4 Long Shot

Los niños se reponen del susto y tratan de tranquilizarse. Mafalda, observando hacia la televisión opina que la cultura debería “bajarse del vehículo” y seguir a pie. Felipe la mira atento. A través de esta expresión graciosa Mafalda hace reflexionar a sus lectores sobre el tipo de mensajes no culturales y sí violentos que son transmitidos por este mass-media.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA TRIGESIMO-SEGUNDA TIRA (4 viñetas)

Mafalda, sentada en una silla, enciende la radio y se prepara para escuchar atentamente; un anuncio comercial es transmitido y la niña lo relaciona con el hecho de matar gente, el anuncio finaliza y la voz termina diciendo que la costumbre siempre de moda es beber cierta marca de whisky, notamos que Mafalda está convencida que la característica más palpable del ser humano es la costumbre de destruirse a sí mismo, sin embargo también es evidente que la publicidad transmitida vía radiofónica está a la orden del día.



VIÑETA 1 Long Shot

Mafalda, sentada en una silla se inclina y enciende su radio, ella está vestida con una falda y chaqueta a rayas, una planta está junto a la radio. Deducimos que se encuentra en su casa.

El tics una onomatopeya, es decir, es el valor gráfico que se sugiere acústicamente al lector el sonido de la radio al ser encendido.

VIÑETA 2 Long Shot

Mafalda, son las manos en la rodillas escucha atenta un anuncio publicitario transmitido en la radio. Hemos notado que cuando los personajes están atentos, el autor no les dibuja boca, tal vez con la intención de que se vean muy pensativos.



sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda, aún sentada, se inclina y le hace una pregunta a la radio, ella cree que lo que se menciona tiene relación directa con el anuncio publicitario que aún no ha terminado.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda, todavía inclinada con las manos en las rodillas escucha lo que el anunciante termina de decir, ha promovido el nombre de un tipo de whisky y que nada tiene que ver con lo que Mafalda pensó. Ella se limita a emitir un simple "ah", pero está totalmente desconcertada.

sigue...

VIÑETA 3 Long Shot

Mafalda, aún sentada, se inclina y le hace una pregunta a la radio, ella cree que lo que se menciona tiene relación directa con el anuncio publicitario que aún no ha terminado.



VIÑETA 4 Long Shot

Mafalda, todavía inclinada con las manos en las rodillas escucha lo que el anunciante termina de decir, ha promovido el nombre de un tipo de whisky y que nada tiene que ver con lo que Mafalda pensó. Ella se limita a emitir un simple "ah", pero está totalmente desconcertada.

sigue...

ANALISIS SEMANTICO DE

MAFALDA

sigue...

TIRA NUMERO UNO

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: TAREA ESCOLAR E INCOMODIDAD
POR DESCONOCER UNA PALABRA EN UN IDIOMA EXTRANJERO**

TIRA NUMERO DOS

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: INTERES POR CONOCER LO QUE
ACONTECE EN EL MUNDO ENOJO POR NO SABER LEER
Y EN CONSECUENCIA NO ENTENDER UN DIARIO MENCION DE
DOS MANDATARIOS DE OPUESTO ORDEN ECONOMICO
Y POLITICO, UNO Y OTRO SOCIALISTA**

TIRA NUMERO TRES

ACTANTES: MAESTRA, MANOLO, MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: CLASES DE UNA ALUMNA ESCOLAR
INCERTIDUMBRE DE MAFALDA POR LA POSIBLE MENCION
DE UNA PALABRA DE GRAN POLEMICA "POLITICA"
PREOCUPACION POR LA RESPUESTA DE UNA
COMPAÑERA DE CLASE**

sigue...

TIRA NUMERO CUATRO

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: INTERES POR DESAPARECER
A QUIENES CAUSAN PROBLEMAS AL MUNDO
TRANQUILIDAD, OLVIDO Y ACTITUD DESPECTIVA**

TIRA NUMERO CINCO

ACTANTES: MAFALDA, FELIPITO

**FUNCION/PREDICADO: INTERES POR UNA NOTICIA
RECTIFICACION DE LA INFORMACION,
CIERTA INCERTIDUMBRE
Y DESPUES ENOJO POR SABER LA VERDAD**

TIRA NUMERO SEIS

ACTANTES: MAFALDA, FELIPE

**FUNCION/PREDICADO: ENTUSIASMO POR UNA NOTICIA
QUE TENDRA HECHOS PALPABLES
EN UN FUTURO PROXIMO
PAUTAS PARA DEDUCIR QUE PAISES COMO E.U.
Y LA U.R.S.S. SON CAUSANTES DE CONFLICTOS**

sigue...

TIRA NUMERO SIETE

ACTANTES: MAFALDA Y FELIPE

**FUNCION/PREDICADO: CREENCIA Y SEGURIDAD SOBRE
EL DESARME SARCASMO POR ESA NOTICIA
INOCENCIA Y CREDULIDAD POR PARTE DE FELIPE**

TIRA NUMERO OCHO

ACTANTES: MAFALDA, PADRE DE ELLA

**FUNCION/PREDICADO: AUTOSUFICIENCIA DE
LA NIÑA PARA ALCANZAR UN OBJETO RECORRIDO POR LA CASA
DESCONCERTANTE PREGUNTA DE LA NIÑA HACIA SU PADRE**

TIRA NUMERO NUEVE

ACTANTES: MAFALDA, FELIPE

**FUNCION/PREDICADO: PREOCUPACION POR
EL "ESTADO DE SALUD" DEL MUNDO DESCONCIERTO
DEL NIÑO PO OBSERVAR AL
ENFERMO TENDIDO EN UNA CAMA
INTERES DE UNA PEQUEÑA POR
LOS CONFLICTOS MUNDIALES**

sigue...

TIRA NUMERO DIEZ

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: INTERES DE UNA NIÑA
POR ESCUCHAR NOTICIAS RADIOFONICAS
PREOCUPACION POR LO MAL QUE CONTINUA
EL ENFERMO (EL MUNDO) INGENUIDAD DE
LA PEQUEÑA AL CREER QUE CUIDANDO
AL MUNDO EN CAMA ESTE SANARA**

TIRA NUMERO ONCE

**ACTANTES: MAFALDA, SUSANA
FUNCION/PREDICADO: PREOCUPACION POR
EL ESTADO DE SALUD DEL MUNDO INTERES
POR UNA DE LAS NIÑAS AL PREGUNTAR
POR LOS SINTOMAS DEL ENFERMO.
DIAGNOSTICO DE LA OTRA NIÑA AL MENCIONAR
UNA PARTE DEL MUNDO QUE QUIZA
TENGA GRAVES CONFLICTOS.**

sigue...

TIRA NUMERO DOCE

ACTANTES: MAFALDA, PADRE DE ELLA

FUNCION/PREDICADO: INTERES DE UN PADRE POR LO QUE SU HIJA HACE TRISTEZA Y PREOCUPACION DE LA NIÑA POR SU "ENFERMO" ACTITUD BURLONA DE UN PADRE POR EL COMPORTAMIENTO DE SU HIJA MENCION DE UN SISTEMA POLITICO CONTROVERTIDO POR PARTE DE LA NIÑA

TIRA NUMERO TRECE

ACTANTES: MAFALDA, PADRE DE ELLA

FUNCION/PREDICADO: BUENOS DESEOS DE UN PADRE HACIA EL ENFERMO QUE SU HIJA CUIDA BURLA DEL PADRE POR LAS "OCURRENCIAS" DE SU HIJA RECONOCIMIENTO Y ACEPTACION DE UN ADULTO POR LO QUE HA MENCIONADO UNA CHIQUILLA

TIRA NUMERO CATORCE

ACTANTES: MAFALDA, FELIPE

FUNCION/PREDICADO: REFLEXION DE UNA NIÑA SOBRE UN ASUNTO EN ESPECIAL DESESPERACION Y DESCONCIERTO POR LLEGAR A UNA CONCLUSION DESMAYO DEL NIÑO AL IMAGINAR LO QUE SU HIJA

sigue...

TIRA NUMERO QUINCE

ACTANTES: SUSANA, MAFALDA, FELIPE

FUNCION/PREDICADO: ENOJO POR LO SUCEDIDO UN DIA ANTERIOR EN EL PAIS ACLARACION Y ENFADO DE MAFALDA Y FELIPE BOCHORNO DE SUSANA

TIRA NUMERO DIECISEIS

ACTANTES: MAFALDA, SUSANA

FUNCION/PREDICADO: INTERES DE DOS NIÑAS POR LAS NOTICIAS RADIOFONICAS INCREUDIDAD DE MAFALDA POR LO QUE ESCUCHA

TIRA NUMERO DIECISIETE

ACTANTES: MAFALDA, FELIPE

FUNCION/PREDICADO: JUEGO INFANTIL DISGUSTO DE FELIPE POR LO QUE DIJO MAFALDA REFLEJO DE LA PENETRACION IDEOLOGICA ESTADOUNIDENSE EN LOS NIÑOS

sigue...

TIRA NUMERO DIECIOCHO

ACTANTES: MAFALDA, SUSANA, FELIPE

**FUNCION/PREDICADO: DISGUSTO Y GRITOS DE DOS
AMIGAS EN LA CALLE
CURIOSIDAD DE UN NIÑO
PREGUNTA INADECUADA DE SUSANA**

TIRA NUMERO DIECINUEVE

ACTANTES: FELIPE, MAFALDA, MANOLO

**FUNCION/PREDICADO: CONVERSACION DE AMIGOS
EN LA VIA PUBLICA
INTERES DE MANOLO POR LA PLATICA DE SUS AMIGOS
RESPUESTA DESPECTIVA DE MAFALDA
ANTE EL INTERES DE MANOLO**

TIRA NUMERO VEINTE

ACTANTES: MAFALDA, FELIPE, HOMBRE

**FUNCION/PREDICADO: RECORRIDO POR LA CALLE
REFLEJO DE LA PENETRACION IDEOLOGICA
DE UN MEDIO DE COMUNICACION: LA T.V.**

sigue...

TIRA NUMERO VEINTIUNO

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: PASEO DE MAFALDA
POR LA CALLE MEDITACION SOBRE
LA PENETRACION DE UN MASS-MEDIA: LA T.V.**

TIRA NUMERO VEINTIDOS

ACTANTES: MAFALDA, MADRE DE ELLA

**FUNCION/PREDICADO: DESPERTAR
ALEGRE DE LA NIÑA
PREOCUPACIONES LA MADRE
NACIONALISMO DE MAFALDA**

TIRA NUMERO VEINTITRES

ACTANTES: MAFALDA, SUSANA

**FUNCION/PREDICADO: PLATICA ENTRE AMIGAS
EN LA VIA PUBLICA
CONFORMISMO DE SUSANA
Y DESCONCIERTO DE MAFALDA**

sigue...

TIRA NUMERO VEINTICUATRO

ACTANTES: MAFALDA, PADRE DE ELLA

**FUNCION/PREDICADO: NACIONALISMO
DE UNA NIÑA PEQUEÑA**

TIRA NUMERO VEINTICINCO

ACTANTES: MAFALDA, HOMBRE

**FUNCION/PREDICADO: INTERES DE UNA PEQUEÑA
PERSECUCION
DECEPCION**

TIRA NUMERO VEINTISEIS

ACTANTES: MAFALDA, MANOLO, FELIPE

**FUNCION/PREDICADO: INCRECULIDAD DE MAFALDA
DISGUSTO DE MANOLO
CURIOSIDAD DE FELIPE
DESCONCIERTO DE FELIPE Y MANOLO**

sigue...

TIRA NUMERO VEINTISIETE

ACTANTES: NIÑOS, ADULTOS, MAFALDA, MANOLO

**FUNCION/PREDICADO: INCRECULIDAD DE NIÑOS
ADULTOS POR LO QUE ESCUCHAN
DESCONCIERTO DE MAFALDA
REFLEXION DE MANOLO AL SER RODEADO POR LOS NIÑOS**

TIRA NUMERO VEINTIOCHO

ACTANTES: MAFALDA, MANOLO

**FUNCION/PREDICADO: DIALOGO EN LA CALLE ENTRE
DOS AMIGOS INTERES INFANTIL
APOLOGIA DEL DINERO**

TIRA NUMERO VEINTINUEVE

ACTANTES: MAFALDA, SUSANA

**FUNCION/PREDICADO: RECORRIDO POR UNA CALLE
ENCUENTRO CON UNA PERSONA POBRE
PREOCUPACION DE AMBAS NIÑAS
POR LA SITUACION ECONOMICA RESPUESTA I
NESPERADA E ILOGICA DE SUSANA**

sigue...

TIRA NUMERO VEINTISIETE

ACTANTES: NIÑOS, ADULTOS, MAFALDA, MANOLO

**FUNCION/PREDICADO: INCRECULIDAD DE NIÑOS
ADULTOS POR LO QUE ESCUCHAN
DESCONCIERTO DE MAFALDA
REFLEXION DE MANOLO AL SER RODEADO POR LOS NIÑOS**

TIRA NUMERO VEINTIOCHO

ACTANTES: MAFALDA, MANOLO

**FUNCION/PREDICADO: DIALOGO EN LA CALLE ENTRE
DOS AMIGOS INTERES INFANTIL
APOLOGIA DEL DINERO**

TIRA NUMERO VEINTINUEVE

ACTANTES: MAFALDA, SUSANA

**FUNCION/PREDICADO: RECORRIDO POR UNA CALLE
ENCUENTRO CON UNA PERSONA POBRE
PREOCUPACION DE AMBAS NIÑAS
POR LA SITUACION ECONOMICA RESPUESTA I
NESPERADA E ILOGICA DE SUSANA**

sigue...

TIRA NUMERO TREINTA

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: INTERES INFANTIL
POR LAS NOTICIAS DE LA RADIO
DUDA ANTE LA POSIBILIDAD DE HACER
UNA LLAMADA TELEFONICA
DECISION DE NO LLAMAR**

TIRA NUMERO TREINTA Y UNO

ACTANTES: MAFALDA, FELIPE

**FUNCION/PREDICADO: LECTURA DE UNA REVISTA
OBSERVACION DE UN PROGRAMA TELEVISIVO
EMISION DE PROGRAMAS VIOLENTOS**

TIRA NUMERO TREINTA Y DOS

ACTANTES: MAFALDA

**FUNCION/PREDICADO: INTERES DE LA NIÑA
POR LAS NOTICIAS EN LA RADIO
TRANSMISION DE PUBLICIDAD SOBRE
BEBIDAS ALCOHOLICAS**

sigue...

SEMANTEMA GENERAL DE

MAFALDA

sigue...

SEMANTEMA GENERAL DE
MAFALDA

<u>TIRA</u>	<u>LEXEMA</u>	<u>SEMA DENOTADO</u>
1	Tarea escolar	Responsabilidad/Inteligencia
2	Desconcierto	Interés/Sosobra
3	Ambiente escolar	Enseñanza/Aprendizaje
4	Inocencia infantil	Trabajo/Satisfacción
5	Entusiasmo	Alegría/Pesimismo
6	Plática infantil	Credulidad/Incredulidad
7	Plática entre amigos	Credulidad/Incredulidad
8	Recorrido por la casa	Cuestionamiento/Desconcierto
9	Visita	Alegría/Preocupación
10	Interés por las noticias	Atención/Preocupación
11	Preocupación	Pesimismo/Interés
12	Cuestionamiento	Burla/Seriedad
13	Aceptación	Burla/Seriedad
14	Meditación	Desesperación/Interés
15	Discusión	Equivocación/Explicación
16	Tensión	Pregunta/Respuesta
17	Juego	Violencia/Muerte
18	Discusión	Preguntas/Enojo
19	Conversación	Interés/Desconcierto
20	Recorrido por la calle	Pregunta/Respuesta
21	Recorrido por la calle	Cuestionamiento/Respuesta
22	Despertar	Alegría/Prisa
23	Plática	Convencimiento/Satisfacción
24	Alegría	Gritos/Entusiasmo
25	Curiosidad	Interés/Indiferencia
26	Incredulidad	Pregunta/Respuesta
27	Murmuraciones	Incredulidad/Recorrido
28	Plática	Pregunta/Respuesta
29	Recorrido por la calle	Encuentro/Tristeza
30	Atención	Decisión/Indecisión
31	Interés	Interés/Curiosidad
32	Atención	Pregunta/Respuesta

sigue...

**SEMANTEMA GENERAL DE
MAEALDA**

<u>TIRA</u>	<u>SEMA CONNOTADO</u>	<u>SEMA SIGNIFICADO</u>
1	Inteligencia/Duda	Responsabilidad/Frustración
2	Perseverancia/Enojo	Preocupación/Frustración
3	Pregunta/Respuesta	Interés/Conformismo
4	Tranquilidad/Insatisfacción	Decisión/Enojo
5	Interés/Duda	Verdad/Enojo
6	Desconcierto/Seguridad	Perspicacia
7	Utopía/Realismo	Inocencia infantil
8	Interés/Duda	Inteligencia/Ignorancia
9	Asombro/Congoja	Preocupación
10	Decepción/Pesimismo	Preocupación/Inocencia
11	Preocupación/Cuidados	Angustia
12	Indiferencia/Importancia	Desconcierto/Preocupación
13	Encuentro/Desconcierto	Tristeza/Desconcierto
14	Asombro/Imaginación	Comprensión
15	Error/Justificación	Bochorno/Necedad
16	Respuesta/Atención	Capacidad intelectual
17	Agresión verbal/Silencio	Respuesta inteligente
18	Equivocación/Razón	Inteligencia/Estupidez
19	Explicación/Duda	Consternación
20	Imaginación/Realidad	Penetración ideológica
21	Imaginación/Realidad	Penetración ideológica
22	Entusiasmo/Decisión	Nacionalismo
23	Entusiasmo/Decepción	Conformismo
24	Entusiasmo/Corrección	Nacionalismo
25	Insistencia/Impasibilidad	Decepción
26	Curiosidad/Enojo	Omisión
27	Duda/Asombro	Observación/Incredulidad
28	Satisfacción/Insatisfacción	Apología del dinero
29	Solución/Decepción	Solución Inadecuada
30	Interés/Desinterés	Decisión inteligente
31	Serenidad/Sobresalto	Programas televisivos violentos
32	Error/Acierto	Publicidad radiofónica

sigue...

ANALISIS SEMIOTICO DEL COMIC

LA PEQUEÑA LULU

sigue...

LA PEQUEÑA LULU

De Marjorie Henderson B. (Margo)

Margo es una de las pocas mujeres creadoras de comics, en Lulú la autora utiliza el humorismo blanco anteponiendo "la inocencia", Tobi es el clásico niño gordo de apetito insaciable que no hace otra cosa que comer helados. Anita, la siempre despeinada amiga de Lulú y el pequeño Memo, representan un universo infantil "clasemediero" gringo y claramente feminista.(1)

En el análisis del siguiente comic el factor color será contemplado sobre las siguientes bases: no se analizará viñeta por viñeta debido a que cada pictograma presenta una combinación de colores diferentes y que en apariencia no tienen connotación alguna. Sin embargo, las tonalidades que sobresalen a lo largo de la trama son el azul, rojo y blanco, colores característicos de la bandera norteamericana y rasgo indicativo de la costumbre yanqui de plasmar las tonalidades de su lábaro patrio sobre cualquier superficie como símbolo de patriotismo y dominación.

(1) Muñoz Alvarez, Víctor M. El comic en la publicidad: una aproximación semiológica UNAM, ENEP ARAGON, México 1988 pp. 381-382

sigue...

La Pequeña

Lulú

"UNA
GRAN
VENTA"



sigue...

El primer cuadro o viñeta del comic elegido representa el título de la historia y no es considerado en la enumeración de viñetas por no pertenecer o representar algún momento de una secuencia cualquiera que ésta fuera.

Los caracteres sugieren representar en gráficas lo que sugieren al lector, por ejemplo la palabra "pequeña" escrita con letra chica "Lulú" con caracteres grandes y sombreados que dan incluso sensación de movimiento. Por último el título, la leyenda de "una gran venta" con letra grande y entrecomillada. Todo enmarcado por un rectángulo de menor tamaño que el resto de las viñetas en el comic.

sigue...

La Pequeña

Lulú

UNA
GRAN
VENTA



sigue...



El primer cuadro o viñeta del comic elegido representa el título de la historia y no es considerado en la enumeración de viñetas por no pertenecer o representar algún momento de una secuencia cualquiera que ésta fuera.

Los caracteres sugieren representar en graffias lo que sugieren al lector, por ejemplo la palabra "pequeña" escrita con letra chica "Lulú" con caracteres grandes y sombreados que dan incluso sensación de movimiento. Por último el título, la leyenda de "una gran venta" con letra grande y entrecomillada. Todo enmarcado por un rectángulo de menor tamaño que el resto de las viñetas en el comic.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA PRIMERA SECUENCIA (3 viñetas)

Lulú se encuentra en su casa con sus muñecos y una casita de juguete, entre sus manos tiene a "Romina", la que parece ser su favorita, pues la considera linda.

La pequeña escucha que alguien llama a su puerta con desesperación y se apresura a abrirla.

sigue...

VIÑETA 1 Long Shot

Lulú juega feliz con una muñeca de nombre Romina, que parecer ser su favorita, pues en el piso hay una casita de muñecas y un payasito en triste abandono. La alegría de la pequeña es reforzada por un retrato en la pared, cuyo personaje dibuja en su rostro una carcajada; por otra parte, el claro panorama se deja ver a través de la ventana de la casa. Los rasgos cinéticos connotan que la chiquilla “mece” a la muñeca, las gotas que enmarcan la cabeza de Lulú connotan apuro por dejar preparado a su juguete.

VIÑETA 2 Full Shot

Tres golpes en la puerta provocan curiosidad y enojo a la pequeña, quien sentada en un banco continúa con la muñeca entre sus manos. Lulú asombrada voltea a lo que debe ser la dirección de la puerta, incluso la muñeca voltea en la misma dirección.

La acción se desarrolla en la misma habitación y el paisaje aún puede apreciarse por la ventana. Las onomatopeyas “TOC, TOC, TOC” producen el sonido de alguien tocando la puerta. La cara de la niña denota asombro y curiosidad por el repentino ruido, los rasgos cinéticos alrededor de su cara y brazos significan un movimiento sorpresivo de incorporación.

VIÑETA 3 Long Shot

Lulú se apresura a abrir la puerta y a gritos expresa que lo hará pronto, pues los golpes son desesperados y no dejan de escucharse, cada ocasión los rasgos cinéticos connotan mayor énfasis en la acción.

A través de otra ventana se observan arbustos; se infiere que no es la misma ventana pues las cortinas son diferentes, se puede ver parte de un cuadro colgado en la pared. El rostro de la pequeña manifiesta enfado.

sigue...





{ }

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA SEGUNDA SECUENCIA (7 viñetas)

Al abrir la puerta, Lulú descubre que es su amiguito Memo quien tocaba, de modo que le reclama por los fuertes golpes en la puerta, pero el niño por toda respuesta le muestra la nueva aspiradora de su madre.

Lulú aparenta conocer es clase de aparatos y le pide al niño que se marche. Momo insiste en mostrarle a la niña cómo funciona la aspiradora, pero ella se resiste y molesta le exige a su amigo que se vaya.

Memo finalmente acepta salir de casa de Lulú y dice que irá a mostrar la aspiradora a casa de otra amiga: Anita.

Lulú, tratando de evitar que el niño se vaya de la casa molesto, cambia de actitud y amable y nerviosa propone contarle un cuento al chiquillo quien ha pasado de la indiferencia a la sonrisa de quien ha logrado lo que se proponía.

sigue...

VIÑETA 4 Long Shot

Lulú abre la puerta y se sorprende al ver a su amiguito Memo; la niña le reclama por la forma de tocar, el niño replica por el regaño y se apresura a mostrar la nueva adquisición de su madre: una aspiradora, que se encuentra en el piso con lo que debe ser la caja que lo contenía, pero fuera de ella. Cerca de la puerta de la casa de Lulú hay flores y un pequeño pinillo que connotan un jardín de una zona de clase media o más elevada. Los rasgos cinéticos que aparecen en ambos personajes producen sensación de movimiento, en ella al llevarse la mano a la boca en actitud de desconcierto, en él de palpar la caja y mostrar la aspiradora.

Memo lleva puesta una gorrita que deja entrever un pelo rubio, este detalle es característico en la mayoría de niños en la unión americana, pes tanto en medios visuales (T.V. y cine), como medios impresos (comics), los niños aparecen vestidos muy al estilo "norteamericano".

VIÑETA 5 Long Shot

Lulú en ademán despectivo y con intenciones de parecer una niña conocedora de mundo, da media vuelta, cierra los ojos y con un gesto de rechazo con la mano dice conocer el funcionamiento del aparato; sin embargo, deja la puerta abierta por lo que el pequeño Memo va tras ella y con una sonrisa insiste en lograr la hazaña que realizó el vendedor: vender.

El niño carga la caja vacía y la aspiradora parece caminar a su lado. En la pared se observa parte de un cuadro y por la puerta se ven los arbustos del jardín.

sigue...

VIÑETA 6 Long Shot

Memo lleva la caja en una mano y el tubo de la aspiradora en la otra y se apresura en su demostración, para lo que adopta un lenguaje especializado, ante la débil protesta de la pequeña Lulú.

Ahora podemos inferir que la casa de la niña es de dos plantas, lo cual se connota por la escalera tras la niña, al fondo de la viñeta. Se ve un cuadro en la pared.

El rostro de Lulú contiene los ojos mirando hacia el techo y unas pequeñas gotas (tal vez de sudor) se observan frente a su rostro, posiblemente la chiquilla está buscando la respuesta ideal para evadir la insistencia del niño.

VIÑETA 7 Lulú en Plano Americano y Memo en Medium Shot

El niño insiste, ahora con un lenguaje ordinario, con gran entusiasmo saca todos los accesorios de la aspiradora para que Lulú los vea, la niña se molesta, sus cejas se unen en la frente y apoya sus brazos en la cintura para ordenar a sus amigo que se vaya con todo y aspiradora.

VIÑETA 8 Lulú en Plano Americano y Memo en Medium Shot

El niño insiste con entusiasmo en mostrar el funcionamiento del aparato y conecta el cable a enchufe en la pared mientras sonríe. Lulú protesta con energía y con el dedo índice indica a Memo que se marche; tras Lulú hay un sillón con una almohada pequeña, un buró con una lámpara encima.

Detrás de Memo se aprecia el paisaje campestre de un cuadro colgado en la pared.

El estrato socioeconómico que connotan los muebles contrastan con el que sugiere la almohada que no pertenece al resto de la decoración de la habitación.

sigue...



1 2



1 3

1 4

sigue...

VINETA 9 Full Shot

Memo recoge el aparato y sus implementos para intentar irse a casa de su amiga Anita; Lulú, contenta por liberarse del pequeño, va tras él y titubea un poco antes de pedirle que se quede a escuchar un cuento que ella narrará, tal vez para evitarle a Anita el problema que representa Memo con su tenacidad o sólo para da rienda suelta a su imaginación.

VINETA 10 Plano Americano

Memo, con la caja entre la manos y una sonrisa malévola, se alegra de haber logrado su propósito, el cuento, lo que nos hace pensar que Lulú tiene fama de buena narradora de historias.

El niño se dispone a escucharla.

Notamos el cambio repentino de estado de ánimo en Memo quien de la indiferencia pasó a la satisfacción y alegría de un chantaje. Los rasgos de su cara connotan un movimiento afirmativo. El chiquillo está satisfecho con su proceder. La sonrisa deja ver sus dientes, rasgo curioso, pues a los personajes casi siempre se les dibuja una boca con un fondo oscuro.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA TERCERA SECUENCIA (6 viñetas)

El cuento que Lulú narra a su amigo Memo habla de un sujeto, cuyo trabajo consistía en vender aspiradoras, para lo cual tenía que ir de puerta en puerta a ofrecerlas.

La poca habilidad del hombre se combinaba con su mala suerte para que fuera rechazado de todas las casas en donde ofrecía su producto.

Inferimos que el sujeto no cuenta con una preparación cultural más elevada que le brinde la oportunidad de dedicarse a otra clase de empleo, él se conforma y se conforma y se anima a sí mismo diciendo: "un vendedor nunca se da por vencido". Esta expresión resalta la falta de interés por buscar un trabajo en donde no reciba tantas humillaciones y malos tratos.

Posiblemente el medio social en el que se desarrolla no cuenta con suficientes fuentes de trabajo y las necesidades económicas que él tiene lo obligan a dedicarse a la venta de artículos electrodomésticos (aspiradoras).

sigue...

VINETA 11 Plano Americano

Lulú inicia su relato con la historia de un hombre que vende aspiradoras en la ciudad. El hombre se lamenta por la mala suerte que tiene en su trabajo. El vendedor toca a la puerta para ofrecer su producto, parece que ésta es una zona de clase media, pues la puerta a la que toca tiene a sus lados jardines pequeños y barandales protectores, aunque destacan un par de ladrillos en la pared, lo que connota que la pintura ya no está en buen estado.

El rostro del vendedor permite ver cansancio y esperanza (reforzada por una sonrisa dibujada), pequeñas gotas de sudor se aprecian alrededor de su cara.

VINETA 12 Long Shot

La habilidad del sujeto tenía mucho que ver con su mala suerte en las ventas y era rechazado en forma enérgica, según lo connotan los rasgos cinéticos y las onomatopeyas, hasta los perros le ladraban y lo mordían ante el asombro del hombre y las miradas curiosas por las ventanas.

VINETA 13 Plano Americano

Al tocar a otra puerta, muy similar a la anterior, un sujeto lo rechaza a gritos, el vendedor se asusta, sus ojos casi desorbitados connotan miedo y hasta el sombrero salta ante el grito del sujeto que no quiere ser molestado. El puño cerrado y el otro apretando fuertemente la chaqueta del vendedor junto con la boca en expresión furiosa demuestran el enojo del posible comprador. En esta viñeta el mensaje lingüístico no está enmarcado en un ballon.

sigue...

VINETA 14 Plano Americano

En otra casa más es tratado de l la misma forma, no quieren el producto y no lo dejan hablar. El hombre atónito se marcha.

El ballon que aparece arriba del vendedor muestra una "voz en off", alguien que no se ve pero que grita a través de la puerta cerrada, las letras (mayúsculas y remarcadas) además de las líneas en las que han sido enmarcadas, demuestran un sonoro grito, mientras el hombre con los ojos muy abiertos mira perplejo y sudoroso a la aspiradora.

VINETA 15 Full Shot

En otra casa de las que visita el vendedor es peor recibido y le dan con un rodillo en la cabeza. El golpe, fuerte por cierto, lo deja aturdido según lo connotan los rasgos cinéticos. Las piernas se le doblan, los ojos miran en distinta dirección, pero aún así no suelta su inseparable aspiradora.

VINETA 16 Down Medium Shot

El vendedor es rechazado una vez más; sin dejarlo hablar es alejado con una fuerte patada que le asesta un sujeto, por la vestimenta que se aprecia se supone que en un varón.

Sólo la parte trasera del vendedor se puede apreciar. Un grito de dolor es emitido por el pobre hombre.

sigue...



DESPUÉS DE HABER SIDO RECHAZADO EN TODAS PARTES, SE DIRIGIÓ A UNA CASITA QUE ESTABA EN EL BOSQUE...

UN VENDEDOR NUNCA SE DA POR VENCIDO.





ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA CUARTA SECUENCIA (6 viñetas)

El vendedor de aspiradoras se internó en el bosque a tratar de vender en alguna parte su producto; llegó entonces a una casita habitada por una mujer y su hija, quienes eran muy pobres, tanto que sólo comían zarzamoras recolectadas en el bosque. Era la niña quien buscaba el alimento mientras su mamá se sentaba cómodamente y sonreía a leer un libro.

Ambas mujeres se sorprenden al escuchar que alguien toca a la puerta, y no recibían visitas. La niña comienza a pensar del por qué de los golpes a la puerta, se imagina que algún compadecido les llave comida; su madre, más sensata, lo duda.

Al abrir la puerta, el vendedor entra a toda velocidad y comienza a mostrar su producto, asombrado con ello a las mujeres.

sigue...

VIÑETA 17 Long Shot

El vendedor cansado y golpeado, abandona la ciudad, pero no se da por vencido, deambula hasta internarse en el bosque donde encuentra una pequeña casa hecha con materiales diversos, las piedras son de tamaños y formas irregulares y en el exterior hay flores y pasto bien cortado.

Los rasgos cinéticos (estrellas y pequeñas nubes) connotan el dolor que siente por la patada recibida y la prisa por llegar a otra casa más. El balón está formado por círculos y ondulaciones por lo que el vendedor no habla sino piensa.

VIÑETA 18 La mujer en Full Shot y la niña en Plano Americano

En la casita del bosque vivían una mujer con su hija (representadas por Lulú y su propia madre), eran muy pobres, lo que se connota por las flores marchitas del jarrón, a pesar de que las de afuera están frescas, los muebles están remendados y las paredes muestran agujeros en donde viven ratones. Aunque visten ropas viejas y remendadas las dos mujeres sonríen. La madre pide a su hija que vaya en busca de zarzamoras para comer y la niña accede mientras la madre, sentada, lee un libro.

Observamos el conformismo que es reforzado por la alegría de quienes viven en condiciones miserables, ya sea porque no desean trabajar para mejorar o porque el campo de trabajo no ofrece más oportunidades laborales para todos.

VIÑETA 19 La mujer en Medium Shot y la niña en Medium Close Up

Un par de golpes a la puerta extrañan a las moradoras de la casita, incluso un ratón sale de su agujero, las mujeres se preguntan quién podrá ser, pues nadie acostumbra visitarlas.

sigue...





La mamá voltea sorprendida y la hija no articula palabra pero su curiosidad es representada por un signo de interrogación. La muñeca que Lulú carga tiene los ojos cerrados, esto no compagina con la viñeta anterior en la cual los tenía abiertos.

VIÑETA 20 La niña en Full Shot y su madre en Medium Shot

La pequeña sonriendo se apresura a ver quién toca, piensa que les llevarán comida; un pastel tal vez, la mamá sorprendida duda que ese sea el motivo de la inesperada visita que reciben.

Los rasgos cinéticos connotan la rapidez con la que la niña corre. El piso es de madera, comprobamos que la combinación de colores cambia inesperadamente, en esta viñeta el piso es rosa mientras que en las anteriores es amarillo. Tal vez la intención es atraer la atención visual del lector que busca colores vivos y atrayentes.

VIÑETA 21 Full Shot

Quien tocaba era el vendedor de aspiradoras, quien como si supiera que no había en casa más que dos mujeres, cambió su táctica y al abrirse la puerta entra empujando a la niña y decidido a mostrar la aspiradora.

Antes de que la niña abriera la puerta, ésta es empujada rápidamente por un sonriente hombre quien resulta ser el vendedor frustrado. La chiquilla recibe el golpe y cae hacia atrás. Las onomatopeyas "PAC" y "AUCH" connotan el ruido de la puerta y el grito de dolor de la pequeña que es reforzado por cuatro estrellitas que aumentan la sensación. El rostro de la niña muestra los ojos cerrados, el ceño fruncido y la boca muy abierta en gesto de dolor. El hombre parece no darse cuenta de lo que ocurre, pues tiene los ojos cerrados y una gran sonrisa. Parte de su cabeza sin cabello se aprecia bajo el sombrero.

sigue...

A pesar de no retomar el factor color, se hace necesario comentar que en la mayoría de viñetas se muestran tres tonalidades: rojo, azul y blanco, colores de la bandera de Estados Unidos. Hacemos énfasis en este punto porque los estadounidenses son muy afectos a representar su ideología con los colores representativos de su país, no importa que éstos se plasmen hasta en un comic que lógicamente pertenece a Estados Unidos, en concreto a la *Western Publishing Company. INC.*

VIÑETA 22 El vendedor en Full Shot y las mujeres en Medium Shot

El hombre, con una amplia sonrisa en los labios, conecta al aparato y deja sorprendidas a las dos mujeres. La mamá se lleva la mano a la boca en señal de interrogación, la niña soba su nariz por el golpe recibido y también muestra asombro por lo que observa.

La admiración es percibida por los signos de interrogación encerrados en un balón. Gotas de sudor brotan del rostro de los tres personajes.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA QUINTA SECUENCIA (2 viñetas)

Memo interrumpe a Lulú para hacerle una observación sobre la pobreza de las dos mujeres de su cuento, quienes por cierto son iguales a Lulú y su mamá (físicamente); Memo dice que cómo siendo tan pobres las mujeres tenían luz para conectar aparatos y hacerlos funcionar. Lulú nerviosa, explica o tal vez inventa que el alcalde era tan bueno que les regalaba el servicio de electricidad.

Memo acepta a regañadientes el argumento de Lulú y la deja continuar.

sigue...

VIÑETA 23 Lulú en Plano Americano y Memo en Medium Shot

El cuento de Lulú es interrumpido por Memo, quien repara molesto en que si las mujeres eran tan pobres no podían tener luz: Lulú nerviosa argumenta que el alcalde era tan bueno que se las regalaba, pues les tenía lástima.

Parece que ante la mentira de Lulú, Memo se disponía a irse, pues la puerta está abierta y ambos niños se encuentran próximos a la calle. afuera se ve el pinito de Lulú.

El nerviosismo de Lulú se deja ver por sus dientes. Memo expresa su disgusto con movimientos circulares de la mano izquierda. Con gesto de enojo el niño frunce el ceño y abre mucho la boca.

VIÑETA 24 Full Shot

Memo, a regañadientes, acepta el argumento de Lulú y la deja continuar; ella se detiene aliviada y limpia el sudor que cae por su frente con un pañuelo.

sigue...





ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA SEXTA SECUENCIA (11 viñetas)

El cuento continúa cuando el hombre trata de mostrar los beneficios del aparato y limpia las duelas que tienen mucho polvo, pero al hacer esto provoca que se rompan y las mujeres no tienen más alternativa que suplicarle que se vaya, pues fuera de las duelas las mujeres no tienen nada más digno de ser limpiado por el aparato.

El vendedor se entristece ante su mala suerte y se lamenta de que pronto estará en las mismas condiciones de pobreza que la mujer y la niña del cuento en el que él también interviene.

La niña, a pesar de su pobreza se compadece del sujeto y trata de ayudarlo a vender las aspiradoras o quizá comprarle una; él, emocionado ante la idea le promete perdonarle el enganche y hasta regalarle una, según el volumen de ventas que logre la pequeña.

El hombre se marcha dejando el aparato a la niña y deseando que tenga suerte en su empresa, la cual consiste primero en recolectar zarzamoras para comer.

Nuevamente es la niña quien asume el rol de actividad sobre su madre, ya que el vendedor hace tratos con la pequeña e ignora la figura materna. No es común que un sujeto dedicado a las ventas haga tratos con un pequeño y arriesgue así su negocio.

sigue...

VIÑETA 25 Vendedor en Full Shot, la mujer en Medium Shot, la niña en Close Up

El vendedor muestra el aparato con su mejor sonrisa, al vez que indica todo lo que se puede limpiar con él. La niña pregunta a su madre si ellas tienen algo de lo que le hombre dice, la señora responde negativamente, son tan pobres. Los rasgos cinéticos connotan que el hombre corre por toda la casa, mostrando el aparato que por cierto hace bastante ruido, lo inferimos por las onomatopeyas "RRRR" y las líneas zigzagueantes que hay alrededor de él.

VIÑETA 26 Long Shot

El deseo del hombre por realizar una venta lo anima a proseguir, y sin dejar de sonreír comienza a limpiar el piso que tiene polvo, según lo connotan los rasgos cinéticos. La mujer replica la acción del vendedor.

El aparato continúa haciendo ruido, el vendedor presuroso hace la limpieza y la mano de la mamá, con movimientos amonestadores, pide al hombre detenerse.

VIÑETA 27 Full Shot

Al aspirar el piso, las viejas y gastadas duelas se rompen y el sujeto se asusta. La niña por toda reacción le pide que se marche y no insista más en su propósito.

Las onomatopeyas con letras grandes y remarcadas connotan el gran ruido del piso al romperse.

El signo de interrogación demuestra la admiración y desconcierto del vendedor. A la niña no parece importarle y calmadamente pide al hombre que se marche. Al igual que en la mayoría de las viñetas, arriba de los personajes aparece un balón rectangular que contiene el mensaje lingüístico del narrador.

sigue...





VIÑETA 28 Vendedor en Plano Americano y niña en Full Shot

El vendedor, ante los destrozos y las súplicas de la niña, decide marcharse, apenado y triste, se lamenta de que pronto será pobre como ellas. La pequeña, a pesar de su propia miseria y de los daños causados por el hombre, siente pena por él.

Pedazos de la duela quedan colgando en la entrada de la aspiradora, el piso ha quedado destrozado, y nubes de humo salen de un orificio. La niña, desconcertada, piensa en la desgracia del hombre. El mensaje lingüístico que emite el vendedor tiene que ver con el precario estado económico de las mujeres, el cuestionamiento es: ¿cómo espera que compren un aparato sofisticado quienes son tan pobres que ni siquiera tienen para obtener ropa o alimentos?

El hombre, vencido y llorando da media vuelta y se marcha abrazando a la aspiradora.

VIÑETA 29 Full Shot

La niña, que era tan pobre como noble, se alegra ante la idea de poder ayudar al vendedor y le pregunta si podrá recoger zarzamoras con el aparato, el hombre asombrado sólo expresa una manifestación de su confusión. Se observan todavía rastros de los destrozos que el aparato causó. Los rasgos cinéticos connotan que la niña corrió y se puso al frente del sujeto con las manos extendidas para evitar que se fuera. Ella quiere ayudar al vendedor, pero pensando en sus propias necesidades (recoger alimentos). La niña es noble con los demás pero no por ello olvida su bienestar.

sigue...

VIÑETA 30 Full Shot

El vendedor feliz ante la idea de deshacerse por lo menos de una aspiradora, asegura a la niña que el aparato es ideal para recoger las zarzamoras, la pequeña le recuerda que crecen en el bosque y con las manos hace ademán de un camino largo, el sujeto la mira con los ojos muy abiertos y una gran sonrisa en los labios.

VIÑETA 31 Vendedor y mujer en Plano Americano. la niña en Medium Shot

Ya en la calle, el hombre sonriente le propone a la niña proveerla de un cable bastante largo a fin de que ella pueda recoger sus frutas. La niña se emociona, pero no su mamá, quien replica en su carencia de dinero.

VIÑETA 32 Plano Americano

El hombre insiste desesperado en su propósito y hasta dice que no le importa el dinero, cuando antes se lamentó de que pronto sería pobre si no vendía una aspiradora por lo menos. La niña se sorprende ante las palabras del vendedor.

La sonrisa pícara del vendedor connota la seguridad de quien tiene todo bajo control y toma ventaja de quien no conoce lo que él maneja.

El gran signo de interrogación arriba de la niña connota duda.

VIÑETA 33 La madre en Plano Americano y la niña en Medium Shot

El asombro de ambas mujeres es enorme cuando el vendedor promete que si la niña vende una de las aspiradoras, les dará una en pago de enganche, lo que sería perder dinero para él, con eso connotamos la desesperación del sujeto.

sigue...





VINETA 34 La niña en Medium Shot y su madre en Plano Americano

El vendedor, para motivar más a la niña, agrega a la oferta que si vende 20 de las aspiradoras le regalará una. La niña se sorprende sobremanera y su madre expresa su total desconfianza respecto a las capacidades de su hija para vender algo. Es poco usual que un vendedor haga tales tratos con una niña, cuando hay un adulto presente.

VINETA 35 El vendedor en Long Shot y las mujeres en Plano Americano

El vendedor parece quedar deshacerse del aparato sin importarle nada pues los deja en manos de la niña y se aleja corriendo a toda prisa para evitar que puedan devolverlo, sólo les desea suerte y se aleja. La pequeña sonriente agradece los deseos del vendedor, quien ante la mirada atónita de la mujer se va a través del bosque. La niña sólo alcanza a expresar un gracias con una sonrisa.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA SEPTIMA SECUENCIA (3 viñetas)

La sonriente niña se despide de su madre para ir, supuestamente, en busca de alimento, que recogerá con ayuda de la aspiradora; su madre le desea suerte, pero no para que consiga alimento, sino para que realice la venta, y eso es lo que finalmente intenta la pequeña.

La niña es rechazada en primer lugar por una molesta mujer, aunque mostró la mejor de sus sonrisas no le valió y fue decepcionada en su primer intento.

sigue...





VIÑETA 36 Full Shot

La niña, feliz y presurosa, carga el aparato que antes conectó a la corriente y sale de su casa para buscar las zarzamoras que comerá con su madre, además, ahora quiere vender por lo menos una aspiradora para obtener algo de lo que el sujeto prometió. Su mamá le desea que tenga suerte en la venta, no en encontrar qué comer. La puerta queda abierta para permitir que la corriente fluya por el cable. En el jardín ya no hay flores.

VIÑETAS 37 Plano Americano

La pequeña, con una sonrisa en los labios, toca a la primera puerta, se connota que llegó a la ciudad porque la puerta está bien pintada y con una gran chapa (como las que antes visitó el vendedor), la casa cuenta también con un jardín. Las onomatopeyas "TOC, TOC" tienen el valor gráfico del sonido que hace la niña al tocar la puerta. El traje remendado y parchado connota la precaria situación económica del personaje, sin embargo, la sonrisa en su cara muestra la despreocupación que ésta le causa.

VIÑETA 38 Medium Shot

La niña, segura de sí y muy cortésmente sonríe al aparecer la mujer tras la puerta. Al tratar de mostrar la aspiradora es rechazada a gritos, la molesta señora no quiere nada que pudieran ofrecerle. La chiquilla en amable gesto levanta la boina y con entusiasta expresión inicia la perorata que es interrumpida por la descortés respuesta de una ama de casa. Detrás de la niña se aprecia el tronco de un árbol, el pasto y parte del cielo.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA OCTAVA SECUENCIA (1 viñeta)

La pequeña no desiste y vuelve la ataque con la misma suerte; es rechazada de nuevo.

Las ventas son una actividad difícil, la gente no está dispuesta a escuchar, en la mayoría de las ocasiones están muy ocupados y al vendedor lo ven como a un intruso que viene a interrumpir sus múltiples tareas.

sigue...

VIÑETA 39 Long Shot

La pequeña insiste, y en otra casa cuya ventana está abierta, sale una mujer que hace sus deberes domésticos, pues lleva delantal, y es acompañada por un gato. La mujer rechaza muy molesta la aspiradora, a pesar de los elogios de la niña hacia el aparato, el gato mientras tanto, parece burlarse de la niña.

La ama de casa tiene una cara y una mirada nada amable ni cordial, con la mano derecha señala hacia afuera y con gesto amenazador observa a la vendedora quien salta de miedo y contradicción, la boina también salta y algunas gotas de sudor brotan de su cara. En sus brazos lleva cargando la aspiradora.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA NOVENA SECUENCIA (3 viñetas)

Sin reparar en la distancia, la pequeña se aleja demasiado de la ciudad, donde ofreció la aspiradora, y llega el momento en que el cable que el vendedor le dio ya no alcanza a estirar más y la nena no puede avanzar.

Casualmente había cerca una planta de zarzamoras, el objetivo inicial de la niña, y ella decide recogerlas con el aparato.

sigue...





VINETA 40 Full Shot

La niña parece haber caminado mucho, pues el cable que el vendedor le dio no da para más, según lo connotan los rasgos cinéticos y la onomatopeya. La niña limpia con un pañuelo el sudor que cae por su frente y cabello. Entre los arbustos percibe el último tirón del cable y sorprendida voltea a ver qué pasa.

VINETA 41 Very Long Shot

En efecto, la niña caminó tanto que el cable no alcanzaba ya, sin embargo, se connota que la niña se encuentra otra vez en el bosque y no en la ciudad, donde antes mostró la aspiradora en un par de casas. La pequeña se pregunta qué hacer en esa situación.

VINETA 42 Full Shot

La niña estaba en el bosque y como no pudo caminar más se puso a recoger unas zarzamoras que por casualidad estaban cerca y que inicialmente eran su objetivo; haberlas encontrado la alegró un poco.

Con la mano en la cintura y con expresiones verbales de cansancio lleva a cabo su tarea. Arbustos y un árbol forman el escenario. Connotamos cierta seguridad e independencia en el personaje, pues el lugar de regresar permanece en el bosque y recoge zarzamoras sin ninguna preocupación.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DECIMA SECUENCIA (4 viñetas)

El ruido de la aspiradora atrae a la pequeña bruja Alicia, quien pregunta a la niña qué es el artefacto que lleva con ella; la pequeña contesta sonriendo que vende esa aspiradora. La brujita se emociona ante la idea de que su tía pueda comprar el aparato pero la niña le objeta no tener cable suficiente para ir a ningún lado. La brujita Alicia no hace caso de eso y toma del brazo a la joven vendedora para echar a correr con prisa, el cable de la aspiradora es roto con el jalón que propinó Alicia a la vendedora, pues ésta sostenía el aparato entre sus manos.

Las brujas son personajes comunes en las historias infantiles, y en esta ocasión se les proporciona además la característica de la edad.

sigue...

VIÑETA 43 Medium Shot

El ruido del aparato, que es connotado por las onomatopeyas, es percibido por Alicia, una niña bruja, quien curiosa se acerca y trata de escuchar mejor, también se pregunta qué es lo que produce ese ruido.

El rasgo cinético alrededor de su cabeza demuestra un movimiento rápido. Los rasgos estilísticos de la brujita son los estereotipos para este tipo de personajes: un sombrero, un vestido oscuro y largo y una nariz "aguileña", además de un sólo diente.

VIÑETA 44 Plano Americano

La brujita llega hasta la niña y le pregunta qué es ese aparato, la pequeña vendedora dice vender la aspiradora.

Parece ser normal que las brujas vivan en el bosque, pues hasta los niños, que se supone temen a las brujas, las ven normalmente y hasta les ofrecen productos de venta.

VIÑETA 45 Medium Shot

La niña muestra la aspiradora y la brujita Alicia, emocionada, dice que tal vez su tía la pueda comprar. Pero la pequeña vendedora advierte no tener más cable para ir en pos de la tía de Alicia. El gesto de la bruja es entusiasta mientras el de la vendedora es de incertidumbre. Sin embargo muestra normalidad al tener enfrente a un personaje que comúnmente tiene sólo características negativas.

sigue...





VIÑETA 46 Long Shot

La bruja no atiende a lo que dice la niña y ante el asombro de ésta la toma por un brazo y la lleva a rastras, corriendo a toda prisa y provocando la ruptura del cable. Sin embargo, la vendedora no suelta la aspiradora, la sostiene fuertemente con un solo brazo. Los rasgos cinéticos imprimen velocidad a las acciones del personaje. La onomatopeya "¡PRAC!" tiene el valor sonoro del cable al romperse. Parece que la bruja ya tiene planeado qué hará su tía con la aspiradora, una sonrisa en su rostro lo refleja. Los pies de la vendedora no tocan el suelo, ella es arrastrada por el otro personaje.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA ONCEAVA SECUENCIA (10 viñetas)

La pequeña Alicia, en compañía de la niña vendedora de aspiradoras, llega con gran alboroto e impaciencia a donde se encuentra su tía, la brujita le pide a la niña que muestre el funcionamiento del aparato a su tía la bruja, pero no tienen luz y el cable se ha roto. La bruja hace gala de su condición y con bastoncillo mágico tradicional (tiene una estrella en uno de los extremos) hace funcionar la aspiradora, provoca con ello el asombro de la chiquilla. A la bruja no le basta con esto, sino que monta en el aparato y se eleva por los aires en complicadas piruetas. El alboroto de la bruja llama la atención de otras, brujas igual que ellas, y todas piensan que la aspiradora en un moderno método para volar, por lo que se apresuran a solicitar el propio y para ello le dan a la niña los pedidos por escrito.

sigue...

VIÑETA 47 Long Shot

La brujita Alicia llega con gran alboroto a donde está su tía, todavía lleva tras de sí a la atónita vendedora. La tía de Alicia, que es una bruja adulta, se molesta por el ruido y los gritos de su sobrina.

Ahora, además de arbustos y vegetación se ven grandes y gruesas nubes en el cielo.

La tía con el puño izquierdo cerrado se enoja por los gritos de Alicia, el personaje adulto cuanta con un rostro malévol: barbilla muy pronunciada con tres vellos en la punta, nariz larga y retorcida, cabello largo y lacio y un sólo diente.

La vendedora es llevada casi volando pero aún sostiene la aspiradora con el brazo.

VIÑETA 48 Medium Shot

La brujita Alicia obliga, con gritos y empujones, a la niña a mostrarle la aspiradora a su tía la bruja, pero la niña replica que que no hay luz y así no funciona. La bruja, con una carcajada dice que ese no es el problema, mientras en una mano sostiene una varita mágica tradicional, es decir, con una estrella en la punta.

La vendedora parece no sorprenderse al encontrarse ante otra bruja mayor y con facciones mucho más desagradables.

sigue...



52



VIÑETA 49 Plano Americano

Ante el asombro de la niña, la bruja dice una palabras mágicas y la aspiradora, que la bruja llamó matraca, funcionó perfectamente entre rayos y chispas, mientras la niña sostenía el cable roto. El ballon atrás connota sorpresa e interrogación, no da crédito a lo que observa. Sólo la mano derecha de la bruja que sostiene la "varita mágica", se alcanza a ver, también el ballon que contiene el mensaje que la misma emite.

VIÑETA 50 Medium Shot

Ante el asombro de la niña, quien sostenía el aparato en sus manos y pretendía decir a la bruja para qué servía, la tía de Alicia, muy molesta se la arrebató y dice que el uso es asunto suyo. La mirada de la bruja es amenazadora, el gesto de la chiquita es de desconcierto y su mensaje lingüístico queda inconcluso. Las onomatopeyas alrededor de la aspiradora demuestran el ruido que hace el aparato. El signo que está entre las manos de la niña y el cuerpo de la bruja connotan el movimiento brusco de un objeto cuando es arrebatado.

VIÑETA 51 Full Shot

De inmediato, la bruja feliz y presurosa monta en la aspiradora a modo de moderna escoba voladora, y con ello aumenta el asombro de la pequeña. La bruja sostiene parte de la aspiradora las manos y le lanza una mirada de fascinación a la misma. Este personaje lleva una especie de medias a rayas, los rasgos cinéticos alrededor de ella demuestran fuertes movimientos. La vendedora sorprendida se lleva las manos a la boca como para reprimir un grito de admiración ante lo que ve.

sigue...





VIÑETA 52 Insert Shot

La onomatopeya y los rasgos cinéticos connotan el estruendo con que la bruja, en la aspiradora, se eleva por el aire, así como la gran altura que logra alcanzar.

VIÑETA 53 Long Shot

La bruja, emocionada, comienza a realizar piruetas en el aire, mientras pregona a gritos que con el aparato se ha modernizado, Las maniobras de la bruja alarman a la niña, que le advierte del peligro desde tierra firme. Ser alcanzan a percibir las nubes y la bruja sostiene parte de la aspiradora a modo de volante.

VIÑETA 54 Long Shot

Al cabo de varias horas, rebozante de felicidad, la bruja descendió entre los arbustos y con un ligero ruido de la aspiradora que es connotado por onomatopeyas y rasgos cinéticos.

Contenta, la bruja decide quedarse con la aspiradora y su sobrina pide otra para ella, con esto, la joven vendedora salta de felicidad, pues cuando fue en pos de la venta no la logró y al olvidarse de ella para recolectar fruta la llevó a cabo.

Las notas musicales alrededor de la brujita connotan que el mensaje lingüístico de la pequeña lleva cierto ritmo.

VIÑETA 55 Full Shot

Grande es la sorpresa de la niña, cuando sin saber de dónde y cómo se enteraron, llegaron más y más brujas para solicitar, deseadas por no perder la oportunidad, sus propias aspiradoras.

sigue...

Todas las brujas llegan "montadas" en escobas, además tienen un aspecto macabro y lúgubre. Con la adquisición de aspiradoras piensan adquirir prestigio y modernidad. La vendedora se sorprende, pero no por verlas sino porque no comprende de dónde salieron, deducimos que para ella es normal encontrarse con brujas.

VIÑETA 56 Long Shot

La pequeña se dispone feliz a surtir los pedidos que lleva por escrito y que de tantos se le escapan de las manos. Ella promete volver pronto, pues la bruja le pide que no se demore, la pequeña Alicia agrega a su pedido un detalle sobre el tamaño de la aspiradora.

En el mundo moderno hay para todos los gustos y tamaños, sólo hay que solicitar el preferido. La chiquilla se aleja sonriente, corre presurosa y algunas gotas de sudor brotan de su cara, ya no lleva la boina puesta.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DOCEAVA SECUENCIA (2 viñetas)

Al regresar a casa en el bosque, la niña encuentra afuera al furioso vendedor, quien indagó sobre la solvencia económica de la niña y de su madre y lo que averiguó no le gustó en lo más mínimo; no obstante que antes parecía no importarle.

La niña, como para defenderse y justificar su pobreza, le muestra los pedidos al sujeto, son muchos y éste se emociona, se olvida de su enojo, el asombro sustituye la expresión molesta de su rostro. La niña es pobre, sí, pero al menos puede hacer algo y lo hace mejor que un profesional del ramo.

sigue...

VINETA 57 Plano Americano

La niña llega a su casa en el bosque y antes de entrar se encuentra con el vendedor, quien muy molesto le reprocha su pobreza, aunque la niña y su madre le habían informado antes, él no les prestó atención ante la euforia de vender. La chiquilla por toda respuesta, entre su confusión, sólo decide mostrar los pedidos, tal vez para defenderse de las palabras del sujeto y para demostrarle que es pobre pero puede hacer algo para vivir o recibir un regalo; algo que él no logró siendo un profesional y un adulto.

VINETA 58 La niña en Full Shot y el vendedor en Plano Americano

Ambos personajes se encuentran aún en el bosque, el vendedor al enterarse de la pobreza de la chiquilla, quien vendió más de 20 aparatos, se emocionó de una forma por demás elocuente, sus dedos se crisparon y sus ojos casi se salieron de sus órbitas, no podía creer lo que estaba viendo, además el sombrero saltó dejando al descubierto una cabeza con poco cabello. La niña que ya tiene puesta la boina, le muestra todas las solicitudes.

sigue...





ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA TRECEAVA SECUENCIA (4 viñetas)

Repuesto de la sorpresa, aunque incrédulo aún, el sujeto se dispone feliz a surtir los pedidos en compañía de la niña.

El hombre carga una pesada caja con los aparatos solicitados, más de 20, y camina largo rato al lado de la pequeña, pero no parece cansarse.

Al llegar al punto de encuentro con las clientes, éstas se emocionan al ver sus artefactos e impacientes las reciben, montan en ellas y se alejan volando a toda velocidad, derribando con el impulso al vendedor y a la niña.

sigue...

VIÑETA 59 Full Shot

Tanto la niña como el vendedor corren por el bosque sonrientes, el sujeto no parece sentir el peso de la caja que lleva entre los brazos y que contiene supuestamente más de 20 aspiradoras. La prisa es causada por el temor de que las clientas vayan a arrepentirse o se cansen de esperar; la pequeña confía en que no sea así, pues ella las dejó muy interesadas y entusiasmadas con el aparato volador que resultó ser la aspiradora.

Ambos personajes corren presurosos con los ojos cerrados.

VIÑETA 60 Long Shot

A toda prisa los personajes se internan cada vez más en el bosque, la gran cantidad de árboles, pasto y arbusto hacen pensar al vendedor que la pequeña erró el camino, pero ella está segura de que van por el camino correcto. Los rasgos cinéticos connotan un gran velocidad en sus pasos.

El sujeto aún carga la caja, no han descansado y él parece tan fresco como la pequeña que no ha cargado nada.

VIÑETA 61 Brujas en Plano Americano, la niña y hombre en Full Shot

Al llegar al punto convenido con las clientas, ellas ya están ahí, impacientes y con el dinero en las manos, el vendedor llega cargando la enorme caja y la nena sonriente le muestra a las brujas, "son las clientes", le dice.

Los rostros de las brujas connotan impaciencia y desesperación, los ojos de ellas están muy abiertos y dirigen sus miradas a los vendedores.

sigue...

VINETA 62 Long Shot

Las brujas emocionadas, sin dar tiempo nada, montaron en las aspiradoras y se marcharon veloces sin pagar, derribaron incluso al hombre y a la pequeña con el estruendo de los aparatos impulsados con magia, por supuesto.

Grandes estelas de humo o polvo son dejadas por las brujas, quienes con cara de felicidad se alejan de los dos vendedores, que con cara de dolor son tirados al suelo.

Cabe hacer notar que no fue la niña a la que quizá le "tomaron el pelo", sino al vendedor, pues fue él quien entregó los pedidos.

sigue...



(65)



(67)

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA CATORCEAVA SECUENCIA (2 viñetas)

El vendedor y la niña, decepcionados, se sientan a esperar el regreso de las brujas, pero transcurren 30 días y eso no parece tener posibilidades de suceder en este lapso ninguno ha vuelto a sus hogares sin que ello parezca representar algún problema para nadie.

El sujeto, molesto, se incorpora por fin y culpa a la pequeña por el engaño y robo del que fue objeto; la pequeña sólo pide que le cumpla lo prometido: vendió más de 20 aspiradoras, merece una regalada, sin pagos. Debemos señalar que el vendedor, en viñetas anteriores, es representado más delgado, en estas últimas aparece más "robusto".

sigue...

VIÑETA 63 Long Shot

Entre el humo y el polvo que provoca el despegue de las aspiradoras, el vendedor y la niña muy tristes y decepcionados se sientan sobre unas piedras, que antes no se habfan visto en el bosque, a esperar el regreso de las brujas.

La cara de ambos demuestra incertidumbre, él con la mano en la frente, ella con la mano en la mejilla, tienen la esperanza de que las "compradoras" vuelvan.

VIÑETA 64 Full Shot

Durante 30 días nuestros personajes han mantenido la misma posición, sentados, en espera de algo que es obvio que no sucederá. La niña inclusive no regresó a su casa y su madre no parece preocuparse, pues no se menciona algo que lo sugiera. Por su parte a la niña parece importarle mucho que le vendedor cumpla lo que le prometió éste sólo culpa a la pequeña de su suerte con las brujas que lo robaron y se aleja con gesto de enojo, lleva los puños cerrados y de su boca surge un grito que demuestra su estado de humor, La niña, desesperada, alza las manos deseando detener al hombre.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA QUINCEAVA SECUENCIA (1 viñeta)

La pequeña, ya en su casa, llora, se supone que el vendedor se fue y no cumplió su promesa: se pregunta la pobre niña si en verdad será ella culpable de lo que sucedió con las aspiradoras o cuál es el motivo por el que el vendedor la culpó a ella.

Al fin la niña, no alcanza quizá a comprender la magnitud del hecho, ni la importancia que tenía para el vendedor su mercancía, su dinero, su venta, para ella lo único importante es el regalo, la recompensa.

sigue...

VIÑETA 65 Medium Shot

El vendedor tenía razón en enfurecerse, pues las brujas no regresaron a pagar lo que se llevaron, fueron malas por la acción tan ruin, La niña ya en su casa llora porque el sujeto la culpó y se pregunta el por qué de esa acusación, Niña al fin, no alcanza a comprender la magnitud del hecho, ella sólo sabe que obtuvo recompensa.

La mamá de la chiquilla ya no aparece y no está para consolarla, el papel del adulto es secundario, la historia giró alrededor de la niña y el vendedor además de algo muy importante: una mercancía.

sigue...

ISOTOPIA DISCURSIVA DE LA DIECISEISAVA SECUENCIA (4 viñetas)

Lulú advierte a Memo que esta situación también puede ocurrirle a él, ésta es la moraleja del cuento, claro, si el niño insiste en mostrar el aparato eléctrico; pero el niño se molesta y decide ir a dar a conocer la aspiradora de su madre a casa de otros amigos, Lulú mira cómo se aleja Memo con un gesto de enfado en su rostro, fracasó su plan y su moraleja no valió de nada... mas que para entretener al niño un rato y enfadarse a sí misma.

sigue...



VINETA 68 Full Shot

Lulú sonriente, despide a Memo y le advierte que tenga cuidado, el niño responde que evitará ser engañado por las brujas, no las visitará, dice molesto. Lleva consigo la caja dentro de la que puso la aspiradora y parece pesarle muy poco, lo connotan algunos rasgos cinéticos, pero no la expresión de su rostro, que es más de enojo que de esfuerzo.

Las figuras de los personajes en el cuadro se han separado, ahora están uno a cierta distancia del otro e incluso parece ser otro cuadro, pues se perciben las siluetas de tres perros, además sobresale el personaje de en medio más que las de los extremos.

Lulú, todavía sonriente y con la mano en la espalda y la otra señalando al niño, advierte que tenga cuidado. El vestido de ella y el de la niña del cuento son iguales, incluso hasta en la boina y en los zapatos, la diferencia está en que el vestido del cuento está remendado.

VINETA 69 Full Shot

Ya fuera de la casa de su amiga Lulú y de espalda a la niña, Memo sonrío y dice en voz alta que él sólo mostrará el aparato a las madres del resto de sus amigos. El niño carga fácilmente la caja con la aspiradora, que parece ser más grande y no cabe en la caja.

Lulú queda en su puerta, molesta por su fracaso, emite un agresivo ¡GRRR! y frunce el ceño en señal de enojo, algunas gotas de sudor brotan de su cara, las manos en la cintura las coloca brusca y rápidamente así lo connotan los rasgos cinéticos.

sigue...

ANALISIS SEMANTICO DE

LA PEQUEÑA LULU

sigue...

SECUENCIA NUMERO UNO

ACTANTES: LULU

**FUNCION/PREDICADO: JUEGO INFANTIL
MOLESTAS INTERRUPCIONES**

SECUENCIA NUMERO DOS

ACTANTES: LULU, MEMO

**FUNCION/PREDICADO: IMPORTANCIA DE LO MATERIAL
Y DE LO NUEVO CONOCIMIENTO Y EXPERIENCIA
APOLOGIA DE LO MATERIAL, MODERNIDAD**

SECUENCIA NUMERO TRES

**ACTANTES: VENDEDOR, POSIBLES COMPRADORES
FUNCION/PREDICADO: ESPERANZA DEL VENDEDOR
RECHAZO DE LOS POSIBLES CLIENTES
PERSEVERANCIA DEL VENDEDOR**

SECUENCIA NUMERO CUATRO

ACTANTES: VENDEDOR, NIÑA POBRE, MUJER POBRE

**FUNCION/PREDICADO: PERSEVERANCIA DEL VENDEDOR
OBEDIENCIA DE LA NIÑA POBRE HACIA SU MADRE
RESIGNACION DE AMBAS MUJERES A LA POBREZA
AMABILIDAD DE LOS POBRES
SUPERIORIDAD FISICA DEL VENDEDOR**

sigue...

SECUENCIA NUMERO CINCO

ACTANTES: LULU, MEMO

**FUNCION/PREDICADO: INTELIGENCIA Y ATENCION A
LOS MAYORES NERVIOSISMO ANTE EL DESCUBRIMIENTO
DE UNA MENTIRA INVENTIVA INFANTIL**

SECUENCIA NUMERO SEIS

ACTANTES: VENDEDOR, NIÑA POBRE, MUJER POBRE

**FUNCION/PREDICADO: APOLOGIA DE LOS APARATOS
ELECTRONICOS MODERNOS BONDAD DE LOS POBRES
INGENUIDAD INFANTIL ENGAÑO DEL VENDEDOR ADULTO
HONESTIDAD DE LA SEÑORA POBRE OBSEQUIOS A
CAMBIO DE ALGO DETERMINADO DESCONFIANZA
DE LA MADRE HACIA LA CAPACIDAD DE SU HIJA**

SECUENCIA NUMERO SIETE

ACTANTES: NIÑA, MUJER

**FUNCION/PREDICADO: PERSEVERANCIA DE LA PEQUEÑA
OPTIMISMO EN EL LOGRO DE SU META
RECHAZO DE LOS ADULTOS
ENOJO PROVOCADO POR LA INSISTENCIA DE
LA NIÑA VENDEDORA**

sigue...

SECUENCIA NUMERO OCHO

ACTANTES: NIÑA, MUJER, GATO

**FUNCION/PREDICADO: PERSEVERANCIA INFANTIL
APOLOGIA DE LO MODERNO Y MATERIAL**

SECUENCIA NUMERO NUEVE

ACTANTES: NIÑA POBRE

**FUNCION/PREDICADO: PERSEVERANCIA
INFANTIL LIMITACIONES MATERIALES
SUPERACION DE LOS OBSTACULOS
CON INTELIGENCIA**

SECUENCIA NUMERO DIEZ

ACTANTES: NIÑA, BRUJITA ALICIA

**FUNCION/PREDICADO: CURIOSIDAD E INTERES
POR LO DESCONOCIDO DE PARTE
DE LOS PEQUEÑOS
OPORTUNIDADES APROVECHADAS
IMPACIENCIA INFANTIL POR ENSEÑAR
ALGO NUEVO A LOS DEMAS**

sigue...

SECUENCIA NUMERO ONCE

ACTANTES: NIÑA, ALICIA, BRUJA (TIA DE ALICIA)

**FUNCION/PREDICADO: ALBOROTO INFANTIL
POR UNA NOVEDAD MOLESTIAS POR
EL RUIDO QUE CAUSAN LOS CHICOS
IMPACIENCIA POR LAS NOVEDADES MATERIALES
RAPIDA SOLUCION A LOS PROBLEMAS POR
PARTE DE LOS ADULTOS
APOLOGIA Y ADMIRACION A LO MATERIAL
ADOPCION DE LO MATERIAL COMO SIMBOLO
DE DISTINCION Y DE LO NUEVO COMO SIGNO
DE MODERNIDAD APOLOGIA DE LA
PROPIEDAD MATERIAL**

SECUENCIA NUMERO DOCE

ACTANTES: NIÑA, VENDEDOR

**FUNCION/PREDICADO: LA POBREZA DE
LA NIÑA OFENDE AL VENDEDOR
CAPACIDAD E INTELIGENCIA DE LA PEQUEÑA**

sigue...

SECUENCIA NUMERO TRECE

ACTANTES: NIÑA, VENDEDOR

**FUNCION/PREDICADO: ENTUSIASMO E INTERES
MONETARIO DEL VENDEDOR
FUERZA FISICA MASCULINA
INTERES POR LA VENTA Y POR LA COMPRA DE OBJETOS
INTERES E IMPACIENCIA POR EXPERIMENTAR LO NUEVO**

SECUENCIA NUMERO CATORCE

ACTANTES: NIÑA, VENDEDOR

**FUNCION/PREDICADO: DECEPCION DE AMBOS
PERSONAJES POR EL ENGAÑO QUE SUFRIERON,
LA PERDIDA MONETARIA Y EL FRACASO
BURLA DE LAS BRUJAS AL ROBAR LAS ASPIRADORAS
ENOJO DEL VENDEDOR
INGENUIDAD DE LA NIÑA
INTERES INFANTIL POR LAS RECOMPENSAS**

SECUENCIA NUMERO QUINCE

**ACTANTES: NIÑA POBRE
FUNCION/PREDICADO: INOCENCIA, INGENUIDAD
E IGNORANCIA INFANTILES**

sigue...

SECUENCIA NUMERO DIECISEIS

ACTANTES: LULU, MEMO

FUNCION/PREDICADO: DESCONTENTO POR LAS ADVERSIDADES DE LOS MAYORES

PREOCUPACION POR LOS MAS PEQUEÑOS

FALTA DE ATENCION INFANTIL A LOS CONSEJOS DE LOS MAS GRANDES

ENOJO ANTE EL FRACASO DE LOS INTENTOS POR INFLUIR EN LOS MAS PEQUEÑOS

sigue...

SEMANTEMA GENERAL DE

LA PEQUEÑA LULU

sigue...

Labrada, Ledezma**Análisis semiótico...**

<u>SECUENCIA</u>	<u>LEXEMA</u>	<u>SEMA DENOTADO</u>
1	Juego	Tranquilidad/Molestia
2	Rechazo	Insistencia/Resistencia
3	Rechazo	Ofrecimiento/Rechazo
4	Esperanza	Pobreza/Tranquilidad
5	Incredulidad	Reclamo/Disculpa
6	Convenio	Carencia/Ofrecimiento
7	Rechazo	Optimismo/Rechazo
8	Perseverancia	Insistencia/Rechazo
9	Distancia recorrida por la niña pobre	Obstáculos/Solución
10	Encuentro	Curiosidad/Oportunidad
11	Demostración	Impaciencia/Sorpresa
12	Desconfianza	Regaño/Justificación
13	Encuentro	Prisa/Espera
14	Decepción	Decepción/Interés
15	Robo	Incomprensión/Llanto
16	Advertencia	Recomendación/Molestia

<u>SECUENCIA</u>	<u>SEMA CONNOTADO</u>	<u>SEMA SIGNIFICADO</u>
1	Serenidad/Disgusto	Felicidad/Enojo
2	Persistencia/Enojo	Prepotencia/Humillación
3	Insistencia/Enojo	Prepotencia/Humillación
4	Miseria/Ingenuidad	Pobreza/Felicidad
5	Convencimiento/Tranquilidad	Imaginación
6	Pobreza/Insistencia	Confianza
7	Amabilidad/Descortesía	Rechazo
8	Perseverancia/Enojo	Rechazo
9	Problema/Imaginación	Capacidad intelectual
10	Interés/Inteligencia	Deseo material
11	Entusiasmo/Asombro	Apología de lo material
12	Desconfianza/Franqueza	Capacidad
13	Entusiasmo/Impaciencia	Apología de lo material
14	Enojo/Exigencia	Pérdida/Interés material
15	Ingenuidad/Tristeza	Decepción
16	Preocupación/Burla	Fracaso

sigue...

**CONFRONTACION DE LA IDEOLOGIA
DE AMBAS HISTORIETAS**

sigue...

**COMPARACION DE LA IDEOLOGIA
CONTENIDA EN AMBAS HISTORIETAS**

Después del análisis realizado en los dos comics, hemos comprobado que existen semejanzas y diferencias entre los personajes, las cuales mencionamos para fines comparativos en el siguiente cuadro.

sigue...

SEMEJANZAS

- a) Ambas protagonistas son niñas
- b) Ambas liderean a un grupo de chiquillos con edades parecidas
- c) Las dos son el centro de atención en sus respectivas "pandillas", pues son el centro ideológico de las mismas
- d) Sobresale la figura infantil en cuanto a capacidad e inteligencia, con respecto a la figura adulta
- e) El vestuario es otro factor de semejanza en cuanto a que en ambos comics los cambios de ropa de personajes son muy escasos, casi nulos, pues siempre aparecen con el mismo atuendo

sigue...

DIFERENCIAS

a) Las diferentes concepciones del mundo que tienen los personajes centrales de los comics analizados; mientras para Lulú y sus amigos lo importante se ubica en el campo mercantil (la compra-venta de objetos), para Mafalda y su pandilla el tema de conversación e interés que prevalece se relaciona siempre con la problemática mundial en términos reales. Si bien no proporciona una solución, al menos trata de concientizar al lector

b) El tipo de público al que están dirigidos ambos tipos de comics puede parecerse el mismo, dado que ambos personajes son niñas, sus amigos son niños y las situaciones que se dan son protagonizadas por ellos. Sin embargo no es así, pues la lectura de Lulú no requiere mas que el manejo de los códigos icónico y lingüístico en sus formas simples, mismos que están al alcance tanto de los niños como de los adultos, mientras tanto Mafalda exige un código más elaborado y consciente por parte del lector, ya que emplea vocablos para que algunos sectores sociales puedan parecer, incluso, desconocidos

c) Mafalda, a diferencia de Lulú, no limita a sus lectores al dar título al conjunto de viñetas en las que se presenta tal o cual situación y brinda con ello la oportunidad de que sea el propio lector quien interprete y caracterice las viñetas

d) En cuanto a las secuencias, Mafalda es más específica y resume la situación en un máximo de cinco viñetas e incluso en una sola. En cambio Lulú requiere de un mayor número de cuadros en muchas secuencias

sigue...

e) Los escenarios que se representan en ambos comics son diferentes, pues Lulú cuenta con un mayor número de colores y en ella también se representa el entorno en que se desarrollan los personajes. En Mafalda los escenarios son sencillos y carecen de color. Todo lo que puede verse son parte de muebles, una nube, un pequeño prado, parte de un edificio o sólo los personajes en diversas tomas, principalmente parados o sentados

f) Mientras que Lulú aparece en forma periódica (catorcenalmente), razón que implica la compra constante de la revista, quien adquiera Mafalda obtendrá una colección que se compra por paquete

g) Otra diferencia se refiere al tipo de circulación, mientras Lulú se encuentra en cualquier puesto de revistas; Mafalda sólo se adquiere en tiendas de autoservicios y librerías

h) Lulú cuenta con "narradores", Mafalda carece de ellos

i) Una revista es norteamericana (Lulú), otra es argentina (Mafalda)

sigue...

NOTAS BIBLIOGRAFICAS REFERENTES AL CUARTO CAPITULO

- 1.- Muñoz Alvarez, Victor M. El comic en la publicidad: una aproximación semiológica pp. 340-358
- 2.- González Treviño, Jorge Televisión, teoría y práctica pp. 108-114
- 3.- Reséndiz, Rafael El comic es algo serio pp. 114
- 4.- Op. Cit. Muñoz Alvarez pp.377-378

sigue...

CONCLUSIONES

sigue...

CONCLUSIONES

Después de todo lo que implica la selección de un tema de tesis, elegimos el que más se adecuaba a nuestro interés por la aportación de un análisis que contribuya al estudio y comprensión del mundo de los comics; mismos que gracias a la función que cumplen, la de entretenimiento, han logrado una aceptación masiva y una gran difusión.

Creemos que hemos elegido una historieta que además de cumplir con esta función, concientiza al público y lo hace reflexionar acerca de las problemáticas actuales de las que todos somos partícipes; esto a través de la caricatura, que inteligentemente manejada, supo combinar el entretenimiento con la educación política.

Su autor, a pesar de tener una nacionalidad específica, la argentina, supo reflejar los problemas que enfrentan todos los pueblos de latinoamérica, principalmente los que son ocasionados por la penetración política, económica, cultural e ideológica de Estados Unidos de Norteamérica. Nos referimos al ingenio de Quino, creador de Mafalda.

Por otro lado, uno de los fines de este trabajo fue el de comprobar una historieta del tipo de Mafalda con otra muy alejada de la realidad del sujeto y que además lo evade, en este caso nos referimos a La pequeña Lulú, en la que se ocultan los propósitos reales mercantilistas y la formación social imperialista de los lectores a través de las bien tratadas situaciones cómicas

En el aspecto iterativo de ambos comics, Mafalda registra este fenómeno en cuanto a que su personaje es el único preocupado por la situación mundial, y en varias ocasiones el planeta es el eje de atención, pero siempre con diferente problema.

sigue...

En tanto que La pequeña Lulú emplea siempre la misma situación a lo largo de la historia, al final de la cual todo se resume a la compra-venta de productos, remuneración económica, regalos y todo lo que tenga que ver con beneficios, recompensas o ganancia.

A través de los cuatro capítulos que integran esta investigación pudimos concluir que la hipótesis previamente planteada, en la que dedujimos que ambos comics representan la realidad desde dos perspectivas diferentes y opuestas, se comprobó. Los lectores de La pequeña Lulú, en efecto, pasarán con ella un rato de esparcimiento a costa de evasión y cuestionamientos ilógicos.

El público de Mafalda, puede ser considerado diferente ya que no se evade con una historieta que plasma situaciones que están fuera de la realidad sino que se entretiene con situaciones tratadas con la inocencia de un niño, pero con con la inteligencia de un adulto preocupado por los conflictos mundiales que nos involucran a todos y que además permite el posterior análisis de los problemas planteados.

Con la finalidad de esclarecer todavía más las semejanzas y diferencias de ambas historietas, presentamos los siguientes cuadros:

sigue...

SEMEJANZAS

LULU

- a) Es una niña de aproximadamente 6 ó 7 años
- b) Liderea una pandilla de 5 a 6 miembros
- c) Dentro de la pandilla hay niños rubios
- d) Es el centro de atención de su grupo de amigos
- e) Sobresale su capacidad intelectual con respecto a los adultos
- f) Escaso cambio de indumentaria
- g) Los personajes se mueven tanto en espacios cerrados como abiertos
- h) Se dan momentos de armonía y momentos de enojo entre los pequeños personajes

sigue...

MAFALDA

- a) Es una niña de aproximadamente 6 ó 7 años
- b) Lidera una pandilla de 5 a 6 miembros
- c) Dentro de la pandilla hay niños rubios
- d) Es el centro de atención de su grupo de amigos
- e) Sobresale su capacidad intelectual con respecto a los adultos
- f) Escaso cambio de indumentaria
- g) Los personajes se mueven tanto en espacios cerrados como abiertos
- h) Se dan momentos de armonía y momentos de enojo entre los pequeños personajes

sigue...

DIFERENCIAS

LULU

- a) Mayor número de viñetas por secuencia
- b) Escenarios elaborados
- c) A color, sobresalen las tonalidades de la bandera norteamericana (azul, rojo y blanco)
- d) Presenta historietas completas con un principio y un final
- e) Tiene un narrador
- f) Abundancia de onomatopeyas y rasgos cinéticos
- g) categoriza con títulos cada una de sus historias
- h) Concepción materialista del mundo
- i) Dirigida al público infantil
- j) Presenta situaciones ilógicas con personajes fantásticos (no existentes)
- k) Utiliza un lenguaje simple

sigue...

- l) Los niños rubios pertenecen a la clase acomodada (Carlos)
- m) Aparece en forma periódica
- n) Se vende en puestos de revistas
- o) Personajes con características físicas indumentaria muy estilizadas (nariz respingada, rizados, gorritas), vestidura formal aún en los niños

sigue...

MAFALDA

- a) Menos número de viñetas por secuencia
- b) Escenarios simples
- c) En blanco y negro
- d) Presenta situaciones y comentarios, no historias, por lo que carecen de un principio y un final
- e) Carece de narrador
- f) Menor cantidad de onomatopeyas y rasgos cinéticos
- g) Carece de títulos
- h) Concepción humana y menos mercantilista del mundo
- i) Dirigida a público mayor
- j) Presenta situaciones reales con personajes humanos
- k) Utiliza un lenguaje más elaborado con palabras como comunismo, coalición, proletariado, política

sigue...

l) Los amigos rubios de Mafalda son considerados tontos y enajenados (Susana y Felipe)

m) Aparece como colección completa

n) Se vende en autoservicios y librerías

o) Personajes con características más toscas (nariz "chata", cabello esponjado o rebelde, cara regordeta, bocas grandes), vestidura más apropiada para un niño.

sigue...

OBRAS DE CONSULTA GENERAL

- Althusser, Louis** La Revolución teórica de Marx. Ed. Siglo XXI, México 1968
- Althusser, Louis** Polémica Althusser-Garaudi. Ed. Sinal, Sao Paulo, Brasil 1976
- Barthes, Roland** Elementos de semiología en la Semiología. Ed. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, Argentina 1972
- Blauber, I.** Diccionario Marxista de Filosofía. Ed. Cultura Popular, México 1975
- Carontini, Enrico** Elementos de Semiótica General Ed. Gustavo Gilly, Barcelona 1979
- Cheliet, Ma. Eugenia** Cuando la historieta llegó al cubículo. Revista Páginas, ISSSTE, México 1984
- Coma, Javier** Del Gato Félix al Garo Fritz. Historia de los cómics Ed. Gustavo Gilly, Barcelona 1979
- Eco, Umberto** El signo Ed. Labor España 1976
- Eco, Umberto** La estructura ausente. Ed. Lumen, Barcelona 1978
- Eco, Umberto** Tratado de semiología general Ed. Lumen, Barcelona 1975
- Enciclopedia Internacional de las ciencias**. Vol. V, Ed. Asuria, España 1981
- Enriquez C. Fernando** Ideología de la burguesía industrial en sociedades dependientes. Ed. Siglo XXI, México 1970
- Gulraud Pierre** La semiología Ed. Siglo XXI, México 1978
- Gómez Pérez, Germán** La polémica en ideología Ed. UNAM, México 1985
- González O. César** Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales. Ed. UNAM, México 1986

sigue...

- González R. Enrique** Teoría científica de la historia Ed. Diógenes, México 1982
- González T. Jorge** Televisión teoría y práctica Ed. Alhambra México 1988
- Limoelro C. Miriam** La ideología dominante Ed. Siglo XXI México, 1982
- Marx Karl** La ideología alemana Ed. Cultura Popular México 1976
- Mattelart, Armand** La cultura como empresa multinacional Ed. Era España 1983
- Mattelart, Armand** Para leer al pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo Ed. Siglo XXI México 1977
- Moniváls, Carlos** El cómic es algo serio Ed. Eufesa, México 1982
- Moragas, Miguel** Semiótica y Comunicación de masas Ed. Península, España 1980
- Morris, Charles** Signos, Lenguaje y Conducta Ed. Losada, Buenos Aires, 1962
- Muñoz A. Víctor M.** El cómic en la publicidad: Una aproximación semiológica UNAM ENEP Aragón, México 1988
- Pequeño Larousse en color** Ed. Noguer, Barcelona 1972
- Roman Gubern** El lenguaje de los cómics Ed. Península, Barcelona 1982
- Roman M. Fredy** El que está libre de estereotipos que tira la primera imagen Revista Códice, UNAM, México 1985
- Silva, Ludovico** Teoría y práctica de la ideología Ed. Nuestro Tiempo, México 1987
- Toussaint, Florence** Crítica de la información de masas Ed. Trillas, México 1980

sigue...