



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“IMPORTANCIA DE APLICACIÓN DE CONCEPTOS TEÓRICOS EN LA
EJECUCIÓN DE REPRESENTACIONES VISUALES”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES CON ORIENTACIÓN EN DISEÑO Y
COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA
PATRICIA TITLAN SANTOS

DIRECTOR DE TESIS
DR. FERNANDO ZAMORA ÁGUILA

MÉXICO D.F., OCTUBRE 2011

UN/M
POSGRADO
Artes Visuales





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 esta 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.

**Las ideas verdaderas son aquellas que
podemos asimilar, validar, corroborar y
verificar. Falsas son las ideas no susceptibles de esto...**

William James

Índice

Introducción	6
Capítulo I	
Fundamentos teóricos de la producción gráfica	
1.1 Teoría de la imagen.....	16
1.1.1 definición de la imagen.....	19
1.1.2 definición de representación.....	23
1.1.3 definición de percepción.....	28
1.2 Teoría del conocimiento.....	31
1.2.1 definición de teoría del conocimiento.....	33
1.2.2 definición de verdad.....	35
1.2.3 definición de conocimiento racional.....	39
1.2.4 definición de conocimiento empírico.....	40
1.2.5 definición de realidad.....	41
1.2.6 definición de abstracción.....	44
1.3 Semiótica.....	45
1.3.1 semiótica cognitiva.....	52
1.3.2 niveles de estudio de la semiótica: sintaxis, semántica y pragmática...	55
1.3.3 símbolo.....	57
1.3.4 figuras retóricas.....	58
Capítulo II	
Fundamentación formal y estética de la producción visual	
2.1 Elementos visuales básicos.....	62
2.1.1 un punto de arranque.....	64
2.1.2 creación de la línea.....	65
2.1.3 cómo formar espacios	67

2.2 Cualidades visuales.....	70
2.2.1 textura.....	70
2.2.2 tratamiento.....	71
2.2.3 color.....	71
2.3 Orden compositivo.....	73
2.3.1 composición.....	73
2.3.2 ritmo.....	76
2.3.3 simetría.....	77
2.3.4 equilibrio.....	78
2.4 Elementos de relaciones espaciales.....	80
2.4.1 espacio.....	80
2.4.2 movimiento.....	81
2.4.3 proporción.....	83
Capitulo III	
Fusión de la teoría con aspectos formales, técnicos y estéticos en la producción visual.....	
	88
3.1 Forma y momento en que se revisan los temas que comparten las asignaturas.....	88
3.2 Cómo se trabaja.....	89
3.3 Aplicación de la teoría en la producción gráfica.....	90
3.3.1 el análisis.....	90
3.3.2 los niveles sintaxis, semántica y pragmática.....	92
3.4 Análisis de comparación en la producción gráfica de los alumnos de la ENAP y FCPyS	93
3.5 Aspectos deseables en los alumnos.....	94
Conclusiones.....	96
Glosario.....	101
Bibliografía.....	102
Anexos.....	104

Agradecimientos

*Quiero agradecer a los profesores de los que
tuve el honor de recibir cátedra.*

*También agradezco a mi asesor, el Dr. Fernando Zamora Águila
por su apoyo y paciencia durante la realización de la investigación.*

*A mis sinodales por haberse tomado el tiempo
para evaluar este trabajo y aportar sus valiosos comentarios
que sirvieron para enriquecer y ampliar la investigación*

*A mi familia, a mis padres, quienes cimentaron la base
de lo que soy y a quienes espero se sientan orgullosos de mí
Gracias mamá porque en cada paso que doy por difícil que sea,
me acompaña tu amor, tu confianza y ejemplo.*

*A mis hermanos con los que crecí y aprendí. No existen palabras suficientes para
describir lo que ustedes representan para mí. Espero nunca defraudarlos
A Clemente por su apoyo*

A todos mis amigos que estuvieron a mi lado

¡Gracias a todos!

Dedicatorias

Esta tesis es la culminación de un proyecto por el que he trabajado y luchado durante mucho tiempo, y a pesar de los contratiempos, de las desilusiones, el cansancio, el fallecimiento de mi madre, las alegrías y satisfacciones que me invadieron durante su realización pude terminar satisfactoriamente. Es por esto, que para mí significa más que una tesis: representa mis sueños, el fin de una etapa muy importante de mi vida y el inicio de otra. En ella está mi corazón, mi alma y mi esencia, por lo que deseo dedicarla

A mi madre

† **Luciana Santos Silva**

Por impulsarme y alentarme a continuar con una gran sonrisa siempre apoyándome, y aunque en el último trayecto no pudiste estar cerca en este momento importante de mi vida, te dedico este esfuerzo de la misma manera que tu dedicaste una parte de tu vida a cuidarme y sobre todo, por haberme dado el regalo más bello: la vida. Fuiste la mejor madre para mí, y sin duda alguna mi ángel guardián que me cuida ahora desde cielo.

A ti papá José Ignacio Titlán por tu apoyo

A mis hermanos con gratitud y cariño: Ara, José, Vane, César, Alí y Vero por su apoyo en los momentos que lo he necesitado, quienes con su ejemplo de perseverancia y valor, me han inspirado toda la vida.

A mis sobrinos Luciana, Daniel, Yasser, Max y Rodrigo por su compañía y su alegría.

A todos aquellos que me apoyaron; a quienes me ayudaron, a los que me dieron esperanza y consuelo, aunque no aparecen sus nombres aquí escritos están grabados en mi corazón.

Introducción

Como es sabido de licenciatura, son los futuros profesionistas del país por lo que considero que el docente tiene una gran responsabilidad, ya que en sus manos está formación profesional de los alumnos: pensando en esto me surgieron muchas dudas, me planteaba, la gran mayoría de los estudiantes piensan que las materias teóricas no sirven para nada, que es suficiente con tener la habilidad para dibujar o en su caso utilizar la computadora para realizar sus trabajos y no se dan cuenta de la importancia del manejo de la teoría (si no, no tendría razón de ser) y no sólo eso sino me planteaba, ¿por qué los alumnos de la ENAP divagan demasiado para producir imágenes? ¿por qué los alumnos de la facultad se les facilita dicha producción sin tener habilidades manuales? ¿qué tan importante es la teoría? ¿cómo aplicar la teoría para generar conceptos para producción visual? y ¿qué tema y medio podría utilizar? ¿qué futuro puede tener un estudiante de la comunicación visual en el área laboral sin una óptima formación teórica?.

La presente investigación surge de la inquietud de resaltar la importancia que tiene la teoría en el ámbito de las artes visuales y en especial en la licenciatura Diseño y comunicación visual impartida en la ENAP en la que dentro de la curricula se hace evidente, ya que a lo largo de mi experiencia académica he observado que los alumnos le dan mayor peso a solucionar propuestas de diseño de imágenes a nivel técnico desdeñando la parte teórica, es que para el común de la gente pensar que un diseñador es sinónimo de un trabajador manual, basta con que maneje un software de diseño esto

proporciona que el campo de trabajo del comunicador visual sea fácilmente invadido, todo esto por carecer de fundamentos teóricos antes, durante y después de producción visual.

Con un enfoque docente y experiencia profesional quedan plasmadas en la presente investigación que funge como un espacio de expresión evidenciando las diversas deficiencias y problemáticas que enfrentan las asignaturas teóricas.

Durante mi desempeño como docente en la UNAM: Escuela Nacional de Artes Plásticas ENAP, Facultad de Estudios Superiores FES Acatlán, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales FCP y S y en distintas instituciones privadas: Universidad del Valle de México UVM, Universidad. de la Comunicación, Universidad Latino Americana ULA, Universidad Mexicana UNIMEX entre otras, he podido percatarme de la carencia de bases y fundamentos teóricos-metodológicos que son evidentes en la elaboración de diseños, mismos que parecen ser realizados en las rodillas y al vapor. Mi experiencia de 16 años como académica impartiendo diferentes materias teóricas enfocadas a la imagen como son Semiótica, Teoría de la imagen y Teoría del conocimiento me dan la oportunidad de aportar elementos para el enriquecimiento teórico – práctico del futuro profesionista en Diseño y comunicación visual.

Considero muy importante que los futuros profesionistas sigan una metodología teórico – práctica para realizar su quehacer como profesionistas del diseño y comunicación visual, lo anterior le dará realmente la connotación de licenciado en el diseño de la comunicación visual, de otro modo, se queda a nivel técnico.

Por ello el objetivo de esta investigación es aplicar la metodología teórico - practico en la ejecución de representaciones visuales, para ello, las asignaturas que actualmente imparto, Teoría del conocimiento I y II, en la ENAP en la licenciatura de Diseño y

comunicación visual, Teoría de la imagen y Semiótica en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la licenciatura Ciencias de la Comunicación sirvan para exponer sus aportaciones e importancia como materias teóricas para producción visual.

También sirva de apunte básico la selección de temas que realice para la producción gráfica de dichas materias.

Lo anterior basado en la hipótesis de que si se conoce, comprende y se aplica el conocimiento teórico de las materias: Semiótica, Teoría de la imagen y Teoría del conocimiento y la relación entre ellas, los trabajos de representación visual serán ejecutados con mayor facilidad, proyectarán mayor objetividad, por lo que resultan más funcionales, y sobre todo reflejan las ideas que realmente quieren reflejar.

Así, bajo ese panorama, concebí que lo que se necesitaba era investigar la *Importancia que tiene la aplicación de conceptos teóricos en la ejecución de representaciones visuales*, analizando, por un todo, la viabilidad y la selección de los temas de cada asignatura, y por otro lado, elaborar una propuesta de metodología adecuada para utilizarse en la producción visual.

Realicé entonces una serie de estrategias pedagógicas de aprendizaje como mapas conceptuales, cuadros sinópticos y estructurar la información para fortalecer la comprensión de la teoría y así facilitar la producción visual.

El presente trabajo se organiza en tres capítulos. En el primero expone por materia los temas seleccionados para la producción visual. En la materia de Teoría de la imagen, se plantea una aproximación a una definición de la imagen, se define la realidad

percepción y representación filosóficamente y psicológicamente. De la materia Teoría del conocimiento I y II se explica los conceptos de conocimiento, conocimiento empírico y conocimiento racional, la verdad así como también sus posibilidades y de la materia de Semiótica se brindan las definiciones y diferencias de Semiótica y Semiología, los niveles: sintaxis, semántica, pragmática y signifiante - significado se explica la semiótica como pensamiento pragmático, de acuerdo con Ch. Pierce se brinda un panorama de las características del signo ícono, signo índice y signo símbolo del nivel del representamen, y por último se definen y seleccionan las figuras retóricas visuales más utilizadas por los medios que son, la metáfora, sinécdoque, hipérbole y elipsis.

En la segundo capítulo se alberga la explicación de todo lo correspondiente a la comunicación visual titulado Fundamentación formal y estética de la producción visual ya que dicho tema es la columna vertebral para la aplicación de conceptos en la producción visual y es también el tema que comparten los alumnos de la ENAP y FCPyS en las materias Teoría de la imagen y Teoría del conocimiento. En particular se dividieron en cuatro grupos para su fácil comprensión, el primer grupo contiene los elementos básicos que son el punto, la línea y la forma; el segundo grupo aborda las cualidades visuales como textura, color y tratamiento, el tercero, los elementos del orden compositivo que son la variedad, la unidad, el ritmo, la simetría y equilibrio; el cuarto los elementos de relación espacial, espacio, proporción y movimiento.

El tercer capítulo contiene la propuesta que ofrezco para coadyuvar a los futuros profesionistas de la comunicación visual, esta parte es primordialmente importante para mí porque en ella se materializa de manera tangible mi contribución como docente a la sociedad. Se brinda una descripción de la propuesta de trabajo que consiste en proponer y aplicar metodología teórico - práctico en la ejecución de representaciones visuales.

Para esta propuesta se utilizó el método deductivo de lo general a lo particular. Se le pidió a los alumnos de la ENAP que realicen el trabajo sin el conocimiento del concepto, dicha representación alberga el tema nacionalismo con base en su experiencia y conocimiento técnico y destreza manual, apoyándose del conocimiento previo de sus asignaturas de diseño. Posteriormente ellos realizarán una segunda propuesta pero esta vez se les da a conocer qué y cómo investigar, se hace comprender justificando la propuesta de metodología a utilizar la cual consiste en los niveles: Sintaxis, semántica y pragmática, se seleccionarán las acepciones varias de dicho tema, se buscarán los aspectos específicos a representar, sugiriendo que sean varios aspectos del país ya que se busca realizar un discurso visual, es decir, no sólo una palabra o palabras aisladas. Por otro lado se busca que integre y revise los elementos formales de la comunicación visual así como también entender el lenguaje, características, ventajas y desventajas del soporte o medio de comunicación visual todo ello ser utilizado para significar su producción y presentación visual. Lo anterior sirva para comparar el antes y después de su trabajo y así comprobar y evidenciar su creatividad conceptual resaltando su calidad visual evidente en su trabajo.

Unidad I

*f*undamentos
teóricos de la
producción gráfica

*La forma, el color, la figura, en definitiva,
la imagen cubre hoy en día todas
las facetas de nuestra vida cotidiana*



El propósito de hablar de antecedentes de la imagen no es dar un recorrido histórico de civilizaciones y hechos que marcan significativamente a la historia de la imagen, sino de echar un vistazo a la evolución que ha tenido y tiene la imagen en nuestra sociedad y el papel que ha desempeñado y desempeña actualmente, como es el de comunicar, de crear y proponer formas de imagen.

Desde el principio nuestra cultura se ha basado en sus ojos para construir el mundo, con ello miró dibujo y colocó nombres, hizo letras, marcó la historia, construyó un mundo basado en ideas, enlaces de ideas e ideas de ideas. Hasta el punto en el que llevamos los símbolos en los ojos y mentes. Estos signos visuales y lingüísticos sirven para explicarnos el mundo que en realidad siempre nos será desconocido.

No se trata de un hecho absolutamente nuevo, las antiguas culturas reflejadas en las cuevas de Altamira y de Lascaux, lo que Robert Escarpit denomina “biblias de piedra” en la baja edad media inglesa, la tapicería de la alta edad media y tantas otras muestras de la arqueología iconográfica demuestran que en otras épocas históricas existieron culturas de imagen fija.

Gombrich (Madrid 1980) comenta en su libro *La imagen y el ojo*, que nos encontramos en una época visual. Que somos bombardeados día y noche por imágenes, desde nuestros hogares, con la televisión y el periódico, las imágenes que contienen los empaques de los productos que consumimos a diario, hasta las que vemos en las calles y en los lugares públicos, en los trabajos y zonas de recreo. Y más adelante afirma que:

“estamos entrando en una época histórica en la que la imagen se impondrá a la palabra escrita”¹,

Y dice, que antes de hacer esta afirmación es necesario aclarar los alcances que tiene la imagen en la comunicación; ver hasta qué grado puede superar al lenguaje escrito.

Nuestra visión ha cambiado mucho del mundo pues se ha acelerado, se transforma con rapidez nuestra vista: revolución industrial, revolución ideológica, revolución social, primero electrónica y ahora digital. Desde los celulares y los demás medios de comunicación, hasta las computadoras y el Internet. El mundo de las ilusiones y la imagen ha renacido en un escaparate lleno de luces, precios, colores y órdenes mercantiles;

Abraham Moles (Méx. 2004) en su libro *La imagen* plantea que:

<<...la historia reciente del desarrollo social de la imagen demuestra que ésta ha conocido tres etapas de manifestación es decir, de multiplicación por medio de la copia, cuyo objetivo es ponerla al alcance de un “mayor número” de individuos. Nos situaremos en la “prehistoria de la imagen”, época pasada y lejana en donde las imágenes eran el producto único de un artesano igualmente único aquellas imágenes participaban de una

¹ Gombrich, E. H., *La imagen y el ojo*, Editorial Madrid, 1980, p. 129

especie de magia, en la medida en que eran escasas y raras y tenían el estatus de reflejo de la realidad.>>²

Estamos, parece ser, en una etapa o edad de la imagen, en donde el frenesí consumista, la imagen está hoy al alcance de todos los bolsillos, de todas las capas de la pirámide sociocultural. Ella es no solamente un producto de la comunicación, sino un producto aceptado en la simplicidad de la vida cotidiana.

Más adelante Moles reflexiona existe la pregunta ¿es ésta la primera imagen? En la gruta de la caverna de Altamira que aparece en la pared y que permanecerá a través de miles de años. La pregunta anterior da como resultado la propuesta de enlistar las etapas sucesivas de dar imágenes a través del tiempo, la recreación de lo imaginario de lo real y la idea de una figura en la conciencia. El talento del artista recorrió un camino de la expresión. A continuación se presentan las etapas de la imagen según A. Moles:

ETAPAS DE LA GÉNESIS DE LA IMAGEN

- I. La primera imagen: el contorno de una forma real, perfil de un rostro o un animal.
- II. El surgimiento de los detalles en el interior del contorno: los ojos y las orejas por ejemplo.
- III. El surgimiento de los contornos sobre un fondo un fondo, él, mismo dibujando. Jerarquía de lo “principal”.
- IV. Los colores, primer elemento de un realismo sensualizante..

² Moles A. La imagen comunicación funcional, Ed. Trillas, México 2004, p 21

- V. La rotación de los perfiles (cambiar, a través de los pensamiento, de un punto de vista) creencia en la coherencia y la unidad de la forma representada de frente, de tres cuartos o de perfil.
- VI. La escritura, la imagen de tres dimensiones.
- VII. La yuxtaposición significativa de elementos visuales tomados del desarrollo de una acción.
- VIII. Las sombras y el modelado, el sombreado: surgimiento del relieve.
- IX. La perspectiva, algoritmo geométrico del todo desde un punto de vista.
- X. La fotografía: fijar el "icono" extraído del objeto, sobre la base de una técnica.
- XI. La estereoscopía, visión de tres dimensiones a través de artificios tecnológicos.
- XII. El holograma,
- XIII. confrontación posible entre el mundo de las imágenes y el mundo de lo real.
- XIV. La imagen móvil (en cine), cristalización del movimiento visual.
- XV. La síntesis total (la imagen de la computadora) creando, a través de la visión, seres que no existe pero que podrían existir.³

³ Moles Abraham, Op. Cit., p 27

1.1 Teoría de La imagen

*Ver no es un talento dado por Dios, sino
Una disciplina, y puede ser aprendido
G. Nelson*

En este apartado se explicará los temas de la asignatura Teoría de la imagen que imparto actualmente, de carácter teórico-analítico ubicada en el cuarto semestre dentro de la currícula de la licenciatura en Ciencias de la comunicación en la FCPyS y cuyo objetivo general es:

“Entender la importancia del discurso de la imagen, sus características y funciones para el estudio y análisis de distintos mensajes visuales: fotografía, fotonovela, cartón publicitario, historieta y otros tipos de imagen fija”.

De los contenidos de la materia Teoría de la imagen selecciono sólo aquellos temas que tienen relación directa con la producción visual, revisaremos: la definición de imagen, representación y percepción, las definiciones se localizan en la unidad II (ver temario completo en anexos) y son:

Tema II Imagen y representación de la realidad	2.1 Definición imagen 2.2 Definición de realidad 2.3 Percepción, Teoría de la gestal
Tema V Sintaxis de la imagen fija	5.1 Elementos primarios Punto, línea, forma, textura y color 5.2 Elementos secundarios Composición, movimiento, ritmo, equilibrio y simetría

Para explicar el sentido de la asignatura Teoría de la imagen es necesario explicar cada una de las palabras para entender la magnitud de ellas, como lo hago en la clase Teoría de la imagen en la Facultad de Ciencias Políticas y sociales.

Primeramente la teoría, implica un fundamento que ayude a explicar, estudiar y analizar a la imagen, para ello es necesario apoyarnos de disciplinas como: La psicología que nos permite conocer el proceso de percepción visual, la sociología que proporciona métodos para evaluar el impacto social de las imágenes, la comunicación y la semiótica en las cuales se da el proceso de generar y transmitir imágenes, la historia, la filosofía entre otras ciencias.

En el texto de *Introducción a la Teoría de la imagen* Justo Villafañe (Madrid 1990) comenta lo siguiente:

“Existe, desde luego, un campo propio, específico, La teoría de la imagen, que es la materia troncal de nuestra rama, la reflexión más amplia y rigurosa sobre los límites de este concepto central....hablar de una teoría de la imagen estricta que se ocuparía de los elementos centrales de toda imagen, junto a una Teoría de los procesos de comunicación visual - de los que siempre resulta una imagen o muchas – inmersos en un ambiente complejo que determina el sentido...”⁴

Lo anterior nos permite por una parte admitir que necesitamos de la ciencia de sus métodos de investigación y análisis específicos, por otro lado resultaría altamente provechoso ofrecer a los profesionales de la comunicación visual, una base <<teórica>> que sirva para objetivar algunos de los problemas visuales con los que el diseñador

⁴ Vilafañe Justo, *Int. a la Teoría de la imagen*, Ediciones Pirámide, Madrid 1990, p 15

gráfico, el artista plástico, el fotógrafo, etc., se encuentra cotidianamente. De alguna manera, se ha intentado explicar el fenómeno que es la imagen, a través de hechos no icónicos que en ella intervienen, a veces de forma determinante, pero que no constituyen lo esencial de las imágenes: su naturaleza.

La necesidad de explicarse estos planteamientos da como resultado la configuración de la teoría de la imagen como una disciplina específica para el estudio de la naturaleza de la imagen y encontrar y/o proponer un método para analizar y/o interpretar la imagen.

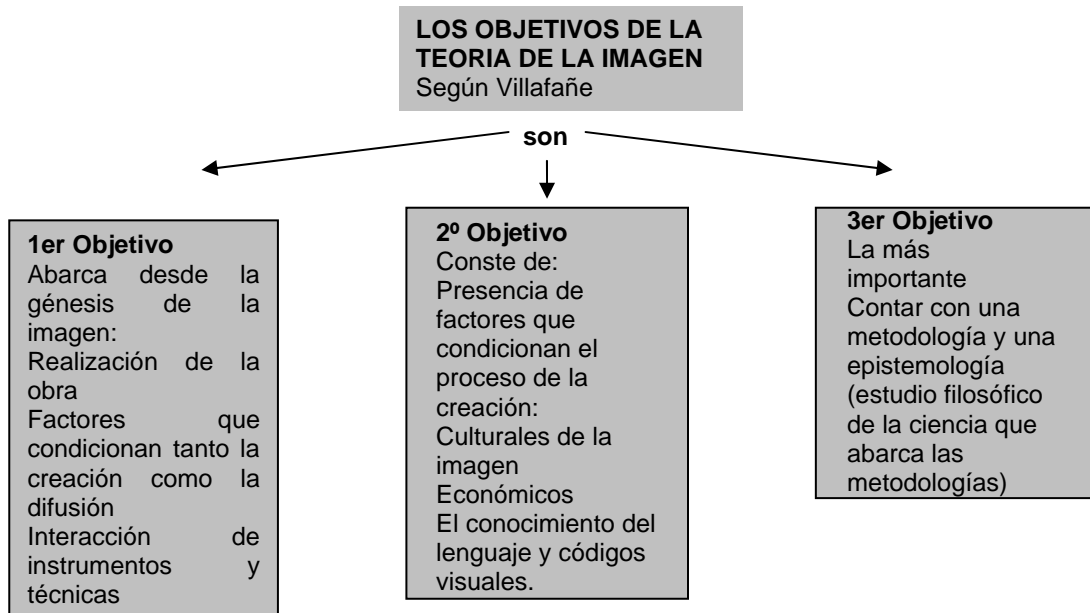
Como ya señalaba líneas atrás, éste no puede ser otro que el estudio de la naturaleza de la imagen, de este componente esencial que constituye a lo específico de toda imagen, independientemente del medio de producción, del contexto cultural o de cualquier otra circunstancia externa.

Desde el punto de vista de Villafañe (Madrid 1990):

*...”si la Teoría de la imagen tiene sentido. Es como ciencia particular encargada de estudiar los hechos específicos de la imagen, y éstos, en mi opinión, se reducen a tres objetivos básicos que configuran la naturaleza icónica...”*⁵

En el mapa siguiente se explican dichos objetivos

⁵ Ídem, p 25



1.1.1 Definición de imagen

*La imagen implica también procesos como el pensamiento,
la percepción, la memoria, en suma la conducta*
Justo Villafañe

Resulta difícil dar una definición de imagen, debido primeramente a la gran diversidad de imágenes que pueden existir en una misma realidad sensorial. La imagen puede tener varias acepciones, de acuerdo a la disciplina a la que se refiera, en una primera conceptualización, partiendo de:

- Su origen etimológico *eikon-icóno* estaríamos hablando de la representación mental de un objeto, una persona o un acontecimiento.
- Nuestro diccionario (García Pelayo 1998) de la real academia española la define como: “figura o representación de una cosa” y, por extensión como la “representación mental de alguna cosa percibida por los sentidos”.

- Esta palabra deriva del latín: *imago*: figura, sombra, imitación; indica toda representación figurada y relacionada con el objeto representado por su analogía o su semejanza perceptiva.
- Este sentido, puede considerarse **imagen** cualquier imitación de un objeto. Sin embargo en la actualidad cuando se habla de una Teoría de la imagen , se refiere básicamente a toda representación visual que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado.
- Por tanto, la imagen se caracteriza por su grado **figurativo**: la representación de objetos o seres del mundo exterior conocidos intuitivamente a través de nuestros ojos y por el de su **iconicidad**: el nivel de realismo de una imagen en comparación con el objeto que ella representa.
- Se puede aceptar cualquier fenómeno visual que integre la representación de los objetos con los que mantenga una relación de semejanza.
- La filosofía admite que es una “similitud o signo de las cosas que pueden conservarse independientemente de las cosas mismas. Aristóteles decía las imágenes son como las cosas sensibles mismas, excepto que no tienen materia. En este sentido la imagen es: 1) el producto de la imaginación; 2) la sensación o percepción misma, vista por parte de quien la recibe.”⁶
- Podríamos pensar que las imágenes son las percepciones visuales que registra nuestro sistema óptico, como una operación mecánica, al igual que una cámara fotográfica, pero resulta imposible reconocer imágenes sin previo aprendizaje que posibilita organizar la experiencia a partir de un contexto cultural, esto es, las imágenes no son neutras se organizan en un sistema de valores y convencionalismos⁷.

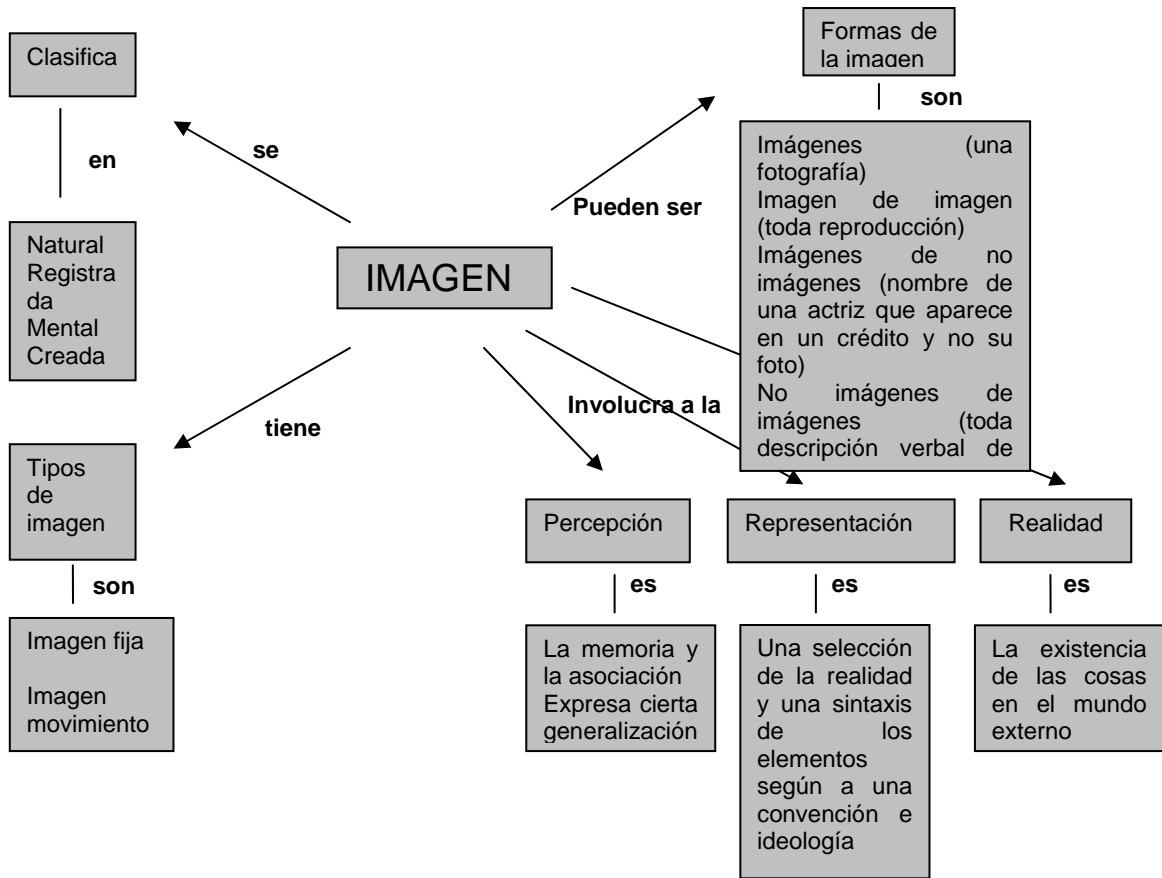
⁶ Abbagnano Incola, *Diccionario de Filosofía, Fondo de cultura Económica, México – Buenos Aires. 1982, pp 651*

⁷ *ídem*

Sin embargo, el concepto imagen comprende otros ámbitos que van más allá de los productos de la comunicación visual y del arte, Villafañe (Madrid 1990) afirma que, implica también procesos como el pensamiento, la percepción, la memoria, en suma la conducta. Es por tanto, un concepto más amplio es intentar una explicación del fenómeno partiendo de los orígenes del mismo.

En definitiva la variedad de imágenes hace imposible cualquier definición monosémica del concepto de la imagen. Teniendo en cuenta lo anterior, se debe de considerar una serie de criterios para poder clasificar a la imagen, uno de ellos podría ser la correspondencia que las imágenes guardan con la realidad para poder obtener un nivel de la realidad, es decir, “un hecho objetivo”: lo que es convencional en su configuración o grado de semejanza.

A continuación se presenta el siguiente mapa conceptual para explicar a la imagen.



Se puede concluir que la palabra imagen es resultado de una construcción en la que intervienen procesos de percepción, selección, registro, interpretación y significación de lo que no rodea y lo que experimentamos. La propuesta es, abordar a la imagen como construcción; una construcción que significa, que expresa, que comunica, y que, por tanto, debe ser interpretada. Como resultado del proceso psíquico, responde tanto a capacidades innatas del individuo como capacidades aprendidas socialmente, de ahí la importancia de analizarla por su valor histórico y epistémico.

1.1.2 Definición de representación

*...podemos leer la imagen porque la reconocemos
como una imitación de la realidad...
...ya que muestran una semejanza visual real...
E. H. Gombrich*

El problema fundamental de la representación, considero es la relación del mundo y la imagen, entre el objeto representado y el objeto que representa. A continuación presento una serie de definiciones:

“Idea que nos formamos del mundo exterior o de un objeto determinado. Imagen gráfica, pictórica, artística de cualquier cosa Imagen de algo que se tiene en la mente en representación de, representando a la persona, identidad o corporación que expresa”⁸

Definición del diccionario de filosofía (Ferrater Madrid 1989), , abarca el conocimiento, conciencia y la imaginación:

“La representación se halla ligada a la memoria y se suscita por asociación. Por tanto se haya menos rígidamente vinculada con el objeto en comparación con la sensación y la percepción y expresa cierta generalización: hacemos caso omiso de algunas de las propiedades del objeto, las menos notables y que no hace falta memorizar, en cambio, destacamos las más importantes.

La importancia de la representación en el proceso cognitivo reside en que se posibilita a la conciencia humana el operar con imágenes sensoriales evidentes de las cosas y fenómenos sin entrar en contacto directo con los mismo. La representación que surge de la conciencia humana tiene carácter consciente y se designa con la palabra;

⁸ García Pelayo y Gross, Ramón, *Diccionario de la lengua española, Ediciones Larousse, México, 1999, , pp 1072*

*sobre su contenido influyen los conocimientos adquiridos con anterioridad por el individuo. La representación posibilita a la conciencia separarse como dijéramos de la realidad efectiva, salir de los límites de aquello que es dado directamente al hombre en tal o cual momento, reproducir el pasado y anticipar el futuro, crear mediante la elaboración de las percepciones, imágenes fantásticas; sin imaginación no puede haber imaginación creadora”.*⁹

Una de las formas más mencionadas de las diferentes definiciones de imagen y representación es la imitación y copia, que se podría entender como semejante, similitud o de mimesis. Muchos textos y autores se han ocupado de explicar este hecho, desde el punto de vista psicológico, ideológico, filosófico, etc.,

Una conclusión podría ser que la representación no es una imitación de la forma externa de un objeto, sino la <imitación de ciertos aspectos privilegiados o importantes>. La razón de ello es que quien ejecuta una representación no está ante un conjunto neutral de formas que sólo tiene que copiar, sino que está ante un “universo estructural, cuyas principales líneas de fuerza siempre se pliegan y adaptan a nuestras necesidades biológicas psicológicas”.¹⁰ Por tanto, no se puede simplemente imitar la forma externa del objeto sin antes haber construido dicha forma.

Gombrich (Barcelona 1968) afirma que <podemos leer la imagen por que la reconocemos como una imitación de la realidad> por otra parte él dice <que las imágenes de la naturaleza no son signos convencionales sino que muestran una semejanza visual real>.

⁹ Ferrater Mora J. Diccionario de filosofía, Ed. Alianza, Madrid 1989, vol. V

¹⁰ Gombrich, Ernst H., *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Seix Barral, Barcelona, 1968

Lo cual significa que la semejanza, desde el punto de vista de Gombrich es natural; y si las relaciones entre las imágenes y el mundo son relaciones de semejanza, esto es, relaciones naturales.

Con base a lo anterior podríamos hablar de tipos de representación, es decir el nivel de semejanza del objeto a representar, para poder entender esos niveles es necesario retomar del texto *Apuntes acerca de la representación de César González Ochoa (Méx 1997)*, divide su texto en varios temas para explicar el fenómeno de la percepción y la representación. La semejanza y el realismo son los temas que César González Ochoa plantea como fundamentales para entender la representación. Se apoya de la fotografía para diferenciar el aspecto semejanza y natural, él a su vez apoya en el texto de Gombrich (España 1993) *Arte e ilusión* para no caer en posiciones convencionalistas ni naturalistas externas lo divide en dos partes. La primera dice que toda representación es convencional, porque hasta en la fotografía, que es la imagen más analógica pueden introducirse variables por medio del uso de lentes, filtros de películas, reveladores, etc. Pero la segunda parte sostiene que aunque sean convencionales, hay unas más naturales que otras como es el caso de la perspectiva.

“...reconocer una imagen es ciertamente un proceso complejo que pone en acción muchas facultades humanas; tanto innatas como adquiridas. Pero sin un punto de partida natural nunca habríamos adquirido esa habilidad.”¹¹

La distinción entre las representaciones en general como naturalmente reconocibles, porque son imitaciones y las representaciones basadas en convenciones, han estado presentes en diferentes maneras y con diferentes nombres, podemos hablar

¹¹ Gombrich, E.H. La imagen y el ojo..., p 21

de naturalismo y convencionalismo, o realismo y relativismo. Por otro lado, otras acepciones utilizadas por varios autores y textos según el tema de estudio, podrían ser: representación arbitraria, representación simbólica, representación por el grado de analogía. Otras más sería, lo que Zecchetto (Argentina 2002) plantea en su texto *Seis semiólogos en busca de un lector* con referencia a la Semiótica de Pierce explicar las funciones del signo y en especial en el nivel de representación divide al signo en: signo icono, signo index y signo símbolo.

Regresemos a la reflexión de la semejanza, la relación que tiene ésta con el objeto, una aproximación de definir a la semejanza lo hace Goodman, (Barcelona 1976) afirma que, la semejanza sin importar el grado, no es condición suficiente para la representación.

Otra noción importante que señalada por Goodman (1976) pone en cuestión es la imitación o de copia, en el caso de un retrato por ejemplo,

“...el objeto que está delante de mí es a la vez un hombre, un enjambre de átomos, un complejo de células, un violinista, un amigo, un loco y muchas cosas más. Si ninguna de ellas no son sino modos de ser del objeto, ninguna será el modo de ser de éste. No puedo copiar todas a la vez.”¹²

Incluso en el caso de poder ser copiadas todas, el resultado no tendría la menor semejanza con el objeto copiado. Por tanto, habría que copiar uno de tales aspectos, uno de los modos de ser del objeto; pero no uno cualquiera.

¹² N. Goodman, Los lenguajes del arte, p. 21

N. Goodman (Barcelona 1976) explica lo anterior de la siguiente manera:

...<< lo que “vería un ojo normal, a una distancia adecuada, desde un ángulo favorable, bajo una buena luz, sin instrumento alguno, sin prejuicios derivados del afecto, animosidad o el interés, sin que idea o interpretación alguna lo embellezca. En pocas palabras, hay que copiar el objeto tal como lo vería, en condiciones de un ojo libre e inocente>>¹³.

Comparto la idea con Gombrich (España 1993) de que el <ojo inocente no existe>, en consecuencia, no puede sostenerse la idea de que la representación es una copia desde el momento en que no se puede decir qué es lo que debe copiarse; la manera como la vería un ojo inocente. Lo que está en la base de esas consideraciones es que nunca estamos ante el objeto acabado, en su totalidad. La manera como aparece depende no solamente de su distancia, iluminación y orientación, sino de lo que sabemos de él, de nuestros prejuicios, hábitos o intereses, El espectador hace la imagen; su relación con ella tiene un carácter constructivista.

Puedo concluir con palabras de César González Ochoa (Méx. 1997) lo siguiente:

“Nuestra cultura, hereda los patrones renacentistas, es fuertemente analógica; por ello casi todas nuestras imágenes responden al criterio del parecido, y ello hace pensar que la analogía es un ideal universal. Que entre la imagen y la cosa debe existir un parecido total. De ahí que sea saludable tomar en cuenta posturas como la de Goodman, quien piensa que casi no tiene sentido hablar de imitación ya que, como se ha señalado,

¹³ *Ibíd.*, p 24

no se puede copiar el mundo tal como es. Incluso cuando fuera posible hacerlo, el parecido no es ni necesario ni suficiente para la representación.”¹⁴

1.1.3 Definición de percepción

En el proceso de ver la imagen y entenderla, radican diferentes procesos complejos y diversos, para comenzar vagamente a comprender este problema debemos abordar el proceso desde el principio. Y el principio de la imagen y la mirada es la luz

Se ha hablado de las varias definiciones y problemas propios de la imagen, la representación y sin excepción no podría escaparse la Percepción. Hablar de este tema es adentrarse a la Psicología, que nos brinda una serie de teorías y corrientes, y que nos pone en aprietos, ya que cada una de ellas puede tener una postura distinta según la escuela que se trate, es decir, podemos hablar de una polisemia de este término. Quizá se pueda hablar de lograr fijar límites, desde la mera explicación de cómo se produce un registro de un objeto del exterior, en fin existen varios hechos perceptivos.

Cabe señalar que el objetivo de dicha investigación es aplicar toda información teórica a la práctica en la ejecución de representaciones visuales por parte del alumno. De ahí la importancia que adquiere el tema de Percepción, de sus diferentes definiciones, contextos y necesidades.

Para comprender mejor, es indispensable hablar un poco de los antecedentes históricos de la Percepción, comenzaremos por mencionar la importancia que tiene la capacidad cognitiva del intelecto y la capacidad sensorial, ambas inseparables del hombre desde su nacimiento.

¹⁴ González Ochoa, César, Apuntes acerca de la representación. UNAM, México, 1997, p7

Villafañe (Madrid 1990) firma que: “La concepción de un conocimiento sensorial y un conocimiento racional, nos hace remontar a los griegos con Parménides de Elea afirmaba que la razón debía corregir las ilusorias sensaciones que los sentidos proporcionaban, es decir, que distinguía entre percepción y razonamiento. ,

Platón escribe posteriormente en su *Menón* que toda búsqueda y todo aprendizaje no son sino recuerdo, lo que bien puede interpretarse como un reconocimiento de la capacidad cognitiva de la experiencia sensorial.

Aristóteles el primer pensador que le otorga carta de naturaleza al conocimiento sensorial al desarrollar los conceptos de inducción y abstracción. Mediante la indicción llegamos a un conocimiento basado en nuestra propia experiencia de la realidad. Gracias a la abstracción tomamos de estos hechos repetidos aquellos datos particulares y específicos, y desechamos o vaciamos de contenido el resto. Construimos de esta forma, una realidad preexistente, pero abstracta, racional, a partir de los datos que nuestra capacidad sensorial y, por tanto, cognitiva nos suministra,”¹⁵

Como puede apreciarse, el carácter cognitivo de la percepción es un tema casi tan antiguo como el hombre. Desde el pensamiento clásico hasta nuestro días. Por lo anterior existe un argumento fundamental en mi opinión, es el de que la percepción visual tenga un carácter inteligente en un proceso de tres fases básicas que caracterizan toda operación cognitiva: La recepción, el almacenaje y el procesamiento de información, que en el caso de la percepción será, lógicamente, de naturaleza sensorial. A continuación

¹⁵ Vilafañe Justo, *Op. Cit.*, p 77 y78

presento un cuadro retomado del texto Int. al estudio de la Teoría de la Imagen de J. Villafaña (1990).

Primera fase	Segunda fase	Tercera fase
Recepción de la información	Almacenaje de la información	Procesamiento de la información
Sensación visual	Memoria visual	Pensamiento visual

No sólo la percepción tiene una historia sino también está condicionada por situaciones históricas. Lowe (Méx. 1989) historiador de este fenómeno, reconoce factores que inciden sobre la percepción, los cuales son los siguientes: “los medios de comunicación a través de los cuales se hacen evidentes las informaciones que llegan a los sentidos y las presuposiciones que ordenan y clasifican lo percibido.¹⁶ Estos factores configuran un campo en el cual se hace posible el conocimiento del mundo; a su vez, ninguno de estos tres factores es fijo sino que en cada época pueden ser distintos, por ello cada periodo histórico configura el campo de la percepción según la mayor o menor intervención de cada uno de ellos.

Así el Renacimiento, época que constituye el alba de la cultura visual que se prolonga hasta nuestros días, está inmerso en una epistemología regida por el sentido de la vista, una de cuyas primeras consecuencias es la construcción de un nuevo concepto de espacio. Aquí se introduce el factor mencionado al principio: las presuposiciones epistémicos que ordenan lo percibido. Si entendemos, por episteme, de acuerdo con César González (Méx. 1997), cuando cita a Foucault en su texto las palabras y las cosas, “el modo de pensar, el conjunto de reglas que rigen el pensamiento y los modos de conocer”, entonces es posible detectar los modos predominantes en las distintas épocas

¹⁶ D. Lowe, Historia de la percepción burguesa, cap I. *cf*

de la historia del occidente (la episteme medieval estaba dominada por los anagógicos, es decir, por la certeza de que todo tiene origen en Dios y que, en consecuencia, los objetos del mundo medieval, es signo de Dios.)

De acuerdo con César González (1997) en su texto *Apuntes acerca de la representación* podemos coincidir que::

“Todo ello conduce a la conclusión de que el campo de la percepción es una formación histórica y si la percepción es histórica, es porque el sujeto neutral y sin prejuicios no existe. El sujeto mismo es un producto de prácticas e instituciones.”¹⁷

1.2 Teoría del conocimiento

El conocimiento es el alimento del alma
Platón

Aquí se explicará los temas de la asignatura Teoría del conocimiento I y II que imparto actualmente, con carácter teórico y materia optativa para los alumnos que cursen ya sea el quinto, séptimo y noveno semestre dentro de la currícula de la licenciatura Diseño y comunicación visual en la ENAP, y cuyo objetivo general es:

“Introducir al alumno en la concepción tradicional de la teoría del conocimiento y en las funciones de la teoría del conocimiento en sus diferentes épocas y los criterios de la verdad” y cuyos contenidos de Teoría del conocimiento I A continuación se muestran los temas (ver temario completo en anexos)

¹⁷ González Ochoa, César, Op. Cit., p 10

UNIDAD I Una aproximación a la teoría del conocimiento	1.1 La concepción tradicional de la teoría del conocimiento 1.2 Teoría del conocimiento como filosofía de la ciencia
--	---

UNIDAD II El problema del conocimiento y la realidad	2.1 El origen del conocimiento y los criterios de verdad La realidad y la percepción: El conocimiento sensorial y el racional
--	---

En Teoría del conocimiento II el objetivo general es

“Introducir al alumno en la concepción del problema de la representación y el sujeto, la representación abstracta y la interpretación y la psicología”. Y los temas a revisar son:

UNIDAD I El problema del sujeto y la realidad	1.1 Aproximación a la teoría de la representación 1.2 La representación y la raíz de la forma artística 1.4 La representación y la interpretación
UNIDAD II El proceso de la abstracción	2.2 <i>La abstracción perceptual y la realidad</i> 2.3 El símbolo y la realidad

UNIDAD III La interpretación y la psicología	3.1 La psicología de la representación
--	---

A continuación se explicaran los temas que se seleccionaron para producción visual de ambas asignaturas de manera general destacando lo más importante de cada tema.

1.2.1 Teoría del conocimiento I

Según el diccionario de filosofía (Ferrater Madrid 1989) surgen preguntas como: <<¿Qué es el conocimiento?>>, <<¿En qué se fundamenta el conocimiento?>>, <<¿Cómo es posible el conocimiento?>>, etc., estos cuestionamientos pertenecen a una disciplina filosófica llamada de varios modos “Teoría del conocimiento”, “Crítica de conocimiento”, “Gnoseología”, “Epistemología”. De momento la llamaremos <<Teoría del conocimiento>>

y usaremos los términos “gnoseológico “ y “epistemológico como adjetivos.

La teoría del conocimiento como su nombre lo indica, una teoría, es decir, una explicación o interpretación filosófica del conocimiento humano. Y el problema y los problemas del conocimiento humanos han sido tratados por casi todos los filósofos, pero la importancia que ha adquirido la Teoría del conocimiento como <<disciplina filosófica>> es asunto relativamente reciente.

Según el diccionario filosofía: <<En español existen los términos “conocer” y “saber”. A veces pueden usarse indistintamente: “S conoce el alemán” y “S sabe alemán”. A veces no hay diferencias muy apreciables: “S conoce que mañana lloverá” y “S sabe que mañana lloverá”. En ambos casos se conoce, o sabe, que va a ocurrir algo; sin embargo, el conocer que va llover mañana parece conllevar la razón de que va llover. Por

eso es más apropiado decir “S conoce que va a llover mañana por la humedad de la atmósfera que decir, simplemente, “S conoce que va a llover mañana”.

Un problema capital es el conocer (saber), en el sentido del conocer (saber) que, es el de si hay diferencia entre una opinión verdadera y un conocimiento. Así, conocer una lengua es saber cómo la lengua funciona. Por otro lado, saber cómo funciona una lengua es conocer las reglas sintácticas y el vocabulario de la lengua, aun cuando no sea capaz de explicar tales reglas.

En general, la atención a los aspectos pragmáticos y a los problemas de comunicación llevan a destacar el carácter “ejecutivo” (y no descriptivo) y el carácter del “saber cómo” del conocer. Hasta aquí se ha planteado los varios sentidos que se ha dado a <conocer> y los llamados problemas del conocimiento. >>¹⁸

Fenomenología del conocimiento.

En el sentido amplio el diccionario de filosofía (Madrid 1989) nos explica:

“<<pura descripción de lo que aparece o de lo que es inmediatamente dado>>, la fenomenología del conocimiento se propone poner de manifiesto el <<fenómeno>>, o el <<proceso>>, del conocer. Conocer es, pues, fenomenológicamente hablando <<aprehender>>, es decir el acto por el cual un sujeto aprehende un objeto. El objeto debe ser, pues, por lo menos gnoseológicamente, trascendente al sujeto, pues de lo contrario no habría ‘aprehensión’ de algo exterior. Así, por ejemplo, hay una cierta

¹⁸ Ferrater Mora J. *Diccionario de filosofía*, Op. Cit., p 598

*aprehensión – y aprehensión cognoscitiva- a un objeto cuando se procede a usarla a ciertos fines.*¹⁹

1.2.2 Verdad

Un indicio de nuestra sabiduría se refiere a la concordancia entre las palabras y las cosas
Séneca

El concepto de la verdad de acuerdo al diccionario de filosofía (México 1982) se relaciona estrechamente con la esencia del conocimiento. Un “conocimiento falso” no es propiamente conocimiento, sino error e ilusión. ¿En qué consiste la verdad?, radica en la concordancia de “la imagen” con el objeto. Un conocimiento es verdadero si su contenido concuerda con el objeto mentado. El concepto de la verdad es, según esto, el concepto de una relación. Expresa una relación, la relación del contenido del pensamiento, de la “imagen”, con el objeto. Este objeto, en cambio, no puede ser verdadero ni falso. <<*Una representación inadecuada puede ser, por el contrario, absolutamente verdadera. Pues aunque sea incompleta, puede ser exacta si las notas que contiene existen realmente en el objeto*>>.²⁰

El concepto de la verdad, que hemos obtenido de la consideración fenomenológica del conocimiento, puede designarse como concepto trascendente de la verdad. Es el concepto de la verdad propio de la conciencia ingenua y de la conciencia científica. Pues ambas entienden por verdad la concordancia del contenido del pensamiento con el objeto. Pero no basta que un conocimiento sea verdadero; se necesita poder alcanzar la certeza

¹⁹ Ferrater Mora J. *Diccionario de filosofía*, Op. Cit., p 599

²⁰ Abbagnano Incola, *Diccionario de Filosofía*, Fondo de cultura Económica, México – Buenos Aires. 1982., p 1299

de que es verdadero. Esto nos plantea la cuestión : ¿cómo saber si un conocimiento es verdadero?. Es la cuestión del “criterio de la verdad”. El fenómeno del conocimiento implica sólo su presunta existencia; pero no su existencia real.

El conocimiento presenta tres elementos principales: el sujeto, la “imagen” y el objeto. Por el sujeto, el fenómeno del conocimiento toca con la esfera psicológica; por la “imagen” con la lógica; por el objeto, con la ontología. Así pues el conocimiento consiste en una aprehensión²¹ espiritual de un objeto.

POSIBILIDAD DE CONOCIMIENTO

*No te limites a ver solamente lo que está enfrente de ti,
aprende a mirar en redondo*
José Carmén

A la pregunta que hace Hessen (Méx. 1989) en su texto *Teoría del conocimiento* ¿Es posible el conocimiento?, se han dado respuestas radicales. Una es la del escepticismo, según el cual el conocimiento no es posible. Ello parece ser una contradicción, pues afirma que se conoce algo, y al mismo tiempo que nada es cognoscible. Sin embargo, el escepticismo es a menudo una <<actitud>> en la cual no se formulan proposiciones, sino que se establecen, por así decirlo, “reglas de conducta intelectual”.

Otra es el dogmatismo, según el cual el conocimiento es posible; más aún las cosas se conocen tal como se ofrecen al sujeto.

²¹ Aprehender.- verbo, coger, prender sinónimo detener

Más adelante afirma Hessen (1989): Las respuestas radicales no son las más frecuentes en la historia de la teoría del conocimiento. Lo más común es adoptar variantes del escepticismo moderado o dogmatismo moderado. En las formas moderadas de escepticismo o de dogmatismo se suele afirmar que el conocimiento es posible, pero no de un modo absoluto, sino sólo relativamente.²²

El subjetivismo relativismo según lo anterior, hay una verdad, pero esta verdad tiene una validez limitada, no hay una verdad universalmente válida. El subjetivismo, como ya lo indica su nombre, limita la validez de la verdad al sujeto que conoce y juzga. Éste puede ser tanto el sujeto individual o el individuo humano como el sujeto general o el género humano. En el primer caso tenemos un subjetivismo individual, un juicio es válido únicamente para el sujeto individual que lo formula; y sólo es verdadero para él desde el punto de vista del subjetivismo, para los demás puede ser falso. Para el subjetivismo general hay verdades supraindividuales, pero no verdades universalmente válidas. Existe, en todo caso, la posibilidad de que el mismo juicio, que es verdadero para los hombres sea falso para seres de distinta especie.

El relativismo está emparentado con el subjetivismo. Según él, no hay una verdad absoluta, ninguna verdad universalmente válida; “toda verdad es relativa”, tiene sólo una validez limitada. Mientras el subjetivismo hace depender el conocimiento humano de factores que residen en el sujeto cognoscente²³, el relativismo subraya la dependencia de factores externos, como: la influencia del medio, el espíritu del tiempo, la dependencia de un determinado círculo cultural y los factores determinantes contenidos en él.

²² Hessen J., *Teoría del conocimiento*, Ed. ESPASA-CALPE, México 1989, cf

²³ Entiéndase como Cognición.- acto de conocer y Cognitivo.- perteneciente al conocimiento intelectual y a los medios de conocimiento. Diccionario de Psicología, ediciones Credito Reymo, España.

El pragmatismo (de pragma = acción.), éste abandona el concepto de la verdad en el sentido de la concordancia entre el pensamiento y el ser. Pero el pragmatismo no se detiene en esta negación, sino que reemplaza el concepto de la verdad. Según él , verdadero significa útil, valiosos, fomentador de la vida. El pragmatismo modifica el concepto de la verdad, porque parte de una determinada concepción del ser humano; según él, el hombre no es en primer término un ser teórico o pensante, sino un ser práctico, un ser de voluntad y de acción. Su intelecto es dado al hombre, no para investigar y conocer la verdad, sino para poder orientarse en la realidad. Su verdad consiste en la congruencia de los pensamientos con los fines prácticos del hombre, en que aquellos que resultan útiles y provechosos para la conducta práctica de éste. Según ello, el juicio “la voluntad humana es libre”, es verdadero porque resulta útil y provechoso para la vida humana y en particular para la vida social. Cabe destacar que el error fundamental del pragmatismo para algunos filósofos radica en, no ver la esfera lógica, en desconocer el valor propio, la autonomía del pensamiento humano. El pensamiento y el conocimiento están en la más estrecha conexión con la vida, porque están insertos en la totalidad de la vida psíquica²⁴ humana.

La posición intermedia entre el dogmatismo y el escepticismo se llama criticismo (examinar). El criticismo comparte con el dogmatismo la fundamental confianza en la razón humana, está convencido de que es posible el conocimiento, de que hay una verdad. El criticismo examina todas las afirmaciones de la razón humana y no acepta nada despreocupadamente. Dondequiera pregunta por los motivos y pide cuentas a la razón humana, su conducta es reflexiva y crítica. Su método es de “filosofar que consiste en investigar las fuentes de las propias afirmaciones y objeciones y las razones en que las mismas descansan, método que da la esperanza de llegar a la certeza”.

²⁴ Psíquico, ca.-relativo al alma, la inteligencia.

Esta posición parece la más madura en comparación con las otras: “El primer paso en las cosas de la razón pura. El segundo paso es escéptico y atestigua la circunspección²⁵, aleccionado por la experiencia. Pero es necesario un tercer paso, el del juicio maduro y viril”. En cuestión de posibilidad de conocimiento, el criticismo es la única posición justa.²⁶

1.2.3 *Conocimiento racional*

Pienso luego existo
Rene Descartes

La posición epistemológica en el pensamiento, es la razón, la fuente principal del conocimiento humano se llama racionalismo (de *ratio* = razón), La existencia de un conocimiento sólo merece, este nombre cuando es lógicamente necesario y universalmente válido. Cuando nuestra razón juzga que una cosa tiene que ser así, y que no puede ser de otro modo; que tiene que ser así, por tanto, siempre y en todas partes, entonces, y sólo entonces nos encontramos ante un verdadero conocimiento.

El conocimiento racional, pues se basan en el pensamiento, por tanto, los juicios fundados en el pensamiento, los juicios procedentes de la razón poseen necesidad lógica y validez universal. Todo verdadero conocimiento se funda, según esto –así concluye el racionalismo- en el pensamiento. Éste es por tanto la verdadera fuente y base del conocimiento humano.²⁷

²⁵ Atención, prudencia a los pensamientos y palabras.

²⁶ Hessen J., *Teoría del conocimiento*, cf

²⁷ Hessen J., *Teoría del conocimiento*, cf

1.2.4 Conocimiento empírico

*El conocimiento del hombre no puede llegar
más allá de su experiencia*
Miguel de Cervantes

La experiencia (empirismo) se opone a la tesis de la razón, que es la verdadera fuente de conocimiento. Anteponiendo que el conocimiento humano es la experiencia. En opinión del empirismo no hay ningún patrimonio *a priori* de la razón. La conciencia cognoscente no saca sus contenidos de la razón sino exclusivamente de la experiencia. El espíritu humano está por naturaleza vacío; es una tabla rasa, una hoja de escribir y en la que escribe la experiencia, Todos nuestros conceptos, incluso los más generales y abstractos, proceden de la experiencia, parte de los hechos concretos.

Mientras los racionalistas proceden de la matemática, la historia del empirismo revela que los defensores de éste proceden casi siempre de las ciencias naturales. Ello es comprensible, en las ciencias naturales la experiencia juega un papel decisivo; en ella se trata, sobre todo, de comprobar exactamente los hechos mediante una cuidadosa observación. El investigador está completamente entregado a la experiencia. Mientras que el filósofo de orientación matemática llega fácilmente a considerar el pensamiento como la única fuente del conocimiento

1.2.5 Realidad

*El arte no reproduce lo visible
Lo hace visible.
Paul Klee*

La realidad se podría definir como “aquello que parece ser”. Lo anterior puede causar dudas, para ello es necesario consultar la definición en un diccionario filosófico (Méx.1982) para ampliar la información, el cual explica lo siguiente:

“...En su significado propio y específico, el término designa el modo de ser de las cosas, en cuanto existen fuera de la mente humana o independiente mente de ella. La palabra realitas fue acuñada en la escolástica tardía y precisamente por Duns Escoto, quien la usó para definir la individualidad, que consistiría en la <última realidad del ente> que determina y contrae la naturaleza común, a la cosa en particular”.²⁸

El problema que la noción de Realidad ha planteado directamente es el del a existencia de las cosas o del “mundo externo”. Este problema nació con Descartes, o más bien con el principio cartesiano que enuncia que el objeto del conocimiento humano es la idea. Desde este punto de vista, resulta dudosa la existencia de la realidad, cuya idea parece apuntar, pero no es prueba, <<como no es prueba un cuadro de la realidad de las cosas representadas>>. Para justificar la realidad de las cosas Descartes recurrió a la veracidad de Dios: en su perfección, Dios no puede engañarnos y no puede permitir que en nosotros haya ideas que no representen nada.²⁹

²⁸ Abbagnano Incola, *Diccionario de Filosofía Op. Cit.* 1218

²⁹ *idem*

Para Kant, (diccionario de filosofía 1982) su significado específico de la realidad de las cosas o, como también dice, cosalidad. Pero el problema, para él, concierne a la existencia de las cosas mismas; la solución que él da es que “la conciencia de mi propia existencia es, al mismo tiempo, conciencia inmediata de la existencia de otras cosas fuera de mí”.³⁰

En la filosofía más reciente el problema de la representación ha dejado de ser casi del todo el problema de la “existencia” de las cosas para resaltar, simplemente con mayor exclusividad, el problema del modo de ser específico de las cosas mismas.

Lacan distingue la realidad de lo real, siendo la primera el conjunto de las cosas tal cual son percibidas por el ser humano.

Lo cierto es que podemos tener varias posturas respecto a la realidad, según el pensamiento racional o empírico; llegando a plantearse que la realidad del universo físico, se experimenta sensorialmente y luego decimos que hay algo. Pero la única forma que conocemos este objeto es a través de nuestros sentidos y tales sentidos son medios artificiales, no estamos en contacto directo con el universo físico, sólo estamos en contacto con él a través de nuestros sentidos.

Para un individuo, la realidad sólo puede consistir de su interpretación de las percepciones sensoriales que recibe. La falta de confiabilidad comparativa de estos datos se muestra claramente en las diferencias de los informes que siempre existen cuando se describe, digamos un accidente de un automóvil. La gente que ha estudiado este fenómeno informa que hay un asombroso grado de diferencia de la descripción de la

³⁰ *idem*

misma escena dada por diferentes observadores. En otras palabras, la realidad de esta situación difiere en detalles según cada observador.

Percibir como real una realidad distante es el trabajo de la imaginación. Las palabras 'percepción' e 'imaginación' resultan intercambiables en este nivel
Colin Wilson

Por lo anterior es evidente que se refiere al ámbito Psicológico, y se presenta la siguiente definición de diccionario de psicológica (España 1999):

"<< Realidad externa u objetiva, espacio exterior al sujeto en que tiene lugar y cabida los fenómenos presentes mensurables y los que son subjetivamente significativos.>> Realidad interna o psíquica, término utilizado frecuentemente por Freud para designar lo que, en el psiquismo del sujeto, presenta una coherencia y una resistencia comparables a las de una realidad material. (Se trata, fundamentalmente, del deseo inconsciente y los fantasmas con él relacionados.) Adaptación a la realidad, dicese de todo cambio beneficioso para enfrentar las exigencias y condiciones impuestas por el medio. El exterior asimilado es el que una vez recompuesto dentro de las propias contradicciones internas del sujeto, dará un sentido a la realidad, un sentido que el sujeto vive como propio, juicio de la realidad. Juicio de realidad negación de la realidad, en la teoría psicoanalítica, mecanismo de defensa del Yo frente a la realidad. (El Yo niega hechos evidentes o situaciones reales, cerrando el paso, en mayor o menor grado, a la percepción de aquellas cosas que no acepta)."³¹.

³¹ Diccionario de Psicología, ediciones Credito Reymo, España 1999.

Se puede concluir que para propósitos prácticos, la realidad consiste en una percepción individual; esto es, la percepción de la realidad depende en gran medida, de lo que una persona pueda comunicar a otras en cualquiera de sus modalidades, o bien la capacidad que tenga la persona para abstraer la realidad.

1.2.6 *Abstracción*

Del latín *Abstractio*, separación aislamiento. Según el diccionario de filosofía (México 1982) es:

“El proceso mediante el cual separamos mentalmente algunas de las propiedades de un objeto de otras de sus propiedades y relaciones. Al concepto obtenido como resultado a este proceso se le llama abstracción. Al reflexionar acerca de las propiedades que separamos con ayuda de la abstracción, aislándolas no sólo de otras propiedades sino también de los portadores de estas propiedades; los objetos. Pareciera a primera vista que nos alejamos, que nos separamos de los objetos y fenómenos; sin embargo, este alejamiento nos permite calar más hondo en su naturaleza. << Allí donde la contemplación sensorial sólo ve diferencias, La abstracción nos permite separar los rasgos comunes a los diferentes objetos concretos>>”³²

La abstracción nos permite desarticular y examinar de forma “pura” los rasgos esenciales, principales; y lo más importante las abstracciones no sólo fijan los diferentes aspectos de los objetos sino que, en el proceso de movimiento del pensamiento, ayudan a reconstruir el objeto en su integridad y concreción. Y finalmente, al actuar sobre el objeto,

³² Cf. Diccionario de filosofía Ed. F. C. E.

el hombre lo aísla de otros, lo desarticula en sus partes en correspondencia con sus propiedades objetivas. Gradualmente aprende a realizar en su mente y fijar en su conciencia los rasgos esenciales de las cosas³³

1.3 Semiótica

El hombre es un animal simbólico
Ch. Morris

Por último se explica en este apartado los temas de la asignatura de Semiótica que imparto actualmente, de carácter teórico-analítico ubicada en el tercer semestre dentro de la currícula de la licenciatura en Ciencias de la comunicación en la FCPyS y cuyo objetivo general es:

Al concluir el curso el alumno será capaz de:

1. Comprender, entender y manejar los conceptos fundamentales en esta disciplina. Su origen y relación con otras disciplinas de las que se ha nutrido la semiología y/o semiótica.
2. Entender y manejar los conceptos fundamentales en esta disciplina, y su origen y relación con otras disciplinas de la que ha nutrido la semiología y/o semiótica
3. Identificar los diferentes enfoques del análisis semiótico.
4. Análisis semiótico. Distinguir: la teoría semiótica, la función de la semiótica y los sistemas de significación.
5. Analizar algunos métodos y técnicas de significación en el análisis de discursos escritos, visuales y audiovisuales.

³³ *idem*

Específicamente

Planear el significado y la importancia del estudio académico de los signos que permitan a los alumnos desarrollar ejercicios a lo largo del curso, para habilitarlos a realizar análisis semiótico, enmarcado en algunos de los campos de aplicación de análisis semiótico.

De los contenidos de la materia Semiótica selecciono sólo aquellos temas que tienen relación directa con la producción visual, revisaremos: la definición y diferencias de semiótica y semiología, la semiótica como pensamiento pragmático de Ch. Peirce en especial el nivel del representamen: signo icono, índice y símbolo, niveles de estudio de la semiótica: semántica, sintáctica y pragmática, las figuras retóricas visuales: metáfora, sinécdoque, hipérbole y elipsis.

A continuación se muestra temario (ver temario completo en anexos)

Unidad II Introducción al estudio del signo y de los sistemas de signos	2.4 El estudio del signo 2.5 Signo y comunicación 2.6 El estudio de los signos en la socio-cultura Latina: Semiología El estudio de los signos en la socio-cultura anglosajona: semiótica 2.7 Concluir las diferencias de ambas teorías
Unidad III Los fundamentos teórico-metodológicos de la disciplina: semiótica o semiología	3.1.1 La lógica: Charles Peirce 3.2 Niveles de estudio de la semiótica; semántica, sintáctica y pragmática 3.3 Semiótica de la significación: teoría de los códigos

Unidad V Campos de aplicación de análisis semiológico	5.1 Semiótica y medios de comunicación, semiótica de la imagen, del cine, de la televisión, de la publicidad, de la fotografía, la pintura y semiótica de los nuevos medios de comunicación 5.2 Los signos y la publicidad, los signos y la comunicación política
---	--

Semiótica

Comencemos por explicar el origen de la palabra según el diccionario de filosofía (1982), Semiótica del griego significación. Ha sido empleado en el campo anglo norteamericano, alemán y eslavo. En 1969 en el acta de fundación Roman Jakobson propone adoptar definitivamente “semiótica” y desde entonces suele prevalecer este término.³⁴

De acuerdo con el diccionario de filosofía desde:

...en la antigüedad, época helénica (S III a. d.), el vocablo semiótica fue usado con frecuencia para designar la parte de la medicina que se ocupaba de interpretar los signos de las enfermedades: la diagnosis. En el S II d. c. Galeno empleo en este sentido el término semiótica. Su gran desarrollo en la época antigua es en: los Sofistas, en Platón, Aristóteles y en los estoicos. En la edad media encontramos un desarrollo semiótico entre la lógica y gramática, en la época moderna Locke y Leibiniz, en la época contemporánea encontramos autores como Frege, WittgenstEin, RUssell, Pierce, en la filosofía analítica hermenéutica en la lingüística y semántica.

³⁴ Abbagnano Incola, *Diccionario de Filosofía Op. Cit* p1254

La semiótica en un plano general es el estudio de carácter filosófico, que, antes que encontrar su objeto como ya dado (sonidos, gestos, señas etc.), lo *planea* como construcción teórica, categórica capaz de explicar fenómenos al parecer disímiles. En este sentido, para algunos el concepto teórico del “signo” define caracteres funcionales comunes a fenómenos diversos como término lingüístico, una imagen, un gesto, un síntoma atmosférico o médico. Puede ampliarse a fenómenos naturales para los cuales se habla de fenómenos semióticos en el nivel de comunicación animal, (Una Int. A la Semiótica Thomas Sebeok Paidós 1996) ó interacción_celular.

Para otros más incluye los únicos artificios intencionalmente producidos por el hombre con fines comunicativos.

La semiótica plantea construcciones teóricas: las categoriza como significante y significado, semiosis e interpretación. La semiótica es sin duda una forma de filosofía del lenguaje, pero se distingue de muchos enfoques filosóficos al lenguaje:

- 1.- parte de la experiencia de las semióticas específicas y
- 2.- generaliza las propias categoriza a fin de que se distingan no solo los lenguajes naturales o los lenguajes formalizados, sino toda forma expresiva, aún aquellas no completamente codificadas, pero se sitúan en el origen de una inferencia interpretativa.

Según Peirce, no sólo las palabras del lenguaje y los signos no verbales producidos intencionalmente por los seres humanos para comunicarse sino cualquier signo, evento, estado, objeto del mundo externo o cualquier evento o estado mental (representación

emoción, sensación, etc.) pueden entrar en una relación de semiosis si son interpretados por algún interpretador como signo de otra cosa.³⁵

Semiología

El diccionario de filosofía explica, del griego *signo* y *tratados*. La semiología puede ser específica y también “gramáticas” de un sistema de signos específicos: así son la lingüística, el estudio de los sistemas de señalización de las calles de los sistemas de comunicación por medio de gestos y la iconografía. Tiene un componente descriptivo, a veces un componente de prescripción y en alguna medida un componente de predicción, ya que debe ser capaz de prever la manera en que, en circunstancias normales, el usuario de un sistema en particular generará o interpretará los mensajes emitidos conforme a las reglas de dicho sistema. La semiología podría indicar en qué consisten los signos y cuáles leyes los regulan.³⁶

Saussure imaginó una ciencia: la semiología, sobre bases sociológicas y psicológicas y delineó una teoría lingüística como ciencia de la forma. Los principios del curso de Saussure fueron retomados por el lingüista danés Louis Hjelmslev, quien elaboró, una teoría no solo del lenguaje verbal sino de todo sistema de signos, que valoraba los aspectos formales abstractos y algebraicos del análisis lingüístico. Entre las influencias decisivas en el desarrollo de semiología de la escuela lingüística de Praga y de Roman Jakobson (1963) quien fue uno de los primeros en vincular los temas semióticos a los de la teoría de información.

³⁵ ídem

³⁶ ídem

En el texto Int. a la semiótica Caseti, F. (1980) define a:

<<La semiología estructuralista se alimentó mucho de los estudios de la antropología cultural de Claude Lévi Strauss. Un texto decisivo para la difusión de la semiología estructuralista fue los de Roland Barthes (1964) el cual no concebía a la lingüística como una rama de la semiología, sino como una parte de la lingüística que “tiene como objeto las grandes unidades significantes del curso”. Con lo anterior la semiología estructuralista intentaba extender las categorías fundamentales de la lingüística a cualquier otro sistema de signos y precisamente en reacción a esta tendencia muchos estudios volvieron después a la semiótica peirciana.>>³⁷

La semiología estructuralista la que sentó las bases para la concepción más amplia de una disciplina que estudia todos los fenómenos culturales: “por el solo hecho de que hay sociedad, todos uso se convierte en signo de ese uso” (R. Barthes).

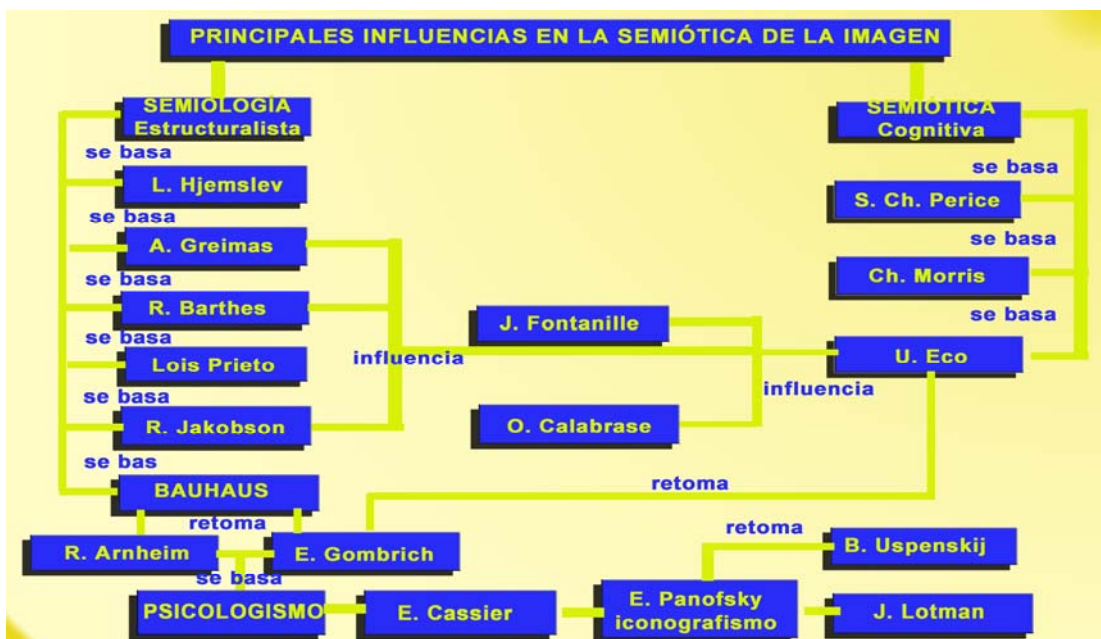
Por otra parte, en otras corrientes de modelo primario (J. Lotman y B. A. Uspenskiy, 1975) y la teoría de Greimas es de naturaleza semiolingüística (A. J. Greimas 1976).

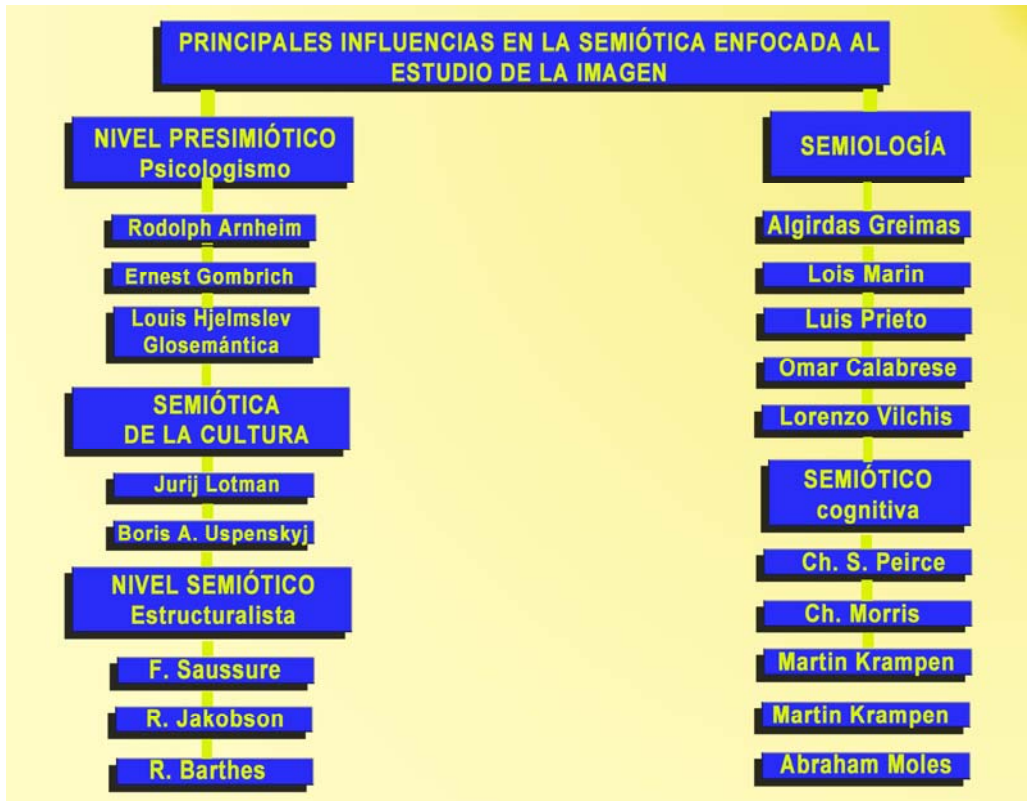
Con base a lo anterior se concluye y se resumen las diferencias de ambas propuestas en el cuadro siguiente (realizado para el examen de oposición en la ENAP):

³⁷ Caseti, F. **Int. a la semiótica**, Ed. Fontanella, Barcelona 1980 p. 8 y 10

SEMIÓTICA	SEMIOLÓGÍA
Se basa en Lógica	Se basa en la lingüística
Utiliza la filosofía del lenguaje	Es pragmática
Investiga las cuestiones analizándolas en: sintaxis, semántica y la pragmática	Teoría general de los signos
Investiga sistemas y estructuras, (leyes que regulan a los signos).	Explica las reglas que regulan los lenguajes
Se basa en la Teoría del conocimiento (comprensión de todo) la lógica de Lucke y Ch. S. Pierce Ch. Morris	Se centra en la lengua y sus bases sociológica y psicológicas
Enfoque interpretativo	Utiliza un método estructuralista para un análisis antropológico cultural (Claude Leví-Straus)
Pragmática de la semiosis (relación del objeto, el signo y el interpretante de manera constante e ilimitada)	Estudia todos los fenómenos culturales " por el sólo hecho de que hay en sociedad todo su uso se convierte en signo de uso" R. Barthes
Semiosis: niveles cognoscitivos	Nivel funcional

Mapas mentales que ilustran los procesos, líneas de investigación y las influencias de la semiótica y semiología (cuadro realizado para el examen de oposición de Semiótica en la FFCPyS.





1.3.1 *Semiótica cognitiva*

Existir significa ser útil
Ch. Peirce

Charles Sanders Peirce nace en Cambridge Massachussets en 1839 – 1914, es fundador del pragmatismo. Hace aportaciones importantes a la lógica filosófica y a la matemática, sienta las bases para al Semiótica actual. Realiza una nomenclatura analítica para distinguir entre signos diferentes; propone clasificar al signo a partir de combinaciones de las tricotomías de base: representamen, interprete y objeto.

La semiótica pragmática estudia las relación de los signos entre sí: sintaxis, la relación de los signos con aquello que es expresado por ellos: semántica y la relación del hombre con los signos usados: pragmática.

Para Pierce el signo se encuentra vinculado al lenguaje (natural y artificial), el lenguaje es un instrumento de comunicación entre los hombre en su actividad de conocimiento de la realidad.

Trabaja sobre los signos inseparables de su trabajo sobre la lógica: “la lógica es su sentido general, es sólo otro nombre de la semiótica, que no es más que la doctrina formal de los signos”.

Los signos para Pierce están vinculados a la lógica porque son los vehículos del pensamiento como articulaciones de las formas lógicas. Todo pensamiento debe estar necesariamente en signos; *“el único pensamiento pues, que puede conocerse es el que se piensa en signos”*.

La teoría de los signos desarrollada por Peirce se plantea de entrada como teoría del <<conocer>> En el texto de César González Filosofía y Semiótica, explica que:

“...La semiótica peirciana es una semiótica cognoscitiva y aunque se funda sobre una teoría del conocimiento, la cual a su vez contribuye a verificar.”³⁸

³⁸ González, César *Filosofía y Semiótica algunos puntos de contacto*, Ediciones Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM, México 1997. p. 192

En el mismo texto más adelante César Ocho cita a:

<<...Deelyi (1982) cuando señala que “el conocimiento no sólo puede ser considerado desde un punto de vista semiótico, sino que debe serlo si queremos llegar a una comprensión adecuada de lo que es propio, en tanto que es equivalente a un proceso de comunicación por signos o semiosis”>>³⁹

Continúa César Ochoa explicando:

*<<...La semiosis es un proceso, es la acción del signo; “para que haya semiosis, es necesario que un acontecimiento **A** produzca un segundo acontecimiento **B** como medio para producir un tercer acontecimiento **C**, donde la ejecución u objeto es la causa del signo objeto o representamen”.>>⁴⁰*

En otras palabras La semiosis consiste en la relación continua del signo, el objeto y el interpretante, si esta relación es interrumpida no habrá semiosis y por tanto no el interpretante no encuentra relación signo - objeto. La visión que tiene Peirce del funcionamiento de los signos es compleja, se tiene que considerar que en su semiótica, los signos generan necesariamente otros signos.⁴¹

Signo.- es la representación material del objeto a los que se refiere

El interpretante.- es otro signo que interpreta al primero y vincula al signo con su objeto, es decir, es aquello que se piensa el que recibe los signos y los interpreta.

³⁹ González, César, Op., Cit. 193

⁴⁰ González César, Cf.

⁴¹ Copley P, Jansz L., *Semiótica para principiantes*, Ediciones Era naciente documentos ilustrados, Argentina 2003 p. 27

Pierce usa la palabra signo en dos acepciones: como signo acción (semiosis) y como signo objeto (representamen).

Objeto.- es aquello acerca de lo cual el signo presume un conocimiento para que sea posible proveer alguna información adicional sobre él mismo.

1.3.2 Niveles de estudio de la Semiótica

El signo puede entenderse en tres formas de relación:

La sintáctica: las combinaciones de signos entre sí

La semántica: las relaciones de los signos con los objetos significados

La pragmática: es la parte de la semiótica que trata del origen y usos de los signos

*No hay conocimiento que
no esté mediado por
un conocimiento previo
Ch. Peirce*

Podemos concluir que el conocimiento es producto del pensamiento, y como éste se realiza por medio de signos que se relacionan unos con otros.

En resumen se presenta el siguiente cuadro realizado a partir del texto “La Ciencia semiótica” Ch. Pierce para la clase de Semiótica en la FCPyS.

REPRESENTAMEN	CUALISIGNO Cualidad pimeridad	SINSIGNO Secundariedad	LEGISIGNO Ley Terceridad
RELACIONES TRIÁDIACAS DEL SIGNO EN SI MISMO	Es cualquier cualidad del signo puede denotar al objeto por ejemplo, percibir el color rojo	Es un evento real existen en el signo, es decir elementos básicos que conforman a los signos	Todo signo convencional, una ley, un nombre. Los elementos típicos de los signos
OBJETO	ÍCONO	INDEX	SÍMBOLO
RELACIONES TRIÁDICAS DE FUNCIONAMIENTO DEL SIGNO EN RELACIÓN A SU OBJETO	Representación del objeto en uno o varios aspectos del objeto	Elemento individual que indica señala a su objeto está en estrecha relación con él	Signo convencional, una regla que determina a su interprete. Por un acuerdo previo
INTERPRETE	REMA	SIGNODICENTE	ARGUMENTO
RELACIONES TRIÁDICAS DEL PENSAMIENTO DEL SIGNO EN RELACIÓN CON SU INTERPRETE	Palabra	Frase	Argumento

A manera de resumen y conclusión se presenta las características esenciales de los tres signos para su comprensión y uso por parte del alumno para la ejecución o producción gráfica y para fácil comprensión se enumeran sus características retomados del Texto editado por la UAM Xochimilco *Semiótica de la comunicación gráfica* por el Prof. J. Manuel López Rodríguez.

ÍCONO	INDICE	SÍMBOLO
Propiedades y características del objeto	Primordial en señalización	Específico
Similitud	Tiene conexión real con el objeto que indica	Su representación lleva todo un significado
Explicito	Preciso y monosémico	Relación racional con el objeto
Función relacional	Rasgos que identifican al objeto	Simboliza
Comunica directamente la idea	Señala indica	Materialización intuitiva
Identificación de rasgos o características más específicos	Llamado de atención	Parte de un concepto abstracto
Icono Descriptivo: son más específicos	Este presente en el sistema nervioso	Determina un contexto
Icono Nominativo: participa como nombre		Significado implícito al objeto que esta representado
Iconos Vicariales Sirve de apoyo		

1.3.3 Símbolo

El mundo es un objeto simbólico
Salustio

Consultando el diccionario Pequeño Larousse (Méx. 200) ilustrado: Símbolo del griego *symbolon* que tiene significado convencional⁴²

Los símbolos en cualquiera, de sus apariciones, no suelen presentarse aislados, sino que se unen entre sí lo dando lugar a composiciones simbólicas, bien desarrolladas en el tiempo (relatos), en el espacio (obras de arte, emblemas, símbolos gráficos) o en el espacio y el tiempo (sueños, formas dramáticas). Es preciso recordar que, en simbolismo, cada detalle tiene invariablemente algún significado.⁴³

Otra de las posibilidades del símbolo de acuerdo al diccionario de símbolos (Barcelona 1982) es La expresión simbólica que traduce el esfuerzo del hombre para descifrar y dominar un destino que se le escapa a través de la oscuridad que le envuelve

El símbolo es una convención arbitraria que deja al significante y significado (objeto o sujeto) ajenos uno a otro.

El símbolo es entonces bastante más que un simple signo; lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación. Veamos en ese modo de que los símbolos algebraicos, matemáticos, científicos, no son más que signos cuyo alcance convencional

⁴² García-Pelayo y Gross, R. Diccionario Pequeño Larousse ilustrado, Ediciones Larousse México 2000

⁴³ Cirlot Juan E., Diccionario de símbolos, Ed., Labor, Barcelona 1982, p. 46

esta cuidadosamente definido. La percepción del símbolo existe en el plano del sujeto, pero sobre la base del plano del objeto⁴⁴

1.3.4 Figuras retóricas

*Frente a las palabras y las imágenes,
Cuidarnos de los hacedores de fantasmas
Daniel Prieto Castillo*

Al respecto Daniel Prieto (Méx. 1987) en el texto *Retórica y manipulación masiva* señala:

<<Sabemos que la palabra retórica viene de rétor que significa orador y sabemos también que una traducción generalizada de aquélla es, "el arte de la oratoria", el arte de expresarse correctamente en público. Desde los griegos y romanos ha sido utilizado hasta nuestros días.

El orador busca ganarse al público en relación a un determinado tema. Busca persuadir con relación a algo. Así podemos ampliar nuestra primera definición. El orador está interesado en que su público se adhiera a tal o cual idea, política, religión, producto, etc. Así pues, la práctica de la retórica es el acto de comunicación menos gratuito, más interesado que conocemos, ello permite la elaboración de mensajes que de espontáneos tienen muy poco. Llegamos a otro punto importante " la retórica en tanto acto de comunicación, consiste en una elaboración programada, y por lo tanto no espontánea, de un mensaje a fin de que resulte efectivo para persuadir". Sin embargo, es importante mencionar que la retórica en su origen podría ser amoral, es decir, quien busque

⁴⁴ Chavilier. Jean, Diccionario de los símbolos, Ed., Heder, Barcelona 1991, p. 15 y 19

convencer o persuadir de manera de no lucrar como puede ser una campaña de vacunación, de uso de preservativos, etc.. De manera general y específica se enunciaran las definiciones de cuatro figuras retóricas más comunes en los mensajes publicitarios y en medios de comunicación masiva, ya que existen alrededor de 25 figuras retóricas en la literatura.>>⁴⁵

Metáfora.- del griego *metaphora*, traslación, figura retórica por la cual se transporta el sentido del concepto a otra, mediante una comparación mental. Así pues, la expresión comparativa “Era fuerte como un oso” se pasa la metáfora al decir “Era un oso”, con lo que los elementos “fuerte” y “como” desaparecen. En imágenes de metáfora se forman mediante el reemplazo de un elemento por otro que tiende a enfatizarlo por semejanza: el cáliz de una flor por una copa de champaña, el amanecer por un futuro, etc..

Sinécdoque.- Figura retórica que consiste en tomar una parte por el todo, o el todo por una parte, es utilizada con mayor frecuencia en las historietas y el cine. Puede adquirir dinamismo por ejemplo los personajes para su presentación por partes: un rostro, unos ojos, unas manos, un puño, pasan a ocupar casi la totalidad del encuadre. Otra imagen más sería, cuando se promociona una camisa los detalles tomados serían el puño o cuello, el carro por un volante, las señalizaciones informativas y prohibitivas como: no comer no fumar un cigarro, ubicar e indicar una iglesia una cúpula con su cruz, restaurante los cubiertos, etc..

⁴⁵ Prieto Castillo D, *Retórica y manipulación masiva*, Premia Editora, México 1987.p.21 y 23

Elipsis.- del griego *elleipsis*, figura de construcción que consiste en suprimir en la oración aquellas palabras que no son indispensables. En imagen se logra a través de personajes de objetos o ambientes que aparecen incompletos, también se obtienen por color o tonos, por ejemplo, pueden aparecer personajes blanco negro otros a color, etc..

Hipérbole.- del griego hipérbole. De *huper*, más allá, y *ballein*, arrojar, figura retórica que consiste en exagerar para impresionar el espíritu. Se puede presentar en imagen por exagerando el tamaño de los objetos o personas; las cualidades, resultados y bondades de un servicio o producto, etc..⁴⁶

⁴⁶ Tapia Alejandro, *De la retórica a la imagen* cf y Prieto Castillo D *Elementos para el análisis del mensaje*, cf

Unidad II

*fundamentación formal y
estética de la
producción gráfica*

2.1 Elementos visuales Básicos

Los temas tratados se refieren al hombre, entendido como instrumento para realizar su propio pensamiento y como filtro en la percepción y en la interpretación del mundo con el que se comunica

Prof. E. Pellegrini



e han hecho marcas sobre todo tipo de superficies desde que uno de nuestros antepasados soplo un montoncito de tierra rojiza y tiznada contra la pared de una cueva húmeda utilizando una caña o hueso hueco, o rascó en la propia tierra seca o lo lodosa. Algunas marcas son tan efímera como las pisadas en la arena; otras durante siglos, como ha ocurrido con las realizadas en Lascaux hace tal vez 30 000 años.

Cualquier marca sobre papel o tela debe tener una cierta longitud y anchura. Si son visibles para el ojo todos los puntos, manchas, marcas, grabados, líneas, formas y campos, se ven de modo bidimensional. En este capítulo se abordaran las definiciones de los elementos compositivos o elementos de la comunicación visual, destacando la importancia que tiene la función y la estética de la imagen.

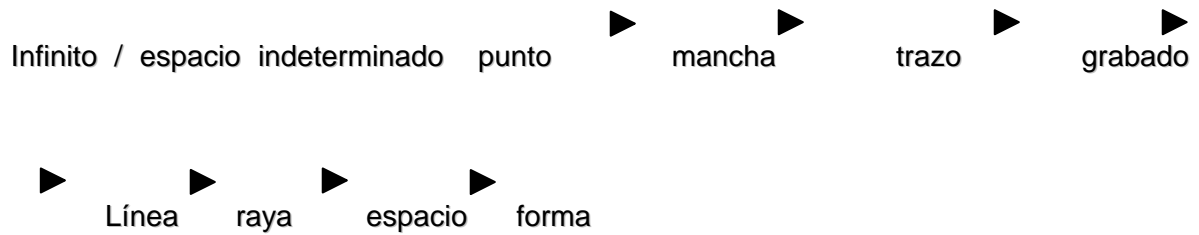
De igual manera que en las letras y los signos de puntuación existen elementos básicos, éstos a su vez, constituyen la base del elemento secundario que son las palabras. Las palabras forman las oraciones y éstas el texto, mensajes u obras. En el texto *Expresión y apreciación artística* de Juan Acha (México 1993)⁴⁷ menciona lo siguiente:

...*también las artes plásticas poseen elementos básicos o*

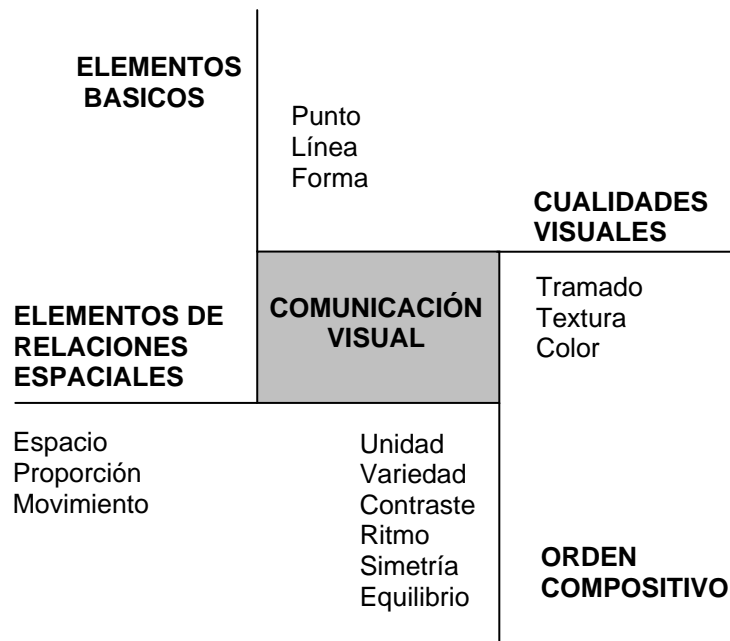
⁴⁷ Acha Juan, *Expresión y apreciación artística*, Ed. Trillas, México 1993. p. 58

primarios, que son el punto, la línea, el plano el volumen y el color”.

Pero ¿qué pasa con el espacio en blanco?, una superficie plana, una página o lienzo vacío, es decir; ¿estamos viendo una “nada”, un vacío en blanco, o un “algo”, lleno de blancura?. O quizá una serie de palabras nos pueda explicar esta primera impresión antes que se materialice la imagen:



Esta secuencia ininterrumpida ayuda a categorizar e identificar los elementos de la comunicación visual



2.1.1 Un punto de arranque

Al hacer una marca por pequeña que sea, el papel o superficie de repente asume el papel de fondo o de ambiente para ese punto. ¿Qué tan pequeña puede ser la mancha que coloquemos en nuestra página o pizarrón en blanco? El toque más simple con ciertos instrumentos – lápiz, crayón, carbón pastel, bolígrafo o marcador de fieltro – es suficiente para depositar un mínimo de material sobre la superficie en blanco. Otros instrumentos – plumas y pinceles -- deben impregnarse con una sustancia líquida o viscosa como la tinta o la pintura, antes de que su toque deje su marca. Otros más como – cuñas para raspar, punzones para aguafuerte y buriles de grabador – quitan el material de una superficie.

LA MARCA MÍNIMA

Para obtener esa marca mínima o marca perceptible en la superficie en blanco, basta con realizar un simple toque de un instrumento para producir una marca de tinta, grafito o pintura tan pequeña que su forma o configuración no pueda identificarse fácilmente. Este punto puede ser la “huella” de un lápiz de punta afilada, o de un pincel fino. Con ello la presencia del punto tiene la capacidad de ubicar un punto atención en la superficie o papel en blanco

VARIACIÓN DE LA PRESIÓN SOBRE LA SUPERFICIE

Si se utiliza un lápiz duro con punta afilada, o una pluma con punta rígida de acero, la presión no debe afectar el resultado. Los pinceles y plumas flexibles responderán notablemente a la variación en presión, se podrá apreciar las variadas formas como, sugiriendo pétalos, gotas de lluvia, etc., que van cambiando de tamaño y configuración.

DEL PUNTO AL ESPACIO

Podemos llenar fácilmente un área con una gran cantidad de puntos diminutos que pueden asumir una tonalidad o forma, a través de la disposición de los puntos del interior hacia fuera, deteniéndose cuando llegan a su contorno de la forma, también se puede crear un volumen a través de la acumulación de puntos en un área e ir dispersando o separando puntos en otra área.

CREACIÓN DE TEXTURAS

La textura se logra en trabajar las áreas tonales por medio de la aplicación continua puntos, las variaciones de tono y textura se consiguen aumentando o disminuyendo el número o tamaño de las manchas en un espacio dado.

¿CUÁNDO SE CONVIERTE UNA MANCHA EN FORMA?

El punto - mancha crece en tamaño hasta convertirse en una mancha – forma. Los campos creados de esta manera pueden presentar bordes claramente definidos a medida que se fusionan con otras áreas de color o tono.

W. Kandinsky (Méx. 1993) en su libro *Punto y línea sobre el plano* sugiere que el tamaño de cualquier punto, en relación con el tamaño del plano que lo contiene y con otras marcas cercanas (como puntos o líneas), determina si ha de ser leído como punto o como forma. Un punto – mancha puede parecer punto, mancha, forma o una combinación de todo esto.

2.1.2 Creación de la línea por medio de puntos

La línea se puede crear, sugerir, como un camino visual entre dos o más puntos, manchas u otras marcas. Esto puede conseguirse mínimamente, poniendo marcas en

unos cuantos lugares, permitiendo que la línea se desvanezca o aparezca a lo largo de la ruta del camino.



uno al otro, aun cuando se mantenga físicamente ausente. Quien no ha completado un dibujo de “una los puntos” sabe que esa línea puede verse como una ruta de una secuencia de puntos. En efecto, línea puede simplemente estar sobreentendida. Por tanto, el mínimo de límites requeridos para hacer una línea son dos, un punto de partida y un punto donde detenerse.

CAMPOS LINEALES

Usando líneas paralelas cercanas unas con las otras se pueden producir modulación tonal y espacial, controlando su grosor y las distancias interlineales.

Las líneas pueden sugerir formas planas o con volumen. Se puede conseguir fuertes efectos ópticos, con o sin ilusión tridimensional.

TIPOS DE LÍNEAS

Paul Klee identificó tres tipos de línea; la línea activa o libre, que no necesariamente se describe o delinea una forma coherente; y la pasiva, en la que la forma (contorno) está coloreada o rellena y la línea es sólo un borde (Cynthia Maris Dantzin. Mex. 2000)⁴⁸

Puede estar de acuerdo o no con las distinciones de Klee, sin embargo, existen posibles tipos de líneas según la herramienta, técnica y/o materiales con que se cuente.

⁴⁸ Dantzin Cynthia Maris *Diseño visual Int. a las artes visuales*. Méx. 2000

Como cualquier línea aplicada a una superficie deja una cantidad de material entre sus dos bordes, el espesor de esta línea o rastro se mantendrá constante si los bordes son paralelos y equidistantes.

Líneas caligráficas: Una herramienta especializada puede crear variaciones controladas de la anchura de una “cinta” a medida que gira o cambia su ángulo sobre la página.

Línea expresiva: Al mover el instrumento, sobre la superficie queda un rastro, unas marcas. A eso se le puede llamar el dibujo. Si se concentra el movimiento libre de la mano y el brazo, sin importar la intención asociativa o de representación, podemos llegar a una manera casi coreográfica.

Tradicionalmente, los pintores asiáticos han realizado es carácter expresivo de su obra, enfatizando la “danza” del pincel y el sensible toque de la mano al interpretar las formas de su escritura caligráfica y de su arte pictórico.

Calidad de la línea: La calidad depende tanto del instrumento empleado como de la sensibilidad del artista.

2.1.3 Cómo conformar espacios

Tal como lo afirma Susanne Langer, una filósofa que se concentró en cuestiones estéticas, “dar forma significa fijar límites” .⁴⁹

⁴⁹ Dantzin Cynthia Maris *Diseño visual Int. a las artes visuales*. Mex. 2000 cf

LA LÍNEA COMO BORDE DE LA FORMA

Las líneas que se cierran para convertirse en formas separan el espacio interno, contenido dentro de la forma o figura, del espacio externo, es decir el fondo.

A continuación se enlistan las características de cada elemento.

Un dibujo es una línea que ha salido a pasear
Paul Klee (pintor)

Punto

- Primera expresión.
- Mínima expresión.
- Indica posición y dirección.
- Tamaño relativo, el punto en relación al plano, punto en relación con otras formas existentes (nosotros en relación con el espacio) [Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano* Mex.1993].
- Forma indefinida.
- La acumulación de puntos genera volumen y textura.
- Punto como signo de puntuación significa interrupción punto y seguido, silencio prolongado, punto final.
- La sucesión de puntos produce la línea.

Línea

- ⚡ Un punto en movimiento. Cuando una fuerza procedente del exterior desplaza al punto en cualquier dirección, se genera el primer tipo de línea en la que la dirección permanece invariable y tiende a prolongarse indefinidamente. Esta es

la recta... se halla la forma más simple de la infinita posibilidad de movimiento.

(Kandinsky Méx. 1993)⁵⁰.

- ⚡ Tiene un ancho extremadamente estrecho y una longitud prominente.
- ⚡ La línea transmite la sensación de delgadez.
- ⚡ Estamos rodeados de líneas.
- ⚡ La línea genera volumen.
- ⚡ La agrupación de líneas genera textura.
- ⚡ La línea genera dirección.
- ⚡ La línea es capaz de representar tridimensionalidad.
- ⚡ La línea abstrae.
- ⚡ La línea sintetiza.



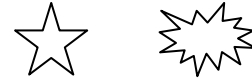
- ⚡ Tipos de línea geométricas.
- ⚡ Línea vertical – cálida
- ⚡ Línea horizontal – fría
- ⚡ Línea diagonal – cálido – fría (Kandinsky Méx. 1993).
- ⚡ La línea produce la forma.

Forma

- Cuando el punto en movimiento (Línea) comienza y culmina en el mismo punto se produce la forma. (Kandinsky México 1993).
- Es el espacio encerrado por la línea. La forma está limitada por las líneas, es decir los bordes conceptuales que constituyen los bordes de la forma.

⁵⁰ Kandinsky V. *Punto línea sobre el plano*. Mex. 1993 cf

- Los puntos y líneas agrupados en forma regular o irregular pueden sugerir formas (Wuicius Wong, 1985).⁵¹
- Formas regulares e irregulares.
- Formas orgánicas e inorgánicas (ejemplos: flores y piedras).
- Formas geométricas



2.2 Cualidades visuales

CARACTERÍSTICAS DE LAS CUALIDADES VISUALES

2.2.1 Textura

Textura.- Por estructura de un elemento gráfico o visual se entiende el aspecto de su superficie, o sea, sus propiedades perceptivas táctilo visuales, y pueden ser luminosas, transparentes, opacas, toscas lisas. Blandas, puntiagudas, cortantes, etc., es decir ricas en propiedades visuales que surgen y complementan las propiedades táctiles. Según Germani Fabris (1973) en su texto Fundamentos del proyecto gráfico, comenta: <<Son sinónimos de estructura, en el lenguaje común, fondo plano, textura, distribución y, más raramente, propiedades perceptivas>>.

Las cualidades perceptivas de la estructura del elemento visual y el espacio que lo rodea dependen de los distintos medios técnicos expresivos como son: el soporte sobre el que se traza, el pigmento que se emplea para dibujar; el instrumento que se emplea para crear texturas visuales.

⁵¹ Wong Wuicius, Diseño bi y tridimensional, Ed. G. Gilli, Barcelona 1985 cf

2.2.2 Tratamiento

Tratamiento.- Se entiende por tratamiento la manera de existir el elemento visual, o sea sus cualidades sensibles. Se dice que tiene un tratamiento interno o positivo cuando prevalece sobre el fondo el elemento visual, es decir, su apariencia o forma es negra y el fondo que lo rodea es blanco y el tratamiento externo o negativo, aquí la forma o apariencia es blanca en oposición al fondo que la rodea es negro. Es importante señalar aquí, que dicho tratamiento es conocido como negativo positivo y que D. A. Dondis (Barcelona 1995) en su texto La sintaxis de la imagen hace referencia al negativo y positivo como aquellas ilusiones ópticas que a los estudiosos de la gestal les ha interesado: <<el ojo busca una solución simple a lo que ve, y el proceso de asimilación de la información puede ser largo, pare llegar a explicarse que los elementos blancos sobre fondo oscuro parecen ensancharse y los elementos oscuros sobre fondo blanco parecen contraerse>>.

El empleo de este tratamiento radica en la sencillez y óptimo resultado para el diseño o propuesta, es decir, algo económico en relación a la forma como que sirve para indicar solamente y resumir imágenes.

2.2.3 Color

Concibo la pintura como arte de yuxtaposiciones de colores, de tal suerte su aspecto efectivo muestra su rostro y deja aparecer una imagen

René Magritte (pintor)

Color.- Es importante destacar que el acto de ver implica una respuesta a la luz y que todos los elementos visuales se nos revelan mediante la luz. Lo que nos revela y ofrece la

luz es la sustancia mediante la cual el hombre da forma e imagina lo que conoce, en otras palabras, el elemento más importante y necesario de la experiencia visual es el color. Acha (Méx. 1993) comenta al respecto: <<El color es un fenómeno perceptivo de fácil cambio. Según la ciencia de la física, cada color tiene diferente longitud de onda y químicamente es una sustancia orgánica u inorgánica con su propia fórmula. El color, además, nos suscita distintas reacciones psíquicas o estados de espíritu. Se ha descubierto que el color, como tal, no existe en los objetos, sino que es producto de la impresión que hace en la retina la luz reflejada por los cuerpos; es decir, el color se debe a la forma en la que cada uno de los objetos y seres de nuestro planeta absorbe, descompone como en un prisma y refleja la luz (del sol) y es captado por nuestra retina>>. ⁵²

Por otro lado considero que es importante hablar de la luz, ya que aquella ilumina los objetos y los hace visibles. Está constituida por ondas electromagnéticas o, lo que es lo mismo, por un flujo de partículas energéticas que no tienen masa: fotones. Su velocidad en el vacío es de 300 000km por segundo. De la intensidad de la luz depende nuestra percepción exacta del color.

PROPIEDADES O CUALIDADES DEL COLOR

*... cuando pinto, nunca pienso realmente en lo que voy a pintar.
Miro los múltiples colores
como las palabras cuando moldean un poema,
cuando las notas edifican una música.
Juan Miró (pintor)*

⁵² Acha Juan, *cf*

La intensidad.- depende del grado de saturación de un color, es decir del porcentaje de color que éste tenga. Esta característica da origen a los nombres de los colores, como rojo, azul, amarillo, etc.

La valoración.- se refiere a la cantidad de luz o claridad (blanca) o de oscuridad (negro) que un color contenga.

El matiz o matización .- es la cantidad mezclada de otro color. También son importantes los no colores; éstos son el blanco el negro y los diferentes grises o mezclas de negro y blanco. Una prueba de que pocos seres humanos saben ver todos los en su exactitud de intensidad, valoración o matización, es que sólo contamos, en nuestro idioma, con palabras para los tres primarios y los tres secundarios. Los terciarios carecen de un término para cada uno y lo que usamos son nombres compuestos, por ejemplo: rojo verdoso. En algunas ocasiones designamos el color por sus semejanzas con alguna fruta, tal como anaranjado o color mamey.

2.3 Elementos del orden compositivo

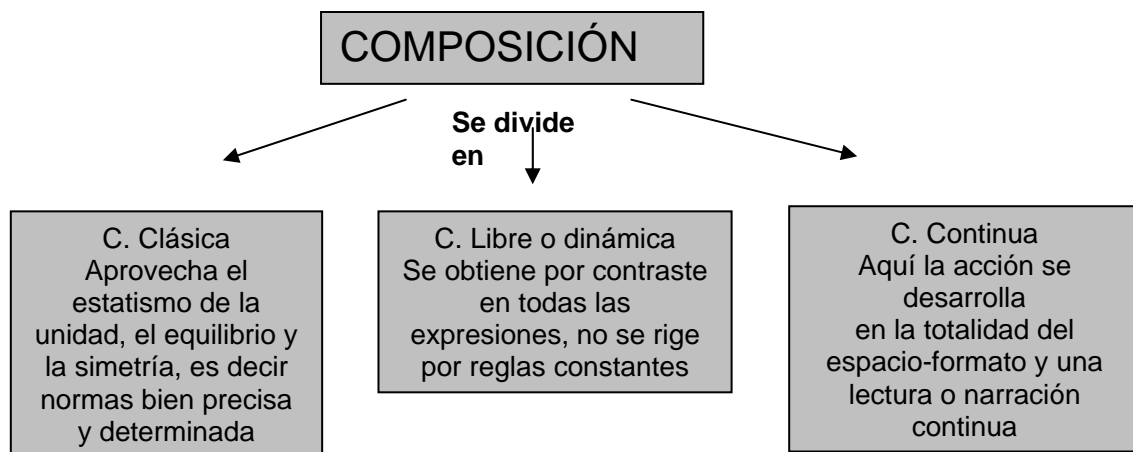
CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS DEL ORDEN COMPOSITIVO

2.3.1 Composición

Composición.- El vocablo composición parece ser el más apropiado para ser usado comúnmente en el sentido de estructuración y configuración de las fuerzas capaces de producir una obra de arte: desde la música al pintura, desde la arquitectura hasta la página editorial, un cartel y una escenografía. Composición es sinónimo de una buena construcción.

Luego, el concepto y la definición de composición podría ser según G. Fabris (Barcelona 1973):⁵³ <<coordinación, según una idea directriz, de las fuerzas connaturales de las cosas para obtener un efecto estético preestablecido por el autor y una fácil lectura.>>. Esta coordinación es, a la vez, una actividad intelectual.

En el ámbito de la comunicación visual o área gráfica el término composición deberá abarcar la tarea de disponer en el espacio-formato varios elementos, según una idea directriz, para obtener un resultado estético que provoque el efecto deseado y una lectura fácil y agradable. Se puede decir que existen varios tipos de composición: composición clásica o estética, composición libre o dinámica y composición continua.



Las definiciones anteriores insisten en la organización, es decir, como un moverse en un paisaje dinámico de formas, cada una de las cuales posee determinadas fuerzas. Ahora bien, es preciso distinguir cada una de ellas y cómo se comportan estas fuerzas,

⁵³ Fabris Germani *Fundamentos del proyecto gráfico*. Ediciones Don Bosco, Barcelona. 1973, cf

generadoras de una buena composición. Con base a lo anterior, se puede nombrar a estas fuerzas leyes de la composición. Estas leyes empiezan a existir en el mismo instante en que se establece el espacio, los elementos visuales y la composición.

Se debe tomar en cuenta según las definiciones anteriores el orden de los elementos lo que Fabris (Barcelona 1973)⁵⁴ denomina el orden compositivo.

Ley de la unidad.- Es la armonía viva y total entre lenguaje y elemento visual, entre contenido y forma. La unidad es, pues, el principio fundamental del orden estético, pero ordenadas según una idea. En una obra de arte, todos los elementos están en relación recíproca con un orden que los obliga a formar una unidad cuyo valor es superior a la pura y simple suma de los elementos visuales.

Ley de la variedad y el interés.- La variedad en la composición consiste en el modo de escoger los elementos que la componen. Su presencia radica en la necesidad de crear un interés que, a su vez, tiene su razón de ser en la misma variedad que provoca la novedad de la composición. Por lo consiguiente, el interés es creado por el conflicto, el contraste y las tensiones que surgen entre los elementos particulares de la composición; por ejemplo, entre líneas y masas, entre sus direcciones y estructuras, valores cromáticos opuestos, etc.. El interés nace, pues, de la variedad. Cuando más variada sea una composición, mayor será el interés que suscite, de donde se derivará luego la fuerza de atracción sobre el observador. Fabris (1973) comenta al respecto << el interés que es la misma ley de la vida; el interés del hombre, sólo dirige su atención hacia aquello que le toca o le mueve más de cerca, directa o indirectamente. La atención desintegrada no existe. Incluso el pensamiento más abstracto es polarizado hacia el descubrimiento de

⁵⁴ Fabris G. *cf*

una variedad deseada. Ello sirve para satisfacer cualquier interés, ya sea estético, científico o meramente práctico.>>

Ley del contraste o del conflicto.- Se puede decir que se trata de los opuestos, de resistir, hacer frente; Fabris (1973) para explicar esta ley recurrió a la cita hecha por Fabris (1973) de S. M. Eisenstein, Forma e técnica del filme lezioni di regia, Turín, Einaudi, 1964.:

<<"Las estructuras compositivas clásicas de las obras musicales, dramáticas, cinematográficas, pictóricas -y gráficas- se rigen casi siempre por la lucha de elementos antagónicos, unidos por una contrastante unidad de conflicto. Esta característica parece ser una constante esencial de orden compositivo general...">>.⁵⁵

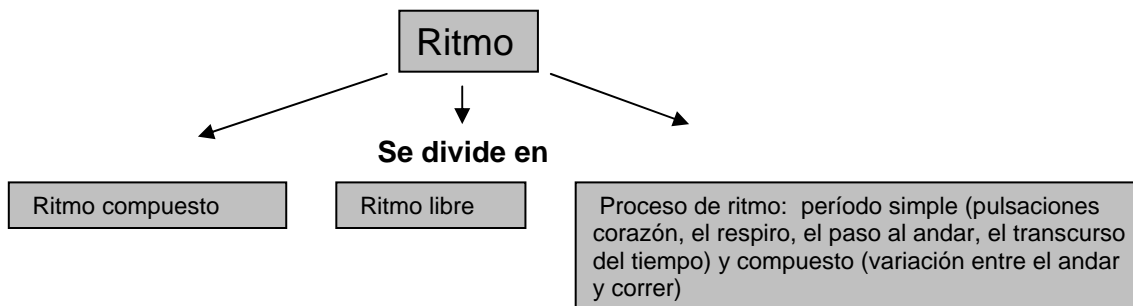
2.3.2 Ritmo

Ritmo.- Es el concepto de "energías o fuerzas organizadas" que se introducido al definir la composición, significa que ritmo y equilibrio pueden regular el efecto compositivo, especialmente como origen a la unidad.

Ritmo es la sucesión y armonía de los valores visuales: dibujo, espacio, claro oscuro, color, dimensión, movimiento y equilibrio. El ritmo debe aplicarse con racionalidad y coherencia lógica, según una experiencia común a todos los hombres, utilizando incluso, cuando sea preciso, las reglas de las matemáticas y de la geometría.

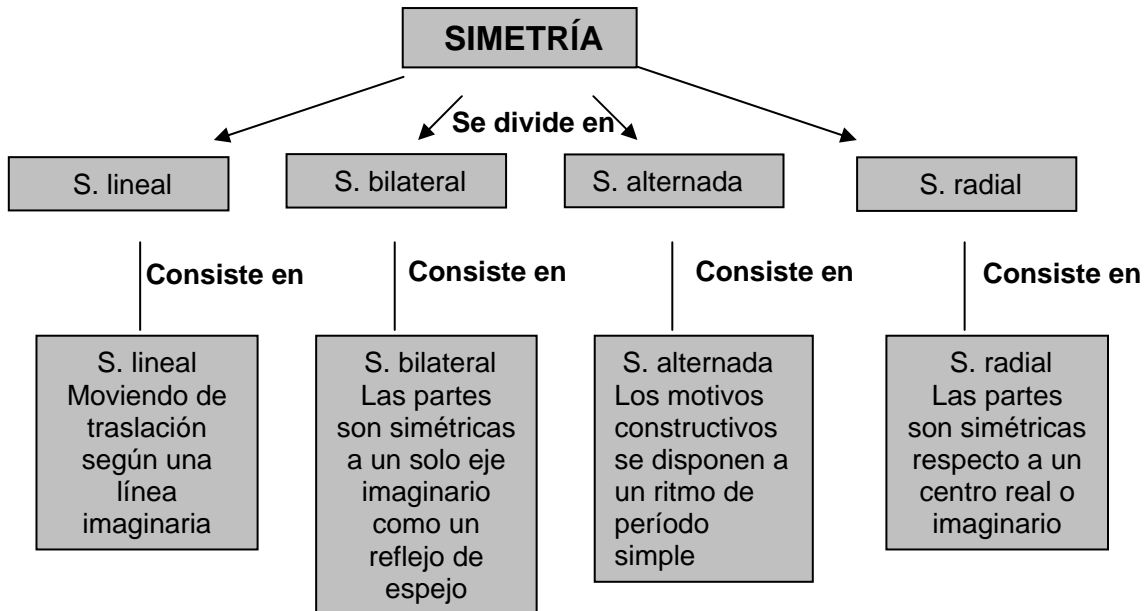
⁵⁵ *idem*

Con el concepto ritmo sería fácil establecer una larga relación de los procesos biológicos, psicológicos, sociológicos y cosmológicos para registrar los períodos constantes y menos constantes del desarrollo rítmico de cada manifestación humana, artística o no. Son muchas las expresiones que se usan para indicar el curso cíclico y los procesos de este ritmo. Se llama vital el ritmo que concierne al acontecer natural de la obra de la naturaleza; se llama en cambio, ritmo expresivo o estético el que concierne al desarrollo de las obras del hombre.



2.3.3 *Simetría*

Simetría.- Se dice que hay simetría cuando existe un equilibrio de energías o fuerzas contrastantes. Este equilibrio se obtiene mediante las especiales disposiciones de los distintos elementos, de las cuales, la más común es la repetición. Esta repetición sugiere la idea de movimiento. Según sea el movimiento sugerido, tendremos diversas formas de simetría. Por ejemplo: simetría lineal, simetría alternada, simetría bilateral y simetría radial



2.3.4 Equilibrio

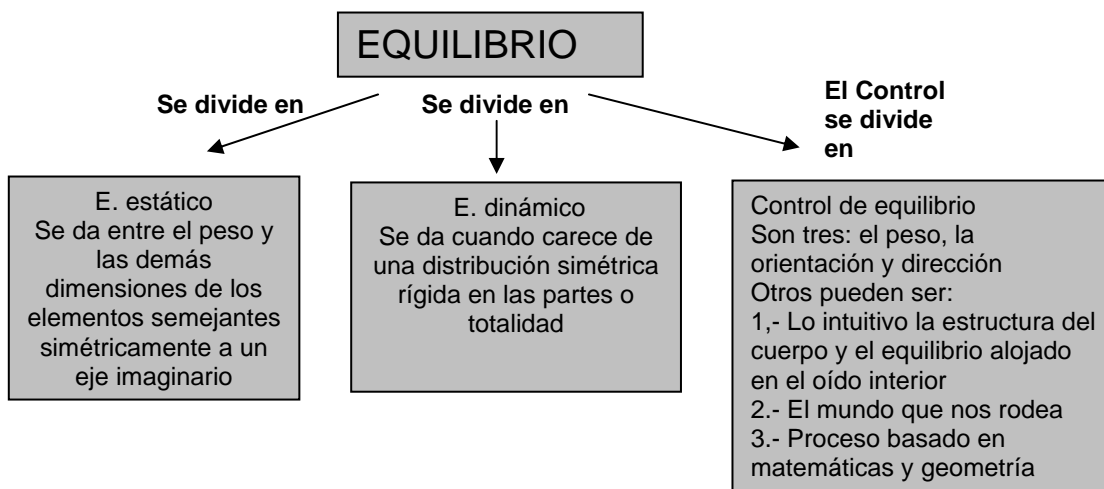
Equilibrio.- El equilibrio compositivo asume tantos valores, que algunos autores reducen al valor estético de la composición a un único comportamiento o carácter. No es fácil, por tanto, formular una definición exacta del equilibrio, dado el número de componentes que lo constituyen y su evidente dualismo con lo que se ha dicho del ritmo; sabemos que el equilibrio es, al mismo tiempo, el resultado exterior de una composición y el principio que rige su propia configuración.

Al respecto Fabris (1973) comenta: En física mecánica, se define como equilibrio la condición de un cuerpo en que el sistema de fuerzas a que está sometido se compensa. El ejemplo más elemental es el de dos fuerzas de igual intensidad que actúan en direcciones opuestas.

Esta misma definición puede aplicarse al concepto de equilibrio visual. Al estar todo centro visible de un punto de apoyo y de un centro de gravedad o baricentro, el ojo experimenta el equilibrio cuando las transmisiones fisiológicas en el respectivo campo cortical del cerebro están distribuidas de modo que se compensan óptimamente.

Equilibrio es, pues, la justa medida de todos los valores que pueden concurrir en una composición. Considerando como valores todas las leyes específicas que se están revisando en la presente investigación, de las cuales el equilibrio es el principal medio coordinador y la unidad el resultado final.

El equilibrio por lo tanto es, un medio sensible extrínseco y, al mismo tiempo, intrínseco al elemento visual y que depende de la composición. Con la noción de equilibrio se completa el concepto de unidad compositiva.⁵⁶



⁵⁶ Fabris G. *cf*

2.4 Elementos de relaciones espaciales

2.4.1 Espacio

¿Dónde actúan los elementos visuales?. Actúan, como todo en este mundo, el espacio, en el tiempo o en ambos.

El espacio puede ser una superficie como el lienzo en la pintura, o el papel en el dibujo, o el real, donde puede estar una escultura o cualquier otro objeto. Se puede hablar de espacios ilusorios o reales.

El tiempo existe cuando suceden los movimientos, los que en la composición pueden ser ilusorios o reales. El tiempo real concierne a las artes musicales y a las corporales. En otras palabras, los elementos visuales suelen producir sensaciones de movimiento visual en una representación bidimensional o tridimensional. Dichas representaciones pueden sugerir en un plano bidimensional volúmenes y espacios.

Estos efectos de distancia o espacios producidos en imágenes planas, obedecen a un mecanismo psíquicos de nuestra percepción visual o son suscitados por algunos recursos plásticos y técnicos; como pueden ser la perspectiva, la textura o el color y la geometría.

Por perspectiva se entiende que son los modos de representar las realidades tridimensionales en las dos dimensiones de una superficie cualquiera, dando la ilusión de espacios, volúmenes o profundidad.

Geometría es la ciencia que tiene como objetivo el estudio de la extensión considerada bajo tres dimensiones: línea, superficie y volumen.

2.4.2 Movimiento

El movimiento que se va a definir no es propiamente el movimiento físico, sino el movimiento aparente que muestra la imagen o las formas.

Una definición de movimiento en la composición y en los elementos puede ser: en el elemento visual, el movimiento es originado por la forma en torno a su eje o ejes, el peso, el equilibrio, la proporción, la manera de proceder a la lectura de la composición, es decir, la dirección u orientación de los elementos.

En la composición, el movimiento es una tensión causada por la orientación de los elementos, por sus relaciones e influencias recíprocas, o sea, por la organización rítmica,

Leyes de la orientación:

1.- Ley de la lectura: un elemento se considera generalmente dirigido de izquierda a derecha, según la experiencia en la lectura.

2.-Ley de los ejes: la forma de los elementos sugiere, unos ejes constructivos o arquitectónicos ideales.

3.-Ley de la atracción: articulación del espacio: los elementos alargados atraen a los demás elementos de la composición, por ejemplo:

a) el margen del espacio-formato se puede ejercer una atracción con otros elementos.

b) el peso de un elemento que ejerce atracción sobre otros elementos menos fuertes

c) la vertical y la horizontal del ángulo recto constituyen un fuerte punto de atracción, aunque sea de forma alargada.

4.- Ley de la naturaleza del sujeto: la orientación y la dirección de los elementos pueden determinarse por su naturaleza y su fisonomía de él mismo.

La experiencia humana se crea intuitivamente, por ejemplo, la posición y la actitud de sus miembros.

Dirección.- por consiguiente, puede deducirse que el sentido general de la orientación del hombre, se adquiere la sensación de las tres direcciones: arriba y abajo; derecha e izquierda; delante y detrás.

El hombre las determina con relación a las tres líneas imaginarias que constituyen los parámetros de orientación:

Línea vertical, situado en el plano vertical de la nariz, en función de un ojo medio virtual. Línea horizontal, situada en el plano horizontal, situada en el plano horizontal de los ojos. Y La línea de profundidad se prolonga desde el frente rostro al dorso espalda del cuerpo.

La dirección y la orientación permite establecer, dos grupos de moviendo: simple y compuesto.

Movimiento simple en dirección rectilínea: movimiento simple vertical, hacia arriba y hacia abajo, horizontal: derecha e izquierda, movimiento oblicuo: hacia arriba – sentido derecho, hacia abajo – sentido derecho, hacia arriba – sentido izquierdo, hacia abajo – sentido izquierdo.

Movimiento compuesto.- de dirección rectilínea: movimiento compuesto horizontal y vertical: contramovimiento paralelo. Movimiento simultáneo: horizontal vertical, hacia arriba y hacia abajo, a la izquierda y a la derecha, y perpendicular.

2.4.3 Proporción

Se entiende que son las relaciones entre las partes y el todo, es decir, relación entre una forma con el espacio-formato o de otras relaciones como por ejemplo, entre la cabeza y el cuerpo de una figura humana o entre los tamaños de las figuras cercanas o lejanas, hay una cierta proporción, por las formas en que están dispuestas y por dimensiones o tamaños.

En consecuencia, existe un principio que rige los aspectos distintos y las innumerables aplicaciones, porque ha sido siempre una necesidad lógica: es el principio del ritmo y de la proporción. Se ha confirmado que los griegos y los romanos basaron su arte en la armonía y en las relaciones de proporción, en el renacimiento se buscó, se profundizó y se aplicó diversamente a todas las artes sobre todo a la divina proporción. Esta no era un esquema matemático cuyo uso estuviera rigurosamente prescrito, como una tabla de coeficientes aritméticos, sino que contenía diversas posibilidades operativas abiertas al genio y a la libre intuición artística.

Las proporciones pueden ser armónicas o no armónicas. Con la “regla o número de oro” (divina proporción o sección áurea) se creyó tener el principio universal de la armonía pero hay otras proporciones armónicas dinámicas y estáticas.

Geometría de los rectángulos estáticos.- un rectángulo se llama estático cuando la relación entre sus lados, módulos, es un número entero o fraccionario, pero racional, es

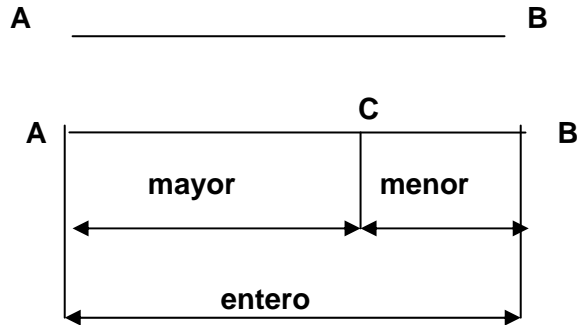
decir, finito. Se puede construir fácilmente con el empleo de una regla graduada, señalando sobre sus lados una unidad conmensurable; el módulo lo da la relación entre el lado horizontal y el lado vertical. Por esta razón, el módulo del rectángulo estático es racional.

Geometría de los rectángulos dinámicos.- el vocablo dinámico del griego, fuerza pretende indicar que estos rectángulos contienen una dimensión casi ilimitada de vitalidad, una capacidad difícil de medir; poseen la propiedad de no estar nunca acabados ni cerrados en si mismos. Se dinámicos a los rectángulos cuya relación entre sus lados mayor y menor no se puede expresar con un número finito, puesto que dividiendo la medida de uno de sus lados mayores por la de uno de sus lados menores, se obtiene siempre cociente con un resto. Esta relación se expresa, pues, con un número no finito, es decir, un número irracional. Son irracionales, por ejemplo, las raíces cuadradas de los números que no tienen cuadrado perfecto pero se aproximan por defecto o exceso.

Sección áurea y rectángulo áureo.- se dice que un segmento esta dividido en sección áurea, cuando está dividido en dos partes, de modo que una de ellas -sección áurea- es la medida proporcional entre todo el segmento y la parte restante.

Las partes en que ha dividido el segmento AB son proporcionales porque sus relaciones son iguales. Si sus valores se expresan en cifras, todas las divisiones que pudieran efectuarse entre ellas darían siempre el mismo coeficiente ente los valores de AB y AC sería el mismo que el de los valores de AC y CB.

AC es la sección áurea de AB. Su relación con CB, si el valor de los segmentos se expresará en cifras, estaría indicada por el número irracional 1.61803398875...



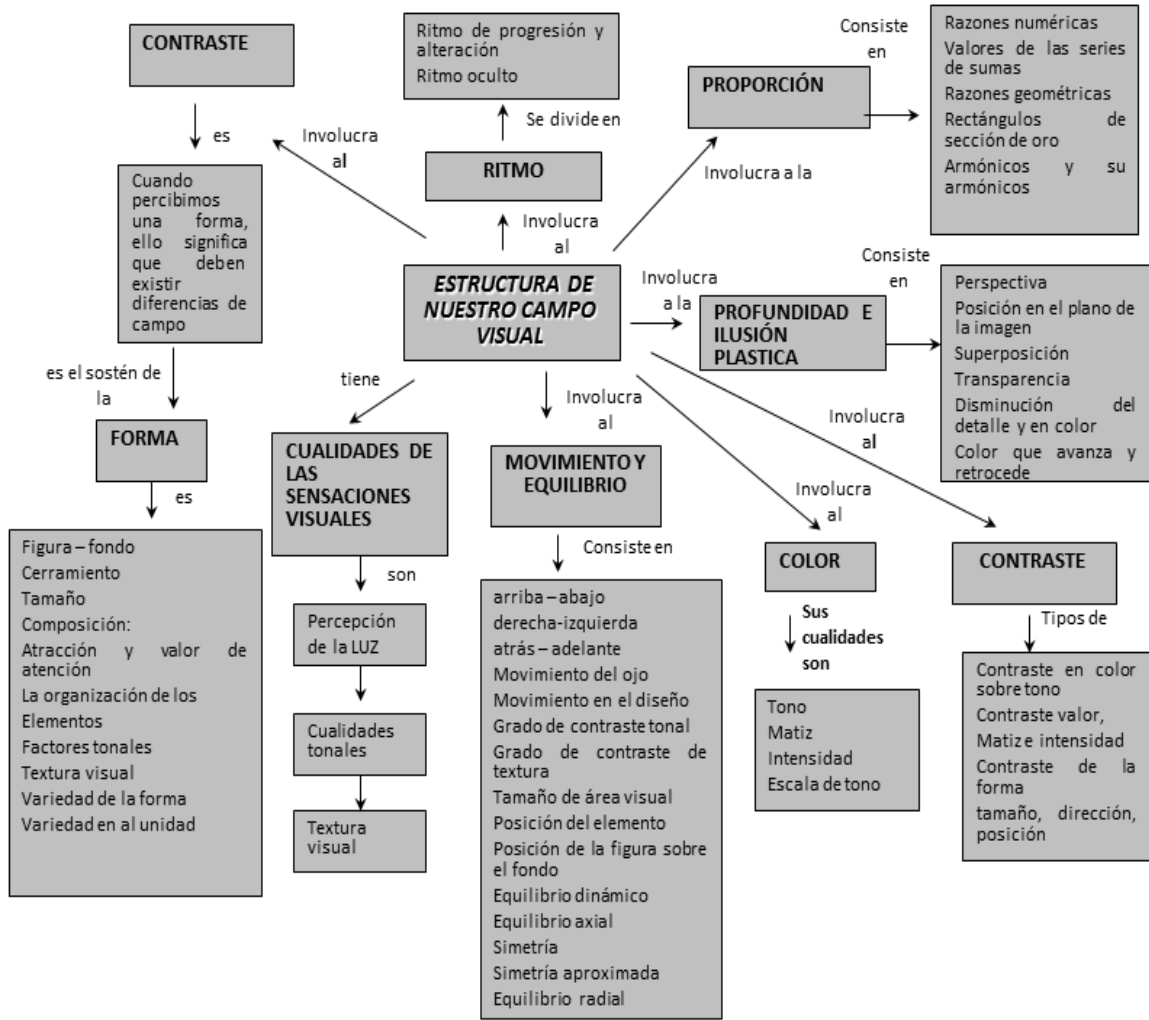
El rectángulo cuyos lados cumplan entre sí la proporción áurea es un rectángulo dinámico, llamado rectángulo áureo. Esta proporción áurea se puede enunciar también con la siguiente fórmula “el segmento entero es a la parte mayor, como la parte mayor es a la parte menor”⁵⁷

Según la especialidad en el área de las artes visuales, existen otros autores que proponen una estructura diferente de los elementos variados de comunicación visual.

A continuación se muestra en el siguiente cuadro la propuesta de Robert Gillam Scott (1978) en su texto *Fundamentos del diseño*, donde explica: <<El contraste es el sostén de la forma. ¿Qué queremos decir con ello?. La percepción de la forma es el resultado de diferencias en el campo visual. Si esto es igual en toda su extensión, lo que vemos es una niebla, esto es, nada definido. Cuando percibimos una forma, ello significa, que debe existir diferencias en el campo. Cuando hay diferencias, existe también contraste. Tal es la base de la percepción de la forma.>>⁵⁸

⁵⁷ Fabris G. *Op cit*

⁵⁸ Scott Robert Gillam *Fundamentos de diseño*. Argentina. 1978. pp. 10-11



Unidad III

*f*usión de la teoría con aspectos
formales, técnicos y estéticos
de la producción gráfica

*Metodología es el conjunto de métodos de investigación
adecuados al quehacer de una ciencia*



El empleo de una metodología busca un fundamento teórico para respaldar la producción gráfica, el uso del método deductivo (de lo general a lo particular) empleado en el presente trabajo persigue una explicación veraz en la fusión de la teoría y la práctica.

En este apartado quedará especificado por un lado, cómo se dio la elección de sujeto de estudio, es decir la *Importancia que tiene la aplicación de conceptos teóricos en la ejecución de representaciones visuales* en los alumnos de la ENAP, cómo se da la producción gráfica sin fundamento teórico y el empleo de diversos métodos para dicha producción, para finalmente, concluir con un acercamiento al análisis.

3.1 Forma y momento en que se revisan los temas que comparten las asignaturas

*...el saber y el arte sirven para mejorar
la condición de todos los hombres
José Vasconcelos (escritor)*

Durante mi desempeño como docente en ENAP y en la FCP y S me he percatado que en las licenciaturas: Ciencias de la comunicación y Diseño y Comunicación Visual, perciben y por lo tanto, abordan dentro de la currícula los conceptos de la comunicación visual en forma y tiempos diferentes. En el cuadro siguiente se muestra resaltando los temas en común de las diferentes materias.

SEMIÓTICA FCP y S	TEORÍA DE LA IMAGEN	TEORÍA DEL CONOCIMIENTO
<p>Asignatura teórica de carácter obligatorio del área metodológica, ubicada en 3er semestre</p> <p>Unidad I Breves antecedentes históricos de la disciplina</p> <p>1.4 Definición de Semiótica en el marco de las ciencias del hombre.</p> <p>Unidad II Introducción al estudio del signo y de los sistemas de signos,</p> <p>2.3 El estudio de los signos en la sociocultura latina: Semiología y el estudio de los signos en la sociocultura anglosajona: semiótica.</p> <p>Unidad III Los fundamentos teóricos-metodológicos de la disciplina: semiótica o semiología</p> <p>3.1.2 La lógica de Pierce</p> <p>3.2 Niveles de estudio de la semiótica: Sintáctica semántica y pragmática</p> <p>Tema IV Los paradigmas de la semiótica actual, las diversas escuelas y teorías 4.2 Semiología Roland Barthes y Retórica visual.</p>	<p>Asignatura teórica de carácter obligatorio del área metodológica, ubicada en 4º semestre</p> <p>Unidad II Imagen y representación de la realidad</p> <p>2.1 definición de imagen</p> <p>2.2 definición de la realidad</p> <p>2.4 Percepción.</p> <p>Unidad III Funciones del discurso de la imagen</p> <p>3.1 función estética</p> <p>3.3 función simbólica.</p> <p>Unidad V Sintaxis de la imagen fija</p> <p>Unidad VI El discurso de la imagen y su discurso ideológico</p> <p>Unidad VII formas del discurso de la imagen</p> <p>7.1 fotografía</p> <p>7.4 cartel</p>	<p>Asignatura teórica de carácter optativa para los semestres 5º y 7º</p> <p>T. del conocimiento I:</p> <p>Unidad I Una aproximación a la teoría del conocimiento</p> <p>Unidad II El problema del conocimiento y la realidad</p> <p>2.1 El origen del conocimiento y los criterios de verdad</p> <p>2.2 la realidad y la percepción: el conocimiento sensorial y el racional.</p> <p>T. del conocimiento II:</p> <p>Unidad I El problema del sujeto y la representación</p> <p>1.1 Aproximación a la teoría de la representación</p> <p>Unidad II El proceso de la abstracción</p> <p>2.2 La abstracción perceptual y la realidad</p> <p>2.2 El símbolo y la realidad Tema III Interpretación y la psicología</p> <p>3.1 La psicología de la representación</p> <p>3.1.1 La relación imagen representación</p> <p>3.1.3 La relación parecido semejanza</p> <p>3.2 El concepto y las formas de organización de la visión 3.3 La gramática de la visión</p>

3.2 *Cómo se trabaja*

No se desea lo que no se conoce
Ovidio

En este apartado se explica las condiciones de trabajo en la producción gráfica, se le pide a los alumnos de la ENAP que realicen un cartel para representar el nacionalismo mexicano confiando en su experiencia y teórico - práctico, técnico, destreza manual así como su conocimiento previo de sus asignaturas de diseño. A los alumnos de la FCPyS

de igual manera se hace la petición de su cartel tomando en cuenta su conocimiento teórico y poca destreza manual, sin embargo algunos de ellos conocen el manejo de software en diseño y multimedia. Se enlistan las condiciones para la realización de su cartel:

1. investigar las definiciones varias del tema,
2. Delimitar el tema
3. Analizar los aspectos generales del tema para particularizar los aspectos a representar
4. se sugiere que sean varios los aspectos del país a representar ya que se busca realizar un discurso visual, es decir no sólo una palabra o palabras aisladas.
Revisar el disco compacto que contiene los carteles.

3.3 Aplicación de la teoría en la producción gráfica

3.3.1 El análisis

*La originalidad no sólo consiste en inventar
Procedimientos, también en dar un uso propio
e enriquecer a los ya inventados.
Mario Vargas Llosa (escritor)*

Una vez realizado y entregado el cartel, Se le pide una nueva producción gráfica, pero esta vez, se procede a explicar el método de trabajo: cómo utilizar y aplicar los

conceptos teóricos revisados en clase así como también los elementos de comunicación visual, para realizar de nuevo el cartel con el tema nacionalismo mexicano.

Se hace énfasis de la importancia del análisis para el conocimiento, el cual separa y aísla lo que ya está dado y es cuando se cuestiona el problema. Retomando los temas revisados del conocimiento racional; se confirma que el pensamiento no es tan simple, el análisis penetra en el objeto, en este sentido es muy diferente a la descripción visual que se hace dentro de los carteles realizados anteriormente.

Se pretende que el alumno, piense en ¿cómo se da el conocimiento? ¿cuándo penetra en un hecho, objeto o problema a resolver visualmente?, para poner énfasis en las diferencias, éstas en el terreno del análisis y cuando pone el atención a ello será evidente la unidad, es decir, en la síntesis de lo teórico, visual y manual.

Una vez realizada la investigación del concepto nacionalismo mexicano se abstrae las definiciones, los conceptos, que servirán para identificar y diferenciar con base en el análisis de la cultura. A continuación se presenta el siguiente cuadro analizando los aspectos de la cultura Mexicana.

POLITICA	RELIGIÓN	HISTORIA	GASTRONOMÍA	GEOGRAFÍA	ECONOMÍA	ARTE	ARTESANIA	TRADICIONES
Democracia Libre y soberana República Símbolos patrios: escudo, bandera e himno nacional	Católica Virgen de Guadalupe	Prehispánica: azteca y maya Conquista, Independencia revolución y actual	Gran variedad de ingredientes y sabores: Maíz, chile, papa, huitlacoche aguacate, cacao verduras y frutas pozole mole Chile en hogada tamales	Clima: Selva, sávana y desierto Flora: variedad en color y formas: Cactus: tuna, agave cempasú chil, noche buena Fauna: águila, conejo, jaguar, coyote. tigre, guajote ajolote guacamaya puma	Prehispánico: Trueque de cacao, caracol Colonia Explotación de minas Revolución Campo Actual petróleo	Pintura Literatura Música:	Indumentaria: trajes típicos, Sombrero Cerámica: barro negro, Joyería: Piedras como turquesa, jade y obsidiana Nata plata Tequila Pulque	Día de muertos Posadas Piñatas Celebración del día de la virgen de Guadalupe

3.3.2 Sintaxis, Semántica y pragmática

*Cando una persona no tiene sus ideas en orden,
mientras más ideas tenga,
mayor será su confusión.
Dale Carnegie*

Se propone utilizar los niveles de semiosis en la semiótica: sintaxis, semántica y pragmática, que se muestra en el cuadro de abajo. Se recomienda que se utilice estructuralmente lo ya analizado de la siguiente manera: que el alumno elija una serie de aspectos de la cultura mexicana, posteriormente elegir la manera de significar con: signos ícono, signo índice y signo símbolo, utilizar dos o hasta tres figuras retóricas y finalmente combinarlos con los elementos de la comunicación visual.

*El artista ha de tener algo que decir,
pues su deber no es dominar la forma
sino adecuarla a un contenido.
V. Kandisky*

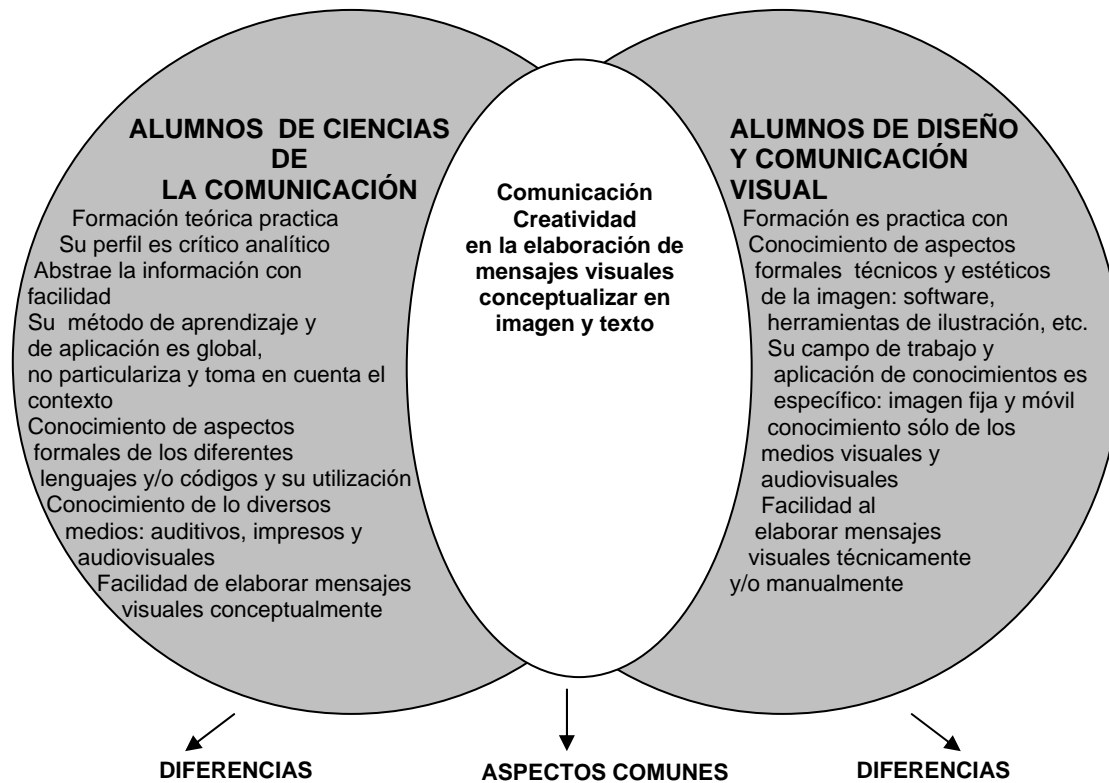
SINTAXIS	SEMANTICA	PRAGMATICA
<p>COMBINACIÓN DE:</p> <p>Signos: signo íconos signo índice signo símbolo</p> <p>Lenguaje y/o códigos: Figuras retóricas, metáfora, sinécdoque, hipérbole y elipsis</p> <p>Elementos de comunicación visual: punto, línea y forma</p> <p>Propiedades perceptivas de los elementos visuales: tratamiento, textura y color</p> <p>Elementos del orden compositivo unidad, variedad, ritmo, contraste, simetría y equilibrio</p> <p>Elementos de relación espacial: espacio, movimiento y proporción</p>	<p>CONCEPTO DE:</p> <p>Nacionalismo mexicano: Diferenciar e identificar un país a través de su Cultura: política, religión, historia, geografía, economía, gastronomía, arte, artesanías y tradiciones</p>	<p>FUNCION DE:</p> <p>Representación visual del nacionalismo mexicano en un CARTEL (discurso visual)</p>

3.4 Análisis de comparación de la producción gráfica de los alumnos ENAP y FCP y S

*No te limites a ver solamente
lo que está enfrente de ti,
aprende a mirar en redondo
José Carmen*

Comparar es examinar simultáneamente las semejanzas y las diferencias; es decir, implica poner en correspondencia unas realidades o ideas con otras, algunos de sus aspectos para ver sus diferencias y semejanzas, por comparación se obtienen resultados que permiten ver con claridad las relaciones, en la relación que nos ocupa son

la de los alumnos. A continuación se muestran (Revisar el disco compacto que contiene los carteles el antes y después).

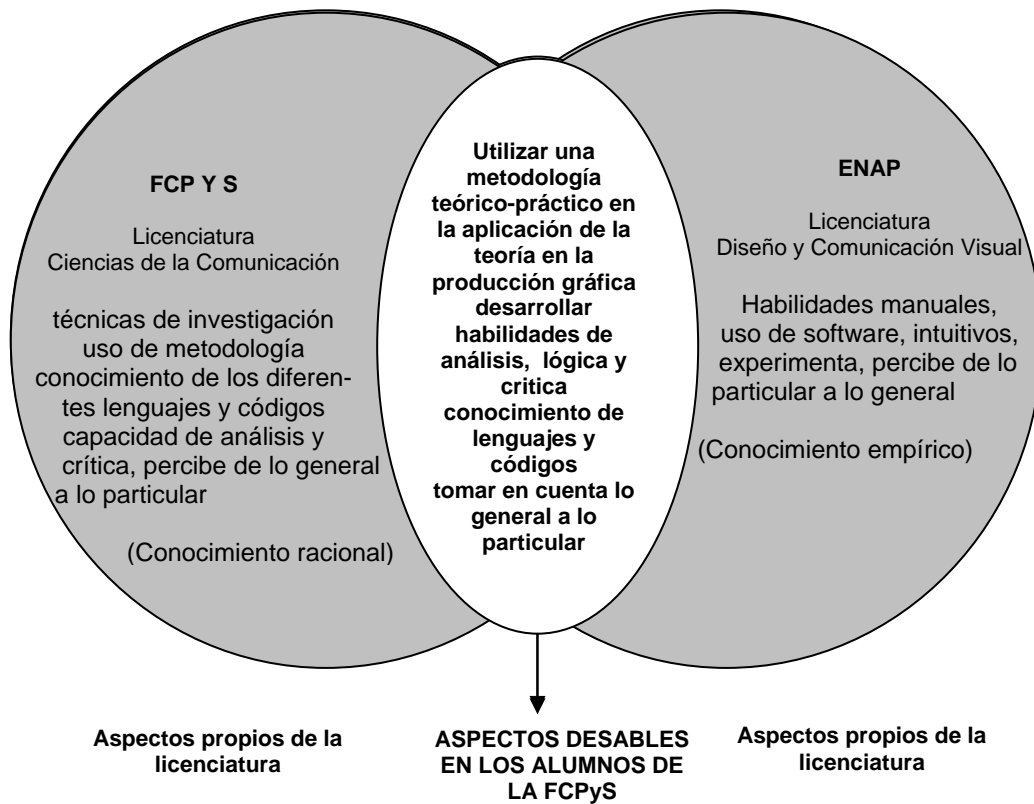


3.5 Aspectos deseables en los alumnos

El genio es uno por ciento de inspiración y noventa por ciento esfuerzo

Los aspectos deseables en el alumno de la ENAP son, que utilice un o varios métodos de trabajo, es decir, uno para investigar, otro para analizar contenidos en los mensajes en signos símbolos: semiótica, lenguajes como son las figuras retóricas y finalmente el de diseño, con base a lo anterior llegue a relacionar la teoría con la práctica y así estructurar cada etapa facilitándole la producción de ideas creativas y objetivas.

Para los alumnos de la FCP y S es deseable que se amplíe su conocimiento formal de la comunicación visual y lleve a la práctica su teoría. En el cuadro siguiente se explica los aspectos deseables o idóneos en su formación profesional.



Conclusiones

Quienes nos dedicamos a la enseñanza, seguramente compartimos una preocupación: en los últimos años hemos visto el deterioro de la formación académica, tanto a la falta de preparación y actualización de los docentes como a la misma situación de los alumnos.

Me preocupa en particular la dificultad con la cual han llegado hasta el octavo y noveno semestre los alumnos, muchos de ellos con terribles faltas de ortografía, otros con graves limitaciones de casi semianalfabetos con carrera universitaria, pero el problema se ha veido gestando desde muy atrás, tal vez desde el momento de su ingreso a esta carrera por <<una idea errónea de que aquí no se piensa ni se necesitan las matemáticas>>, con una fragmentación del conocimiento que se ha venido dándose desde entonces. La formación teórica que obtiene el alumno se ve coartada, limitada, algunas veces suprima; y por lo consiguiente arrastraremos las deficiencias que esto conlleva.

Es innegable que los resultados obtenidos, me permitieron tener un panorama más cercano al problema que enfrenta actualmente la licenciatura de Diseño y comunicación visual en la ENAP. Mis alumnos de la ENAP sufren mucho cuando tienen que hacer un trabajo teórico o una tesis ya que es limitada, fragmentada su preparación y conocimiento teórico. Cuando no deben depender de autores y profesores en los que se apoyan y han de caminar solos con una postura, una idea central propia para realizar producciones visuales.

Finalmente, el objetivo esencial es sembrar la posibilidad de una extensión porque definitivamente este trabajo brinda la posibilidad de continuidad, aún hay mucho que investigar, organizar y proponer, tanto los alumnos como para las materias de la carrera, en ésta última, podría ser la revisión en la currícula de las materias de carácter obligatorias, relacionar por contenido temático materias que anteceden y las consecuentes, revisar los contenidos para que no se suprima y ni repitan temas, entre otras. Por otro lado es deseable que el docente pudiera proponer estrategias de aprendizaje, realizar material didáctico y lo más importante fomentar la relación y aplicación del conocimiento de las materias teóricas en la producción gráfica.

Una vez realizado el cartel con el tema nacionalismo mexicano. Los resultados obtenidos arrojaron que:

- Los alumnos de la facultad generalmente aplican la teoría en la elaboración de sus trabajos prácticos realizadas con una planeación.
- Es interesante observar que algunos de ellos manejan software de diseño y multimedia, cabe destacar que les complementa sus conocimientos teóricos con producciones visuales.
- Otro resultado fue que los alumnos de la facultad cursan el 4° semestre de la carrera
- Los resultados muestran significativamente que los carteles elaborados por los alumnos de la ENAP son propuestas pobres conceptualmente hablando con respecto con los alumnos de la facultad cuyos trabajos muestran planeación y utilizan diferentes códigos, conceptos, figuras retóricas, capacidad de análisis y crítica, percibe de lo general a lo particular y muestran un conocimiento racional.

- Los alumnos de la de la ENAP generalmente no aplican la teoría en la elaboración de sus trabajos prácticos con un evidente manejo óptimo de un software de diseño con un tratamiento técnico agradable y deficiente en su composición.
- Son alumnos que cursan materias optativas y pertenecen al 6°y 8° semestre otros más son egresados con adeudo de créditos
- Los trabajos muestran habilidades manuales, uso de software, intuitivos, experimenta, percibe de lo particular a lo general y tienen un conocimiento empírico.

Bajo este panorama debo resaltar necesidades como, en primer lugar, que se integre a la currícula como materias obligatorias a la Semiótica y Teoría del conocimiento entre otras, por otro lado, es evidente las carencias de conocimiento tanto de los alumnos para utilizar metodologías de creatividad, diseño e investigación, todo ello para comprender el problema y dar solución a determinadas necesidades de comunicación visual, como también por parte de algunos profesores, que se sólo limitan a utilizar su experiencia manual.

Al enseñar a tejer redes con la variedad de contenidos y temas de las diversas asignaturas teóricas y prácticas se fortalece el aspecto teórico del alumno de la ENAP, con ello le será más asequible aterrizar sus ideas, es decir, su creatividad y vocabulario se enriquecen así como realizar los ajustes necesarios para la ideal funcionalidad de sus trabajos visuales, en lo cual repercutirá tanto en la facilidad de producción de ideas óptimas y objetivas como en el éxito de su propuesta en plazos cortos.

Cabe señalar la importancia de conocer los diversos medios de comunicación y soportes de comunicación visual, así como sus características, usos y lenguajes, de manera que sea posible conocer sus ventajas y desventajas o bien utilizar alguno en particular eficazmente, como el cartel en el caso específico de la propuesta ofrecida.

En segundo lugar, es necesario señalar la carencia en los objetivos generales de la materias teóricas y prácticas el de enseñar a *analizar*, con ello se obtiene que se vea al problema o a la imagen en sus partes que la conforman por separado para comprender su estructura y cómo se relacionan unas con otras y obtener de manera evidente una postura crítica con fundamentos sólidos facilitando la elaboración de mensaje visuales. Con base a lo anterior el alumno egresado de la ENAP podrá desempeñarse con éxito en el área profesional evitando que invadan su profesión que nos confundan con simples dibujantes y se tome en cuenta para futuras funciones que no sean sólo contar con una formación manual.

Por último, es necesario sensibilizar tanto alumnos y profesores que el modelo actual con que se enseñanza ya no está respondiendo. Es necesario dar un giro. Pero para ello implica indagar, investigar y entender ¿cuál será la mejor propuesta?, ¿qué tipo de profesionales de la imagen debemos formar?. En todo esto, el implementar en la proceso de enseñanza aprendizaje el análisis, jugará un papel fundamental para enseñarlos a pensar obteniendo diferentes maneras y posturas ideológicas y aportar múltiples soluciones a un problema a resolver. Así encontrar propuestas para la construcción del futuro de los egresados de Diseño y comunicación visual.

Las siguientes líneas sintetizan mi sentir respecto al conocimiento aun cuando se acota únicamente a la comunicación, Mercedes Olivito y Dalia Zylberberg (2005) en su texto Movimiento, juego y comunicación:

Percibir el mundo desde diversos ángulos permite alcanzar su conocimiento más completo de la realidad, enriquece el potencial creativo, proporciona más elementos para lograr las metas propuestas y ayuda a resolver con mayor solvencia los problemas que se presentan.

Glosario

Abstracción.- Extracción, quitar algo de alguna parte, ser separado de algo, organización de la mente que va más allá de lo concreto y que se ha liberado de él.

Abstracto.- Genérico, que indica una cualidad con exclusión de sujeto, como *blancura-bondad*.

Abstraer.- Considerar separadamente las cosas unidas entre sí. Prescindir, hacer caso omiso al todo.

Conciencia.- Conocimiento exacto y reflexivo de las cosas.

Conocer.- Tener una idea o la noción de algo. Entender. Distinguir, reconocer, conjeturar, juzgar, analizar

Conocimiento.- Entendimiento, inteligencia, sabiduría, noción, ciencia.

Concretizar.- Materializar, exteriorizar.

Concreto.- Determinado, preciso

Expresivo.- que hace visible a las emociones

Idea.- Representación existente en la mente o cualquier elaboración de ella por las cosas que se relaciona el mundo. Concepto o juicio formado de una persona o cosa.

Imagen.- Reproducción mental de un objeto a través de los sentidos. Figura, semejanza y apariencia. Palabra expresión que sugiere algo con lo que tiene cierta analogía.

Imaginación.- Facultad de reproducir mentalmente objetos ausentes y de crear y combinar imágenes mentales de algo no percibido antes o inexistente.

Imaginar.- Representar en la mente algo, imágenes internas.

Inconciencia.- Estado del individuo que ha perdido la facultad de percibir los estímulos externos y de controlar los propios actos relacionados

Inconsciente.- Conjunto de fenómenos psíquicos que actúan sobre la conducta pero escapan al control de la conciencia.

Inteligencia.- Facultad de comprender y conocer. Aptitud para establecer relaciones entre las percepciones sensoriales o para abstraer y asociar conceptos.

Mente.- Inteligencia, comportamiento racional de adaptación al medio.

Pensamiento.- Conjunto de las ideas propias de una persona o colectividad. Acción y efecto de pensar.

Pensar.- Imaginar, considerar o discutir. Reflexionar, examinar con cuidado una cosa para formar un juicio.

Psique.- Término que designa, en sentido estricto, a la personificación del principio vital y que equivale, ampliándolo a la mente, La vida espiritual de la naturaleza humana.

Representación.- Idea que nos formamos del mundo exterior o de un objeto determinado.

Representar.- Hacer presente algo en la imaginación o por medio de palabras o figuras.

Semiótica.- Disciplina La semiología podría indicar en qué consisten los signos y cuáles leyes los regulan: semiología estructuralista. En semiótica pragmática estudio de la relación de los signos entre sí: sintaxis, la relación de los signos con aquello que es expresado por ellos: semántica y la relación del hombre con los signos usados: pragmática.

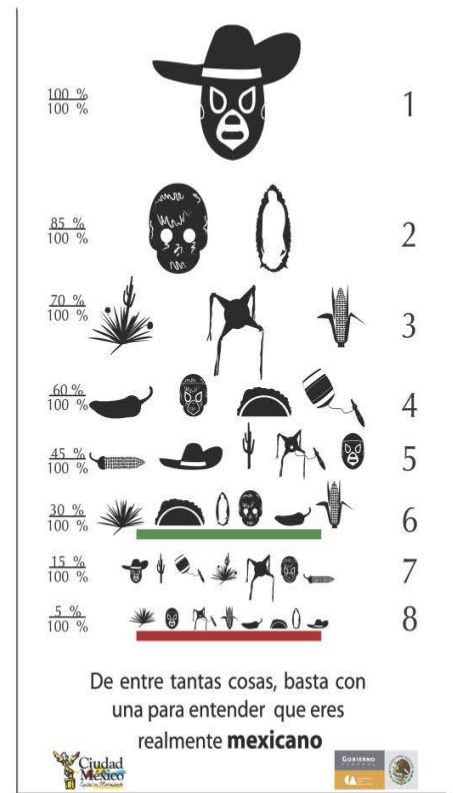
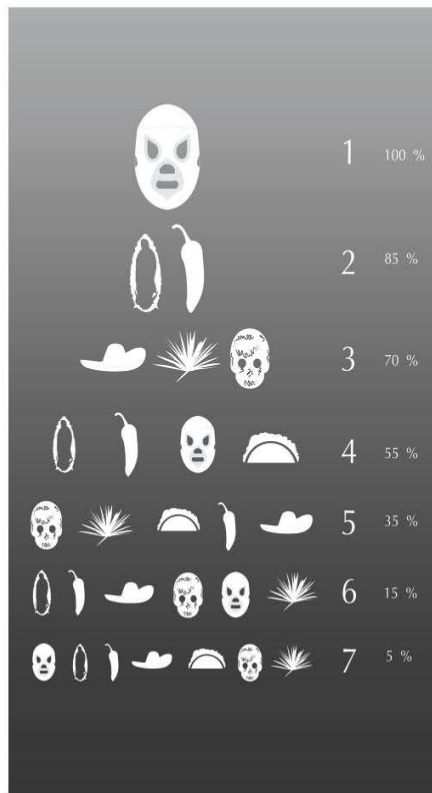
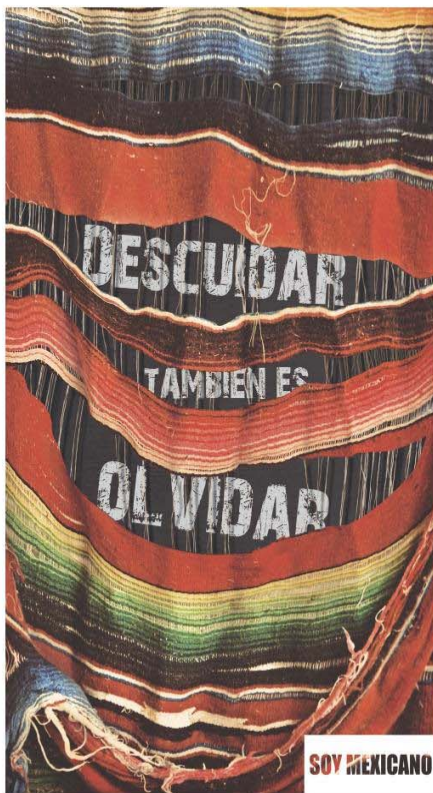
Símbolo.- es una convención arbitraria que deja al significante y significado (objeto o sujeto) ajenos uno a otro.

Bibliografía

- Abbagnano Nicola, **Diccionario de Filosofía**, Fondo de cultura Económica, México – Buenos Aires, 1982.
- Acha Juan, **Expresión y apreciación artísticas**, Ed. Trillas, México, 2004.
- Alboukrek Aarón. Herrera E. **Diccionario de escritores hispanoamericanos**, Ed. Larousse, México, 2000.
- Arnheim, Rudolf, **Pensamiento visual**, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1989.
- Baena Paz G., **Manual para elaborar trabajos de investigación documental**. México, UNAM F.E.P.S., 1977.
- _____ **Cómo se hacer una tesis en 30 días**, Editores mexicanos unidos, México, 2001.
- _____ **El análisis técnicas para enseñar a pensar y a investigar**, Editores mexicanos unidos, México, 2001.
- Bátiz Vazquéz, B., **Cuaderno de ideas ajenas**, Talleres gráficos de la cámara de diputados, México, 2000.
- Cassetti, F. **Introducción a la semiótica**, Ed. Fontanella, Barcelona, 1980.
- Castañeda Luis **Frases que cambian la vida**, Ed. Panorama, México.
- Cirlot Juan, F. Jean, **Diccionario de símbolos**, Ed., Labor, Barcelona, 1982.
- Chavilier. Jean, **Diccionario de los símbolos**, Ed., Heder, Barcelona ,1991.
- Cobley P, Jansz L., **Semiótica para principiantes**, Ediciones Era naciente documentos ilustrados, Argentina, 2003.
- D. Lowe, **Historia de la percepción burguesa**, Ed. F. C. E., México, 1989.
- Dantzig, Cynthia. M., **Diseño Visual: Int. a las Artes Visuales**, Editorial Trillas Madrid, 1994.
- Diccionario de Psicología**, ediciones Credito Reymo, España, 1999.
- Diccionario de Filosofía**, Ed, F,C,E., México, 1999.
- Dondis, D.,A., **La Sintaxis de la imagen: Int. al alfabeto visual**, Ediciones G. Gili Barcelona,1995.
- Eco umberto, **Cómo se hace una tesis**, México, GEDISA., 1992.
- Estany Anna, **La fascinación por el saber, Int. A la teoría del conocimiento**. Barcelona, Nuevos instrumentos universitarios, 2001.
- Fabris, Germani, **Fundamentos del proyecto gráfico**, Ediciones Don Bosco Barcelona,1973.
- Ferrater, Mora J. **Diccionario de filosofía** Tomo IV y V, Ed. Alianza., Madrid, 1989.
- García y García, Ario, **Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales**, México, Colegio de México, 1972.
- García Pelayo y Gross, *Ramón*, **Diccionario de la lengua española**, Ediciones Larousse, México, 1999.
- Goodman Nelson, **Los lenguajes del arte**, Ed. Seix Barral Barcelona, 1976.
- Gombrich, E. H., **La imagen y el ojo**, Editorial Paidós, España, 1980.
- _____ **Arte y percepción visual**, Editorial Paidós, España, 1993.
- _____ **Meditaciones sobre un caballo de juguete**, Ed., Seix barral, Barcelona, 1968.
- González, César **Apuntes acerca de la representación**, Ediciones Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1997.
- _____ **Filosofía y semiótica algunos puntos de contacto**, Ediciones Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1997.
- Hessen J., **Teoría del conocimiento**, Ed. ESPASA-CALPE, México, 1989.
- Rodríguez J. M., **Semiótica de la comunicación gráfica**, Ed. UAM, México, 1995.

- Mercado H. S., **¿Cómo se hace una tesis?, tesinas, informes, memorias, seminarios de investigación y monografías**, Ediciones LIMUSA, México, 1996.
- Moles Abraham, **La imagen comunicación funcional**, Ed. Trillas, México, 2004.
- Olivito Mercedes y Dalia Zylberberg, **Movimiento, juego y comunicación**, Ediciones novedades educativas, Argentina, 2005.
- Panofsky, E., **La perspectiva como forma simbólica**, Ed. Tusquets, Barcelona, 1983.
- Pimienta Prieto, J. H., **Constructivismo, estrategias para aprender a aprender**, Ed. Pearson Educación, México, 2005.
- Prieto Castillo D, **Retórica y manipulación masiva**, Premia Editora, México, 1987.
- _____ **Elementos para el análisis del mensaje**, Ed. ILCE, México, 2002.
- Kandinsky V., **Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos**, CINAR Editores, México 1994.
- Scott Robert Gillam **Fundamentos de diseño**. Argentina. 1978.
- Tapia Alejandro **De la retórica a la imagen** Ediciones UAM México, 1991.
- Villafañe Justo, **Int. a la Teoría de la imagen**, Ediciones Pirámide, Madrid, 1990.
- Wong Wucius, **Diseño bi y tridimensional**, Ed. G. Gilli, Barcelona, 1985
- Zecchetto, Victorino, **Seis semiólogos en busca del lector**, Argentina, Ediciones Ciccus/ La Crujia, 2002.

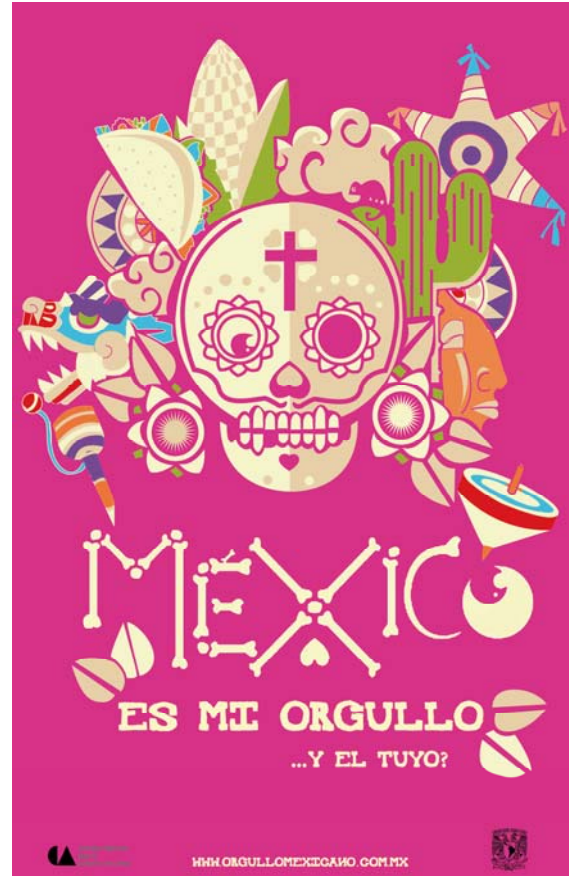
Anexos



Pablo Gonzáles Diéguez 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2011



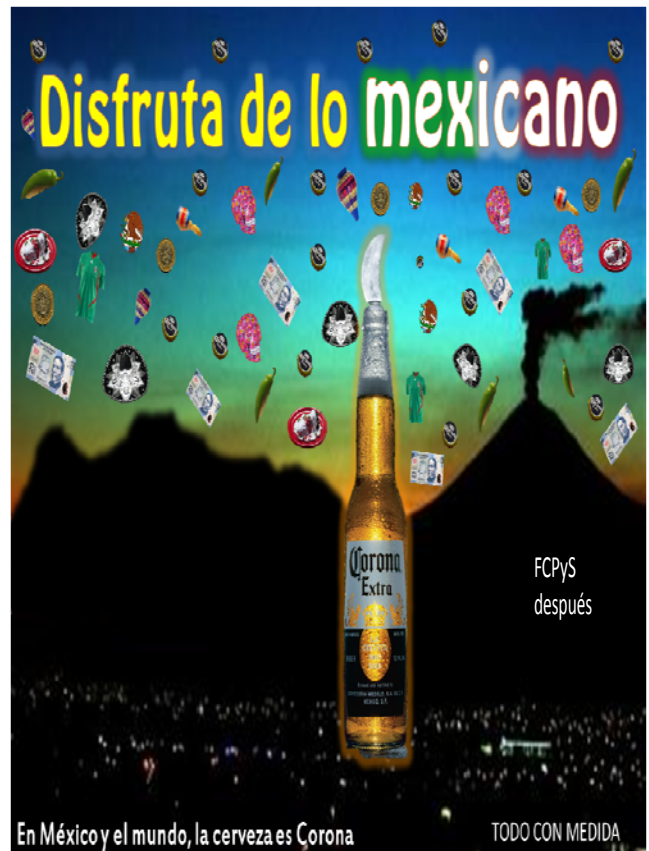
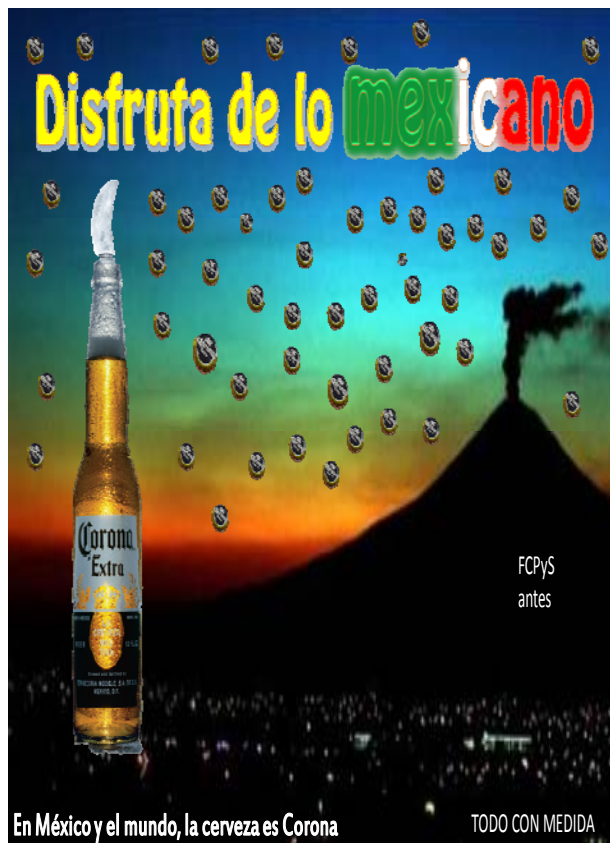
Diana Ortega Ch. 6° sem Teoría de la imagen FCP y S 2010



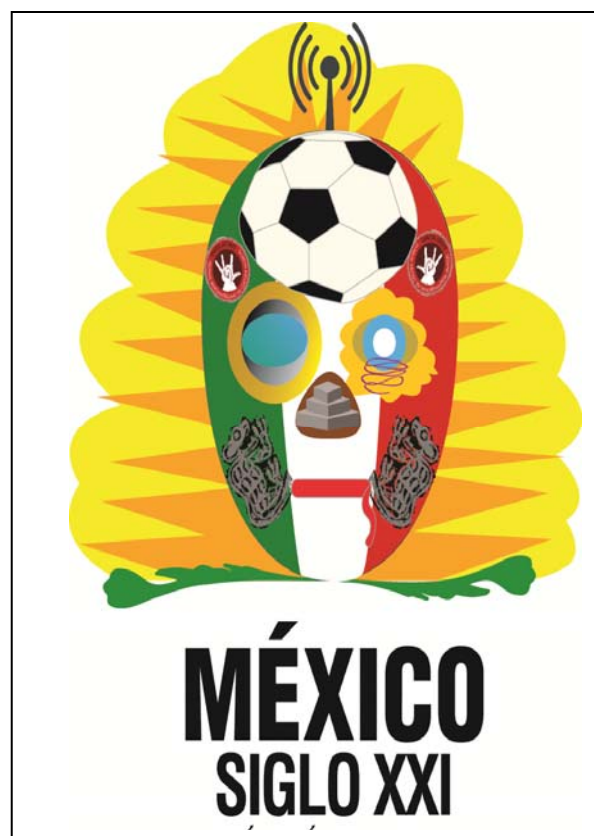
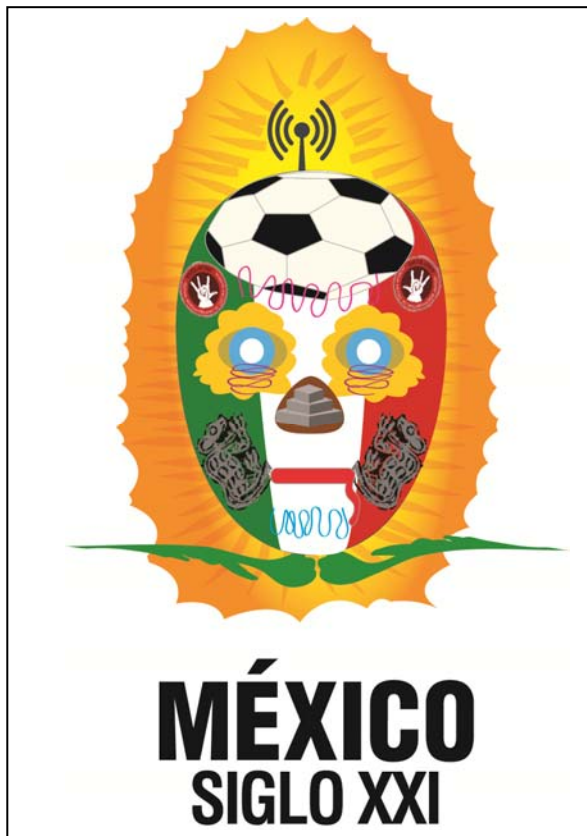
Mayra Cuevas 6° sem Teoría de la imagen FCP y S



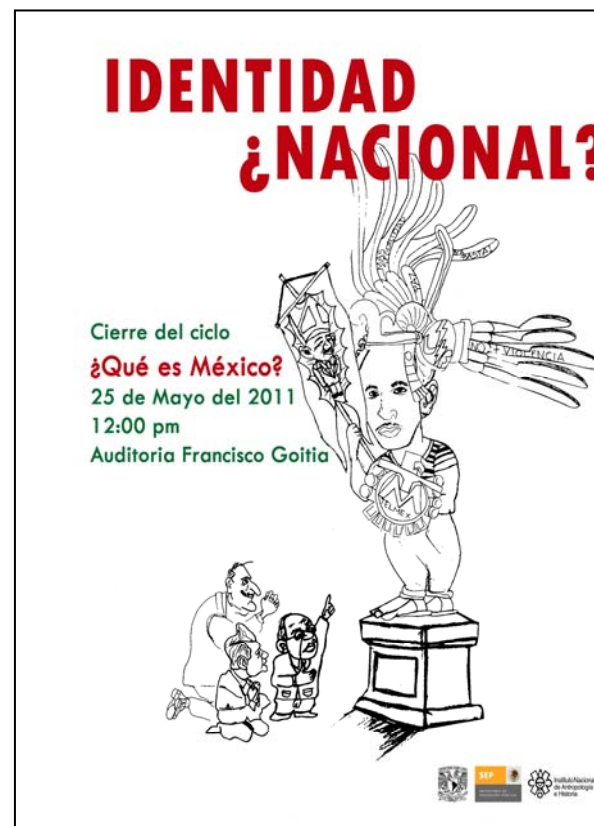
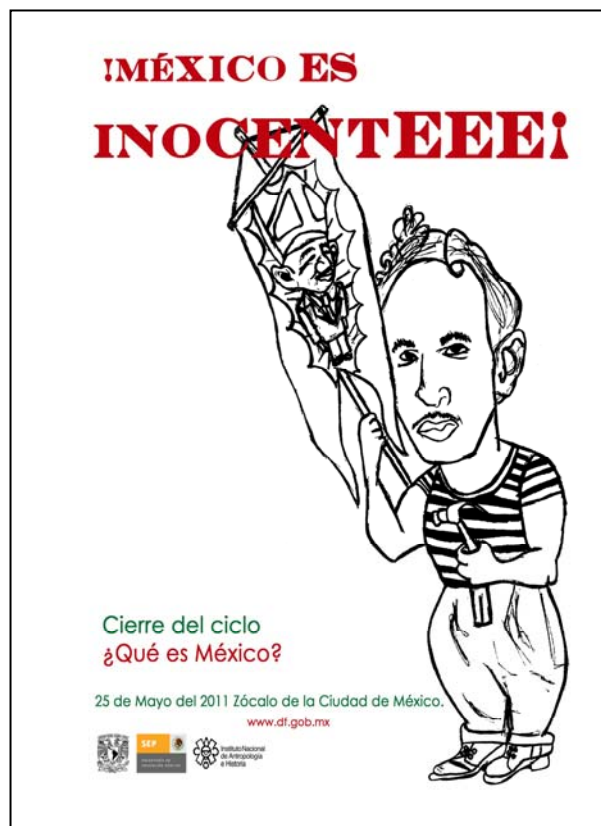
Diseños sin nombre 4° sem Teoría de la imagen FCPyS 2011



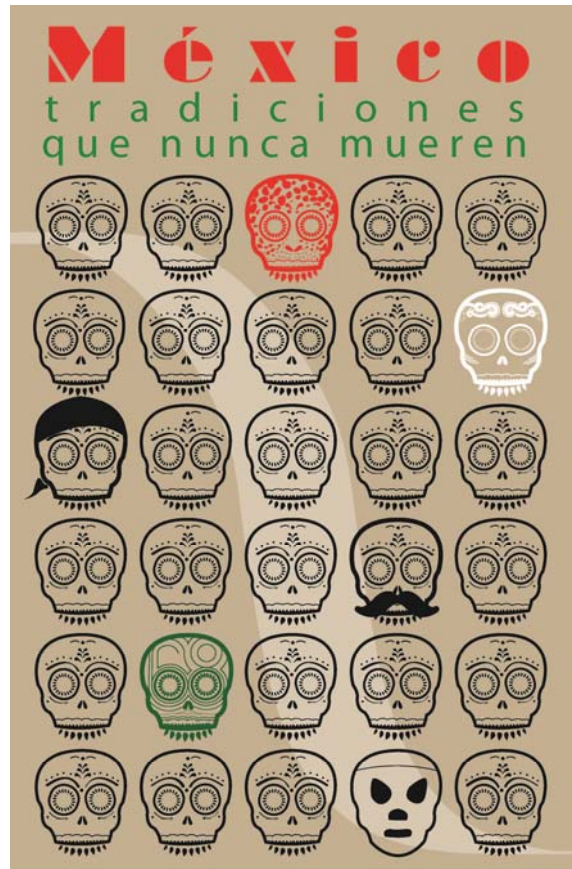
Diseño sin nombre 4° sem Teoría del conocimiento FCPyS 2009



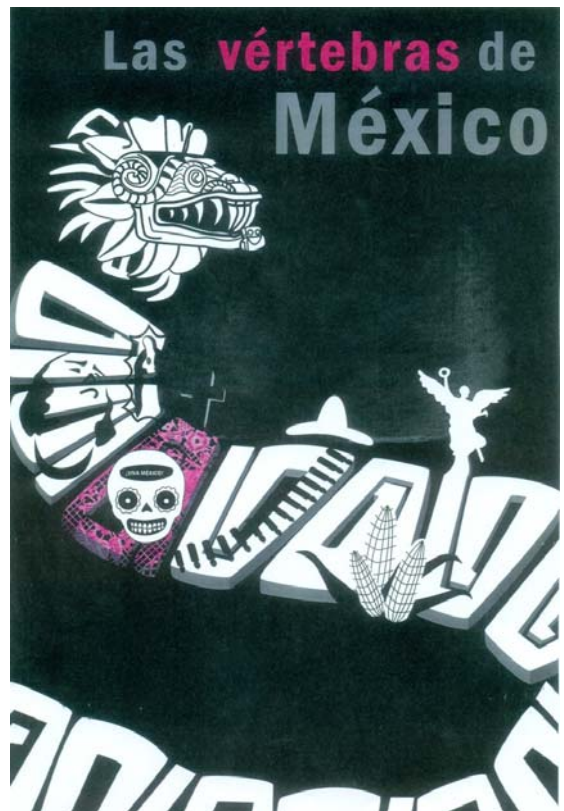
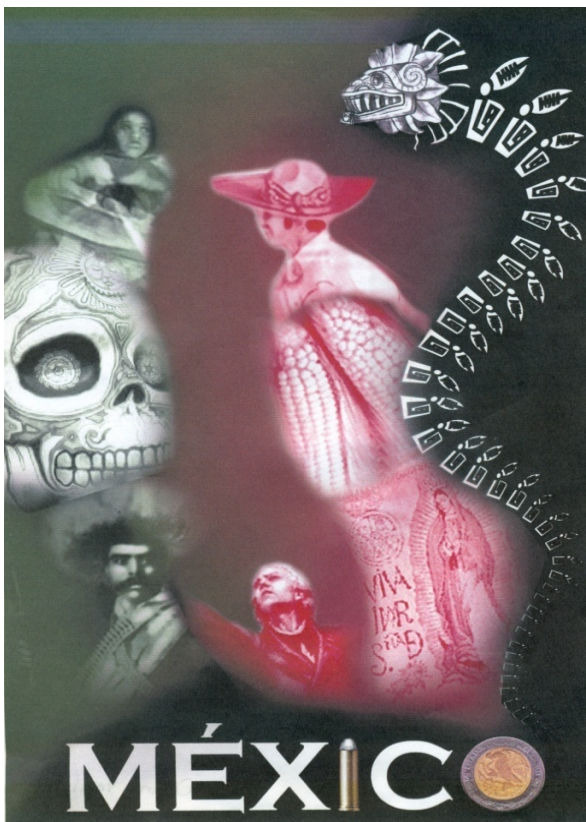
Alberto Rojas Hernández. 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 20011



Iliana Falcón Rojas 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 20011



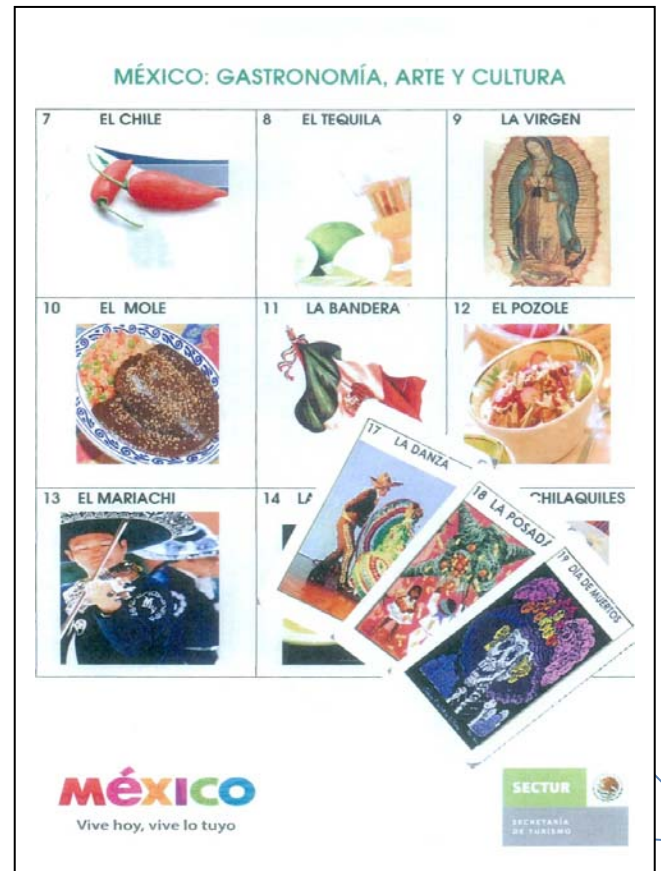
Garbiñe Bustillos Casas 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2009



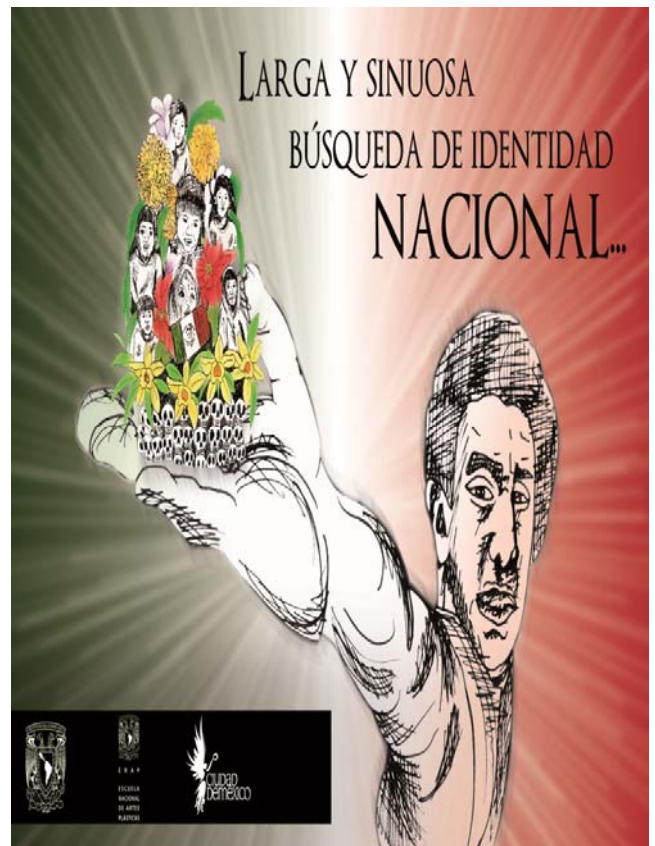
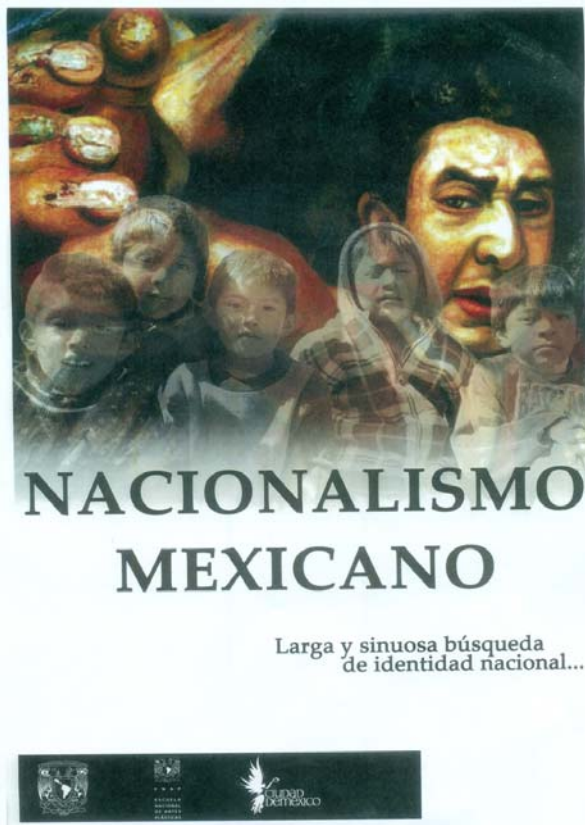
Diana Peláez Gómez. Egresada Teoría del conocimiento II ENAP 2008



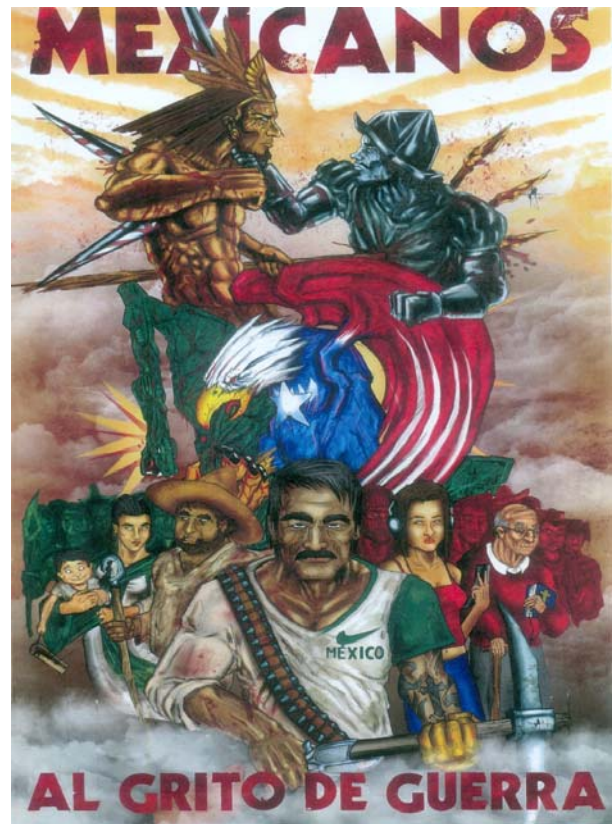
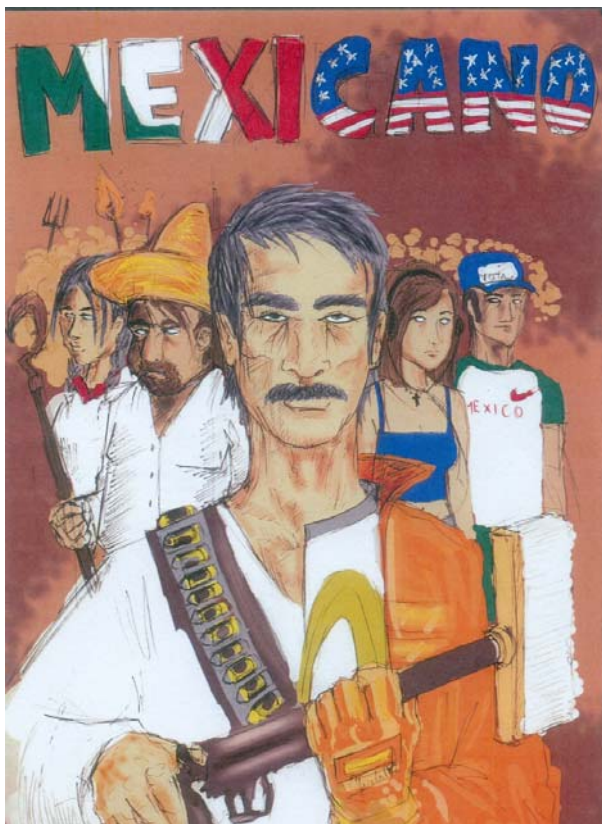
Mario C. Partida Martínez 6° sem Teoría de conocimiento II ENAP 2009



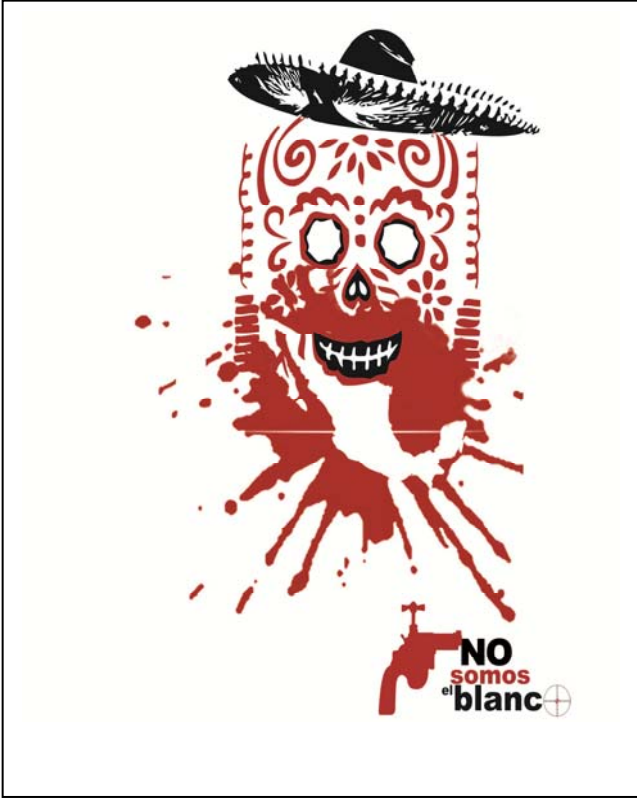
Juárez Robledo Mónica 4° Teoría de la imagen FCPyS 2009



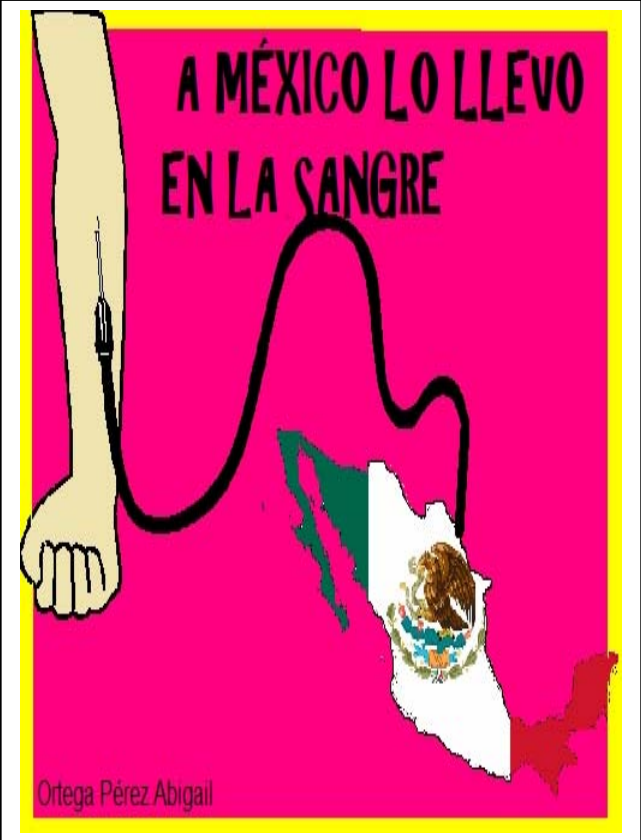
Diseños sin nombres 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2009



Gregorio Jaimez Álvarez Egresado Teoría del conocimiento II ENAP 2009



Frida Araujo 6° sem Teoría del conocimiento II FCPyS 011



Abigail Ortega Pérez 4° sem Teoría de la imagen FCPyS 2011



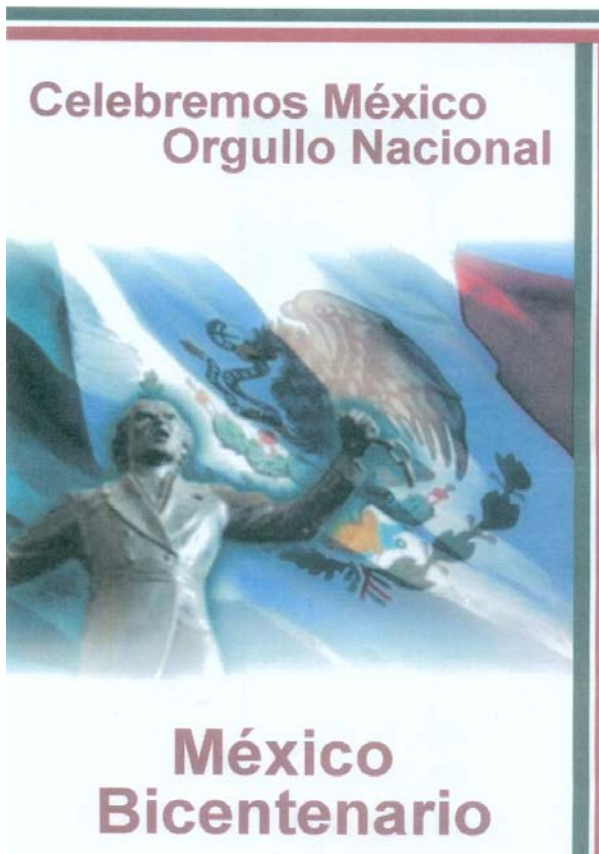
Diseños sin 4° sem Teoría de la imagen FCPyS 2010



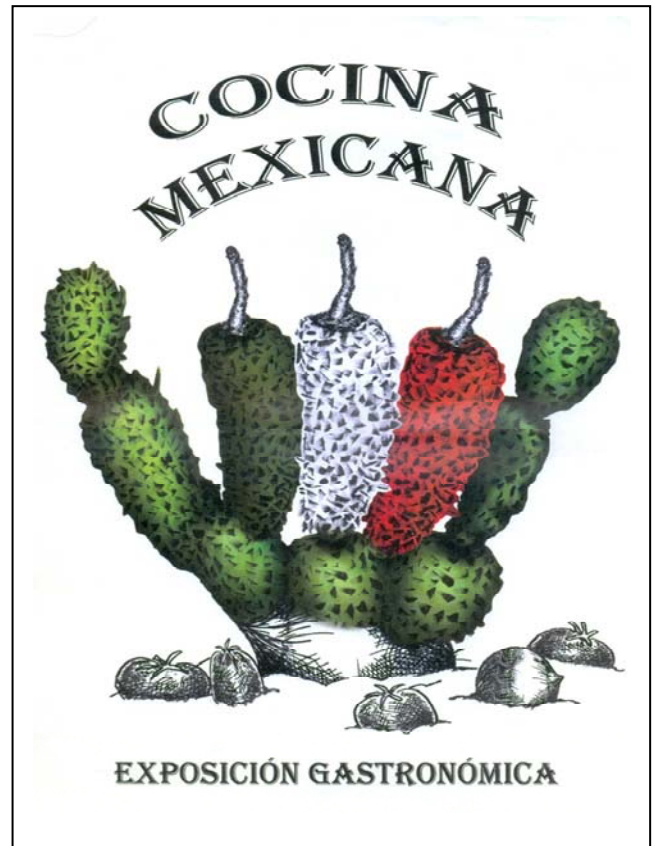
López Espino Saraí 4° sem T. de la imagen FCPyS diseños que realizaron cambios y no se entregó el antes 2009



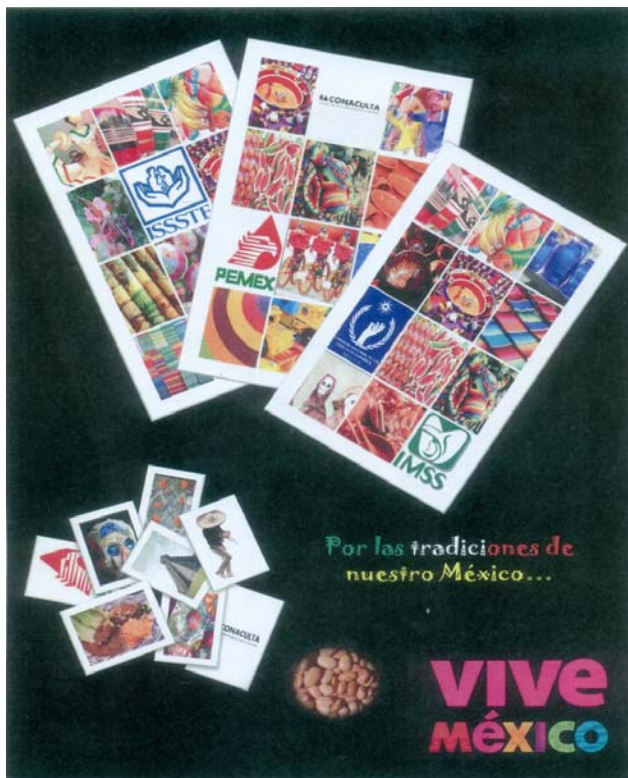
Diseño sin nombre 4° sem T. de la imagen FCPyS se realizaron cambios y no se entregó el antes 2009



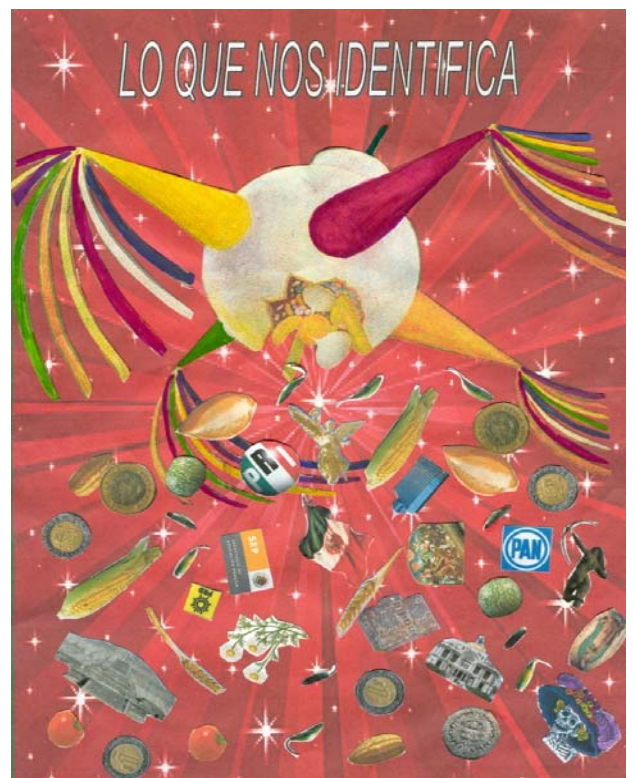
Diana Navarro Medellín 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2006



Diseño sin nombre 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2009



Diseño sin 4° sem Teoría de la imagen FCPyS 2009



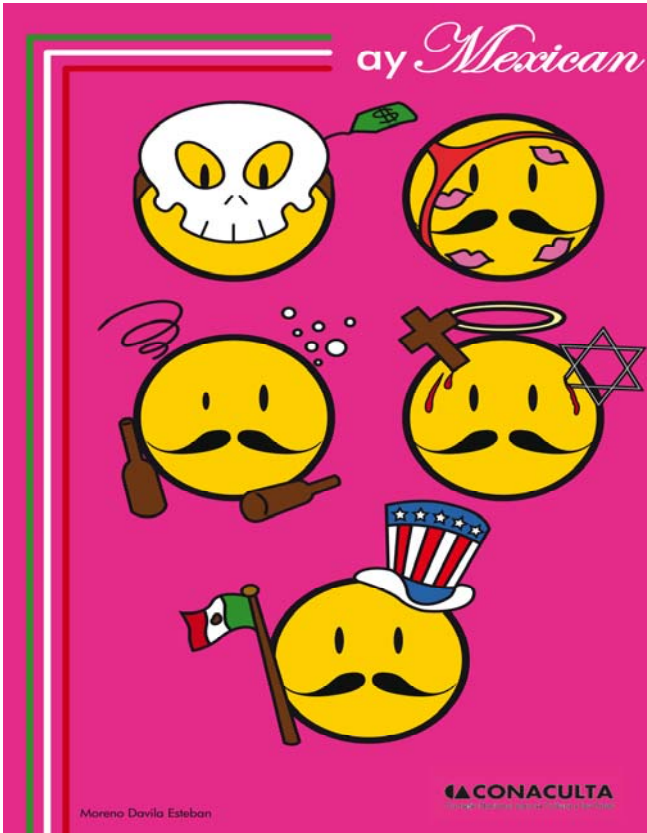
Diseño sin 4° sem Teoría de la imagen FCPyS 2010



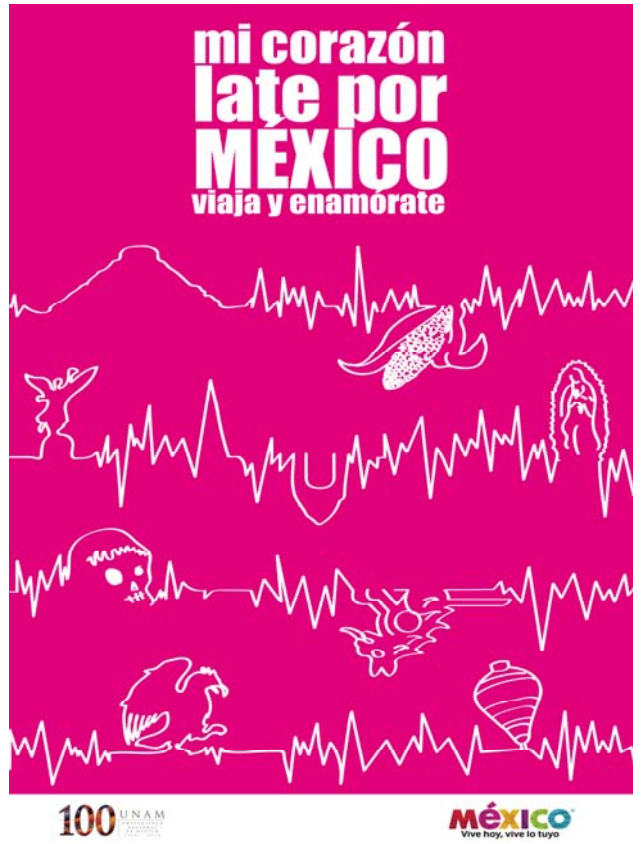
Jordy Bahena 8° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2010



Tamara Sule 6° sem Teoría del conocimiento II ENAP 2010



Esteban Ávila 6° sem Teoría del conocimiento
II ENAP 2010



Daniela Servín 6° sem Teoría del conocimiento
II ENAP 2010

COMENARIOS

En cuanto a mi cartel puedo decir que me gusto el resultado final, más de lo que me esperaba, esta forma de trabajar me resulto muy fácil de manejar una vez que entiendes lo que buscas, y lo más importante, lo uno quiere al final con esto, los diferentes procesos o filtros por los que tuve que atravesar al final resultaron muy útiles porque sirvieron para darme cuenta de mis errores y aciertos, además de que por cada corrección por la que paso mi cartel me hacían pensar y analizar que sería mejor. Al final me sentí muy contento con el resultado.

Pablo Gonzáles Diéguez Teoría del conocimiento II ENAP 2011

Método de trabajo.

El método que se usó en la clase al principio me llevo hasta a confundir ya que al momento de hacer el cartel sobre el nacionalismo fue, en base a lo que yo sabía y sabía argumentar el porqué de los elementos establecidos en este trabajo pero después de la primer revisión me di cuenta que no bastaba con solo plantear lo que yo sabía, sino también tenía que investigar para no poner cosas sin razón alguna y con los elementos que nos brindó, los cuales fueron de gran utilidad ya que en cierta forma facilitaron el trabajo, digo de cierta forma ya que aun así se tenía que aplicar lo antes visto en el semestre.

En lo particular me agrado la forma de trabajo ya que fue algo que rompió un poco los estándares que se manejan en la escuela, llevándome a hacer algo nuevo y diferente.

Edgar Molina Salcedo Teoría del conocimiento II ENAP 2011

Una vez entregada esta primer propuesta y sugerido las “correcciones” de acuerdo al modelo que se nos planteó en clase para diseñar, el unir estos conceptos más los que se adhirieron, fue sencillo en cuanto al concepto que se quería plasmar, la idea estaba más concreta y ya se tenía un punto de arranque, sin embargo a mí me represento un reto la elaboración de la segunda propuesta de cartel, ya que lo intente elaborar con ilustraciones tipo monero cosa que para mí no es fácil.

Ya en la elaboración de la segunda propuesta sentí que como ya tenía la idea más clara, los elementos para elaborarlo por decirlo de alguna manera solitos fueron llegando y al estar buscando las imágenes de referencia, las encontré rápido.

Iliana Falcón Rojas Teoría del conocimiento II ENAP 2011

Ahora que tenía este desmenuce de elementos, me surgieron más ideas, tal como utilizar una retícula y mezclar con otro concepto tradicional como el juego de lotería y hacer una máscara por elemento representativo. Daba para mucho más, pero deseché la idea por cuestión de tiempo.

Experiencia Después

Cuando se presenta el cartel, o más bien la idea, me doy cuenta que la única resolución que tuve fue a nivel técnico, lo que había plasmado en el cartel eran conceptos aislados que aún no tenían esta uniformidad deseada, todo se quedaba a nivel figurativo más que representativo.

Vemos un listado de conceptos e ideas referentes al nacionalismo mexicano que si bien no estaban lejos de lo que había indagado, si era importante retomar algunos conceptos que halaban

Puramente de nacionalismo mexicano, tales como la religión, símbolos patrios (aunque yo no me sienta representado propiamente), historia y demás elementos. Pero insisto, en esta primera década si es importante tomar en cuenta estos factores que atañen a la sociedad mexicana como el problema de violencia, corrupción, crisis y demás.

Ahora que tenía este desmenuce de elementos, me surgieron más ideas, tal como utilizar una retícula y mezclar con otro concepto tradicional como el juego de lotería y hacer una máscara por elemento representativo. Daba para mucho más, pero deseché la idea por cuestión de tiempo.

Alberto Rojas HeZ. Teoría del conocimiento II ENAP 20011



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PLANEACIÓN DE TRABAJO

Martes y viernes de 9 a 11 hrs

MATERIA	SEMESTRE		TURNO
SEMIÓTICA	3er		MATUTINO
PROFESOR	GRUPO	CLAVE	FECHA
IC. PATRICIA TITLAN SANTOS	0023	I316	AGOSTO 2011

OBJETIVO GENERAL

Al concluir el curso el alumno será capaz de:

Comprender, entender y manejar los conceptos fundamentales en esta disciplina. Su origen y relación con otras disciplinas de las que se ha nutrido la semiología y/o semiótica.

Entender y manejar los conceptos fundamentales en esta disciplina, y su origen y relación con otras disciplinas de la que ha nutrido la semiología y/o semiótica

Identificar los diferentes enfoques del análisis semiótico.

Análisis semiótico. Distinguir: la teoría semiótica, la función de la semiótica y los sistemas de significación.

Analizar algunos métodos y técnicas de significación en el análisis de discursos escritos, visuales y audiovisuales.

Específicamente

Planear el significado y la importancia del estudio académico de los signos que permitan a los alumnos desarrollar ejercicios a lo largo del curso, para habilitarlos a realizar análisis semiótico, enmarcado en algunos de los campos de aplicación de análisis semiótico.

SEMANA	TEMA	SUBTEMAS	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE
	presentación del programa dinámica de grupo cuestionario exploratorio		Aplicación de examen y Dinámica grupal para conocer e identificar perfil del grupo
y 3	Unidad I Breves antecedentes históricos de la disciplina	El estudio de los signos en el pensamiento histórico: Grecia y Roma antigua El pensamiento medieval, Renacimiento, modernidad y posmodernidad El carácter interdisciplinario y multidisciplinario de la semiótica: Lingüística, comunicación, retórica, hermenéutica e informática Definición de semiótica en el marco de las ciencias del hombre	Clase teórica exposición de temas por parte del maestro y alumnos, proyección de cuadros conceptuales por acetato Revisión de trabajos y tareas
y 5	Unidad II Introducción al estudio del signo y de los sistemas de signos	El estudio del signo Signo y comunicación El estudio de los signos en la sociocultura Latina: Semiología El estudio de los signos en la sociocultura anglosajona: Semiótica Concluir las diferencias de ambas teorías	Clase teórica proyección de cuadros conceptuales por acetato Ejercicios en clase Revisión de trabajos y tareas
5 – 9	Unidad III Los fundamentos teórico-metodológicos de la disciplina: semiótica o semiología	Las fuentes de la teoría del signo: La lingüística de Ferdinand de Saussure La lógica: Charles Peirce Niveles de estudio de la semiótica; semántica, sintáctica pragmática El desarrollo del signo; signo, código, texto y señal; Semiótica de la comunicación: sistema de signos Semiótica de la significación: teoría de los códigos	Clase teórica proyección de cuadros conceptuales Ejercicios en clase Revisión de trabajos y tareas
10 a 11	Unidad IV Los paradigmas de la semiótica actual; las diversas escuelas y teorías	Semiótica: de Peirce, Morris y Umberto Eco 2 Semiología: Saussure, Ljemslev, Roland Barthes, Jakobson 3 Umberto Eco, A.J. Greimas, Yuri Lotman y Christian Metz	Exposición de cada semiólogo
12 – 14	Unidad V Campos de aplicación de	1 Semiótica y medios de comunicación, semiótica de la	Ejercicios en clase de análisis de los diferentes medios

	Análisis semiológico	Imagen, del cine, de la televisión, de la publicidad, de la fotografía, la pintura y semiótica de los nuevos medios de comunicación y la publicidad, los signos y la comunicación política	Revisión de avances del trabajo final Visita a un área especializada Ejercicios en clase Revisión y dudas de trabajo final
15		Exposición de trabajos	
16		Exposición de trabajos	
17		Entrega de evaluaciones	

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Barthes R., **La Semiología**, Ed. Buenos Aires, tiempo contemporáneo. 1972
- Eco Umberto., **La estructura ausente** Ed. Herman Blume
- Cassetti, F. **Introducción a la semiótica**, Ed. Fontanella, Barcelona 1980
- Curtés J. **Diccionario de semiótica**, Ed. Gredos, Madrid 1983
- Garroni Emilio **Re-conocimiento de la semiótica**
- Greimas Algirdas J. **Diccionario de semiótica, La semiótica del texto**
- Coquet, J. C. et al. **Sémiotique. L'école de Paris.**, Hachette, 1979
- Hernández, G. **Sentido y significación.**, Ed. Premia, México 1989
- Deledalle, G. **Théorie et pratique du signe**, Int. A la sémiotique de Charles S. Peice, Paris, Payot, 1979
- Latella, G. **Mitología y teoría semiótica**, Buenos Aires Ed. Hachettes 1985
- De la retórica a la imagen** Ediciones UAM México 1993
- Giraud, Pierre **La semiología**, Ed. S. XXI México
- Rodríguez J. M., **Semiótica de la comunicación gráfica**, Ed. UAM, México 1995
- Quezada Macchiavello, O. **Semiótica generativa**. Lima, Universidad de Lima 1991
- Reséndiz R. **Semiótica, comunicación y cultura**, México, FCPyS 1991 P99 R47
- Lotman Yuri Lotman **Estética y semiótica del cine**, Barcelona Ed. Gustavo Pili
- Zecchetto, Victorino, **Seis semiólogos en busca del lector**, Argentina, Ediciones Ciccus/ La Crujia. 2002

- Se realizarán lecturas de textos bibliográficos, se entregarán informes en cuadros conceptuales de manera individual .
- Presentación del trabajo final en power point: Introducción del tema, Explicar los modelos de análisis utilizando imágenes a analizar, utilizar un apoyo didáctico, estructurar el análisis con imágenes específicas y si es necesario fragmentar las imágenes para un análisis objetivo
- Se realizarán las presentaciones por equipo en clase del trabajo final y **no** se recibirá tarea ni trabajo final por correo electrónico
-
- Se formaran equipos (se definirán el número de integrantes una vez que se den a conocer las listas definitivas)
No más de 5 y no menos de tres integrantes

CRITERIOS DE EVALUACIÓN	%	
Tareas Reportes de lecturas en mapas conceptuales (anotar el título del tema y la fuente consultada) y visitas a museos Trabajo en clase exposición Participación Trabajo final presentación de power point Asistencia mínima de 90 (tres faltas es motivo de baja) Se dará una tolerancia de 15 min. para pasar asistencia, después se tomará como retardo la asistencia, tres retardos es una falta nota .5 NO SUBE	20% 35% 15% 30%	Anotar en sus tareas: Nombre del alumno y del tema Sólo se entregará una cuartilla por subtema /o lectura, es decir un mapa conceptual. Se recibirá tareas atrasadas una semana después de la entrega. La participación se tomará en cuenta dentro de la clase, SE HACE RESPONSABLE EL ALUMNO DEL REGISTRO DE SU PARTICIPACIÓN EN LISTA POR CLASE. Análisis de contenido semiótico de tres medios



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PLANEACIÓN DE TRABAJO
Lunes y Jueves 9:00 a 11:00 hrs.**

MATERIA	SEMESTRE	TURNO
TEORIA DE LA IMAGEN	4°	MATUTINO
PROFESOR	GRUPO	FECHA
DR. PATRICIA TITLAN SANTOS	002	FEBRERO-2011

OBJETIVO GENERAL

Entender la importancia del discurso de la imagen, sus características y funciones para el estudio y análisis de distintos mensajes visuales (fotografía, fotonovela, cartón publicitario, historieta y otros tipos de imagen fija)

SEMANA	MES	TEMA	SUBTEMAS	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE
1	Ene- 31-11	presentación del programa dinámica de grupo cuestionario exploratorio		Aplicación de examen y Dinámica grupal para conocer e identificar perfil del grupo
2 y 3	Feb 3- 11	Tema I El discurso de la imagen, en la Comunicación	Modos de comunicación no verbal Importancia de la imagen en la comunicación interpersonal Convencionalismos y comunicación	Clase teórica exposición de temas por parte del maestro y alumnos, proyección de imágenes por acetato Revisión de trabajos y tareas
4 y 5	Feb 11 - 18	Tema II Imagen y representación de la realidad	Definición de la imagen Definición de realidad Percepción, Teoría de la gestalt	Clase teórica a través de acetatos Ejercicios en clase Revisión de trabajos y tareas
6 y 7	Feb 21 a 28 Feb 24 -	Tema III Funciones del discurso de la	Función estética Función informativa	Clase teórica a través de acetatos

	1	imagen	Función simbólica Función relacional	Ejercicios en clase Revisión de trabajos y tareas
8	Feb -28- 1	Tema IV Escritura del discurso de la imagen	Código icónico	
9	Marzo 3 a Mar- 7 - 1	Tema IV Escritura del discurso de la imagen	Código técnico	Clase teórica a través de acetatos Ejercicios en clase Visita a un área especializada
10 y 11	Marzo 14 Mar 17- 1	Tema V Sintaxis de la imagen de la imagen	Elementos primarios Punto, línea, forma, textura y color Elementos secundarios Composición, movimiento, ritmo, equilibrio y simetría	
12	Marzo 21 Mar - 24-11	Tema VI El discurso de la imagen y su discurso ideológico	Contextos Convencionalismos Políticos - religiosos	Visita a un museo, zona arqueológica Análisis de materiales diversos
13 y 15	Abril 14 - 21 y 25 a 28	Tema VII Formas del discurso de la imagen	fotografía Caricatura Historieta Cartel Publicitario	Exposición de cada medio con sus características Elaboración de un trabajo por cada medio en equipo Análisis de trabajos y ejemplos
16	Mayo 2 - 7 9 9, 23 y 26 31	Análisis del trabajo Presentación de trabajo FINAL Entrega de calificación FINAL		

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	
Arnheim, Rudolf, Pensamiento visual , Buenos Aires, 1989 Ed. Paidós	
Eco Umberto., La estructura ausente Ed. Herman Blume	
Gombrich E.H. Arte e ilusión , Madrid, Gustavo Gilli	
Montes de Oca Alejandro (Compilador), Hacia una concepción semiótica de la visión , México 1999, UAM	
Villafañe Justo Intr. a la teoría de la imagen , Madrid 1990 Ediciones pirámide	
Vilchis P Teoría de imagen periodística Ed. Madrid 1990 Ediciones pirámide	
Rodríguez J. M., Semiótica de la comunicación gráfica , Ed. UAM, México 1995	
Moles Abraham, La imagen	
Gombrich E.H. El uso de las imágenes , F.C.E., 2003	
Armenta Vigueta Fundamentos del periodismo impreso , 2003	
Fundamentos de la estética.	
González, César Apuntes acerca de la representación , Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, 1997 .	

EVALUACION	
CRITERIOS	PORCENTAJE
Examen (Exposición)	5%
trabajo en clase	0%
trabajo manual	0%
tareas y reportes de visitas	0%
TRABAJO FINAL	5%
nota .5 NO SUBE	00%

- Se realizarán lecturas de textos bibliográficos, se entregarán informes en cuadros conceptuales de manera individual .
- Presentación del trabajo final en power point: Introducción del tema, Explicar los modelos de análisis utilizados imágenes a analizar, utilizar un apoyo didáctico, estructurar el análisis con imágenes específicas y si es necesario fragmentar las imágenes para un análisis objetivo
- Se realizarán las presentaciones por equipo en clase del trabajo final y **no** se recibirá tarea ni trabajo final por correo electrónico
-
- Se formaran equipos (se definirán el número de integrantes una vez que se den a conocer las listas definitivas)
No más de 5 y no menos de tres integrantes



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DESGLOSADO

FECHA DE ELABORACIÓN: Agosto del 2011

**E N A P
ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**

**LICENCIATURA: DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
MATERIA: TEORÍA DEL CONOCIMIENTO I
SEMESTRE: QUINTO
CATEDRÁTICO: PATRICIA TITLAN SANTOS
HORAS DE CLASE A LA SEMANA: 2**

OBJETIVO	Introducir al alumno en la concepción tradicional de la teoría del conocimiento y en las funciones de la teoría del conocimiento en sus diferentes épocas y los criterios de la verdad.
-----------------	---

TEMAS Y SUBTEMAS	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA	MATERIALES DIDÁCTICOS	VERIFICACIÓN DEL APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE EXCLASE	BIBLIOGRAFÍA (número de referencia)
Presentación del programa, y una dinámica de grupo	Conocer al grupo e identificar conocimientos previos	Definir que es el conocimiento	Pizarrón, tareas	Conocer a los alumnos a través de una dinámica de grupo Examen exploratorio	Lectura de texto	
UNIDAD I UNA APROXIMACIÓN A LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO	Conocerá la importancia del conocimiento	Se definirá según históricamente el conocimiento Obtener un esquema detallado del	Proyecto de acetatos Proyección de mapas conceptuales	Reporte de lectura a manera de cuadro conceptual	Lectura de textos y Seleccionar imágenes para ejemplificar el tema	2

La concepción tradicional de la teoría del conocimiento		problema de la representación y el proceso perceptivo				
1.2 Teoría del conocimiento como filosofía de la ciencia	Conocerá la importancia del conocimiento como filosofía y ciencia	Discutir la importancia del saber Distinguirá la noción filosófica y científica del conocimiento	Pizarrón y proyecto de acetatos e imágenes	Realización de esquema	Realización de encuesta en la escuela del tema	2
1.3 La teoría del conocimiento como teoría social	Conocerá la importancia del conocimiento como teoría social	Conceptualizar e identificar El conocimiento como teoría social	Trabajo individual Ejercicio de gimnasia	Lecturas y elaboración de esquema	Visitar un museo y elegir imágenes	1

TEMAS Y SUBTEMAS	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA	MATERIAL DIDÁCTICO	VERIFICACIÓN DEL APRENDIZAJE	ACTIVIDADES EXTRACLASE	BIBLIOGRAFÍA (número de referencia)
1.4 Antecedentes de la teoría del conocimiento 1.4.1 conocimiento empírico 1.4.2 conocimiento racional 1.5 La teoría del conocimiento y el conocimiento artístico	Relacionará la teoría del conocimiento y el conocimiento artístico	Diferenciar y conceptualizará el conocimiento artístico y la teoría del conocimiento Mapas conceptuales por equipos Cuadros sinópticos por equipos	Pizarrón, áreas. Proyección de mapas conceptuales e imágenes	Lecturas y realización de a agenda trabajo Revisión de la agenda	Lectura de textos Interpretar imágenes	

UNIDAD II EL PROBLEMA DEL CONOCIMIEN TO Y LA REALIDAD 2.1 El origen del conocimiento y los criterios de verdad	Conocerá y explicará la interpretación de la realidad y criterios de la verdad	Definición de abstracción Tipos de abstracción y procesos	Proyector de acetatos Proyección de mapas conceptuales e imágenes	Reporte de lectura a manera de cuadro conceptual	Lectura de textos y Seleccionar imágenes en textos, museos, etc.	1, 2
La realidad y la percepción: El conocimiento sensorial y el racional	Diferenciará el conocimiento sensorial y la realidad (racional)	Principales características de síntesis de la forma (razón) conocimiento sensorial de la realidad Mapas conceptuales	Proyector de acetatos Proyección de mapas conceptuales e imágenes	Reporte de lecturas	Consulta de textos y tesis. Entrevistas a personas en el área laboral	1, 3
2.3 Relación entre pensamiento y la visión	Comprenderá la relación del pensamiento y la visión: conceptualización	Definición de pensamiento principales características del pensamiento y la visión	Proyector de acetatos Proyección de mapas conceptuales	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo	Consultar textos especializados	1, 2 y 3
2.4 Psicología de la forma: La forma	Conocerá y aplicará las leyes de la gestalt en la forma Como forma de símbolo	Qué es la gestalt, principales representantes Las leyes de la gestalt			Ejercicio de gimnasia cerebral Lecturas previas Ejercicios de identificación y realización en letras, identidades gráficas, etc.	
Examen					Entrega y revisión de trabajos manuales	

UNIDAD III NUEVOS APORTES A LA TEORÍA DEL CONOCIMIEN TO 3.1 El desarrollo del lenguaje, del cerebro, etc	Comprenderá la importancia del conocimiento para conceptualizarlo en el lenguaje	Plantear las bases de la psicología y la realidad	Proyector de acetatos e imágenes	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo	Ejercicio de representación de imágenes	2 y 3
3.2 El desarrollo histórico y fisiológico del ojo	Comprenderá la importancia del conocimiento para conceptualizar	Fundamentará las limitaciones (Ventajas y desventajas)	Pizarrón y revisión de trabajo	Revisión de avances de trabajo		2, 3, y 4
3.3 Relación entre mano y cerebro	Comprenderá la importancia del conocimiento para conceptualizar	Plantear Principales relaciones entre mano y cerebro	Proyección de imágenes	Reporte de lectura	Ejercicio de representación de imágenes	2, 3 y 4
3.4 La relación entre pensamiento y ojo	Comprenderá la importancia del conocimiento para conceptualizar	Plantear Principales relaciones entre mano y cerebro	Proyección de imágenes	Reporte de lectura Análisis de imágenes	Realizará imágenes según el tema revisado	
3.5 La relación entre el ojo y la idea	Comprenderá la importancia del conocimiento para conceptualizar	Enunciará Principales relaciones entre pensamiento y ojo		Reporte de lectura Análisis de imágenes	Ejercicio en clase	
3.6 El concepto y las formas de organización de la visión	Comprenderá la importancia del conocimiento para conceptualizar	Principios de composición estética Elementos visuales primarios y secundarios: sintaxis, semántica y pragmática		Reporte de lectura Análisis de imágenes	Ejercicio en clase	

CALENDARIO DEL SYLLABUS

SEMANA	MES	DÍA	MIÉRCOLES
1	AGOSTO	17	Presentación del curso
2	AGOSTO	24	UNIDAD I UNA APROXIMACIÓN A LA TEORIA DEL CONOCIMIENTO
3	AGOSTO	31	1.1 La concepción tradicional de la teoría del conocimiento Teoría del conocimiento como filosofía de la ciencia La teoría del conocimiento como teoría social 1.4 Antecedentes de la teoría del conocimiento 1.4.1 conocimiento empírico 1.4.2 conocimiento racional La teoría del conocimiento y el conocimiento artístico
4	SEP	7	UNIDAD II EL PROBLEMA DEL CONOCIMIENTO Y LA REALIDAD 2.1 El origen del conocimiento y los criterios de verdad
5	SEP	14	2.2 La realidad y la percepción: El conocimiento sensorial y el racional Relación entre pensamiento y la visión
6	SEP	21	2.4 Psicología de la forma: La forma
7	SEP	28	UNIDAD III NUEVOS APORTES A LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO 3.1 El desarrollo del lenguaje, del cerebro, etc
8	OCT	5	3.2 El desarrollo histórico y fisiológico del ojo
9	OCT	12	3.3 Relación entre mano y cerebro
10	OCT	19	3.4 La relación entre pensamiento y ojo
11	OCT	26	3.5 La relación entre el ojo y la idea
12	NOV	9	3.6 El concepto y las formas de organización de la visión
13	NOV	16	Revisión de avances de trabajo
14	NOV	23	3.7 La gramática de visión
15	NOV	30	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo
16	DIC	7	Entrega de trabajo final

EVALUACIÓN

PERIODO	TEMAS	PARTICIPACIÓN	%	ACT. EXTRA CLASE	%	OTROS	%	EXAMEN	%	SUB TOTAL
1	Unidad I	En clase	10	Ejercicio en clase	30	Tareas	20			40%
2	Unidad II Unidad III	En clase y durante la investigación								
FINAL	Conocimiento pragmático					TRABAJO FINAL			40	0%
										100%

	BIBLIOGRAFÍA BÁSICA O DE TEXTO	Nº	BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA O DE APOYO Y ELECTRÓNICA
1	ESTANY ANNA, La fascinación por el saber, Int. A la teoría del conocimiento. Barcelona, Nuevos instrumentos universitarios ,2001	4	RUSSELL, BERTRAND, El conocimiento humano. Barcelona, PLANETA, 1992
2	HESEN J., Teoría del conocimiento, México, ESPASA-CALPE 1989	5	KANIZSA, G., La educación por el arte Barcelona, PAIDÓS
3	Ferrater Diccionario de filosofía España, 1982 Diccionario de psicología	6	GOMBRICH E.H, Arte e ilusión Madrid, GUSTAVO GUILLI,

ACUERDOS DE EVALUACIÓN

La asistencia es importante para no atrasarse con la entrega de tareas, se recibirán tareas atrasadas de dos semanas después de este plazo no se recibirán. Los ejercicios que se realizaran en clase no pueden ser sustituidos o reponerse, evitar faltar el día de realización. Dos faltas causaran baja, se pasará asistencia los primeros 15 minutos como tolerancia.

El promedio **.5 no sube** a la calificación inmediata



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DESGLOSADO

FECHA DE ELABORACIÓN: **Agosto del 2011**

**E N A P
ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**

LICENCIATURA: **DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL**
 MATERIA: **TEORÍA DEL CONOCIMIENTO II**
 SEMESTRE: **SEXTO**
 CATEDRÁTICO: **PATRICIA TITLAN SANTOS**
 HORAS DE CLASE A LA SEMANA: **2**

OBJETIVO:	Introducir al alumno en la concepción del problema de la representación y el sujeto, la representación abstracta y la interpretación y la psicología.
------------------	---

TEMAS Y SUBTEMAS	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA	MATERIAL DIDÁCTICO	VERIFICACIÓN DEL APRENDIZAJE	ACTIVIDADES EXTRACLASE	BIBLIOGRAFÍA (número de referencias)
Presentación del programa, y una dinámica de grupo	Conocer al grupo identificar conocimientos previos	Definir que es investigación	Pizarrón, areas	Conocer a los alumnos a través de una dinámica de grupo Examen exploratorio	Lectura de texto	
UNIDAD I EL PROBLEMA DEL SUJETO Y LA REPRESENTACIÓN Aproximación a la teoría de la representación	Conocerá la importancia del de la percepción para llegar a la interpretación	Aproximaciones de la representación Obtener un esquema detallado del problema de la representación y el proceso	Proyecto de acetatos Proyección de mapas conceptuales	Reporte de lectura a manera de cuadro conceptual	Lectura de textos y Selección de imágenes para ejemplificar el tema	2 y 3

		perceptivo				
1.2 La representación y la raíz de la forma artística	Conocerá la importancia del de la percepción para llegar a la interpretación	Discutir la importancia del saber Distinguirá la percepción y conocimiento y memoria visual	Pizarrón y proyector de acetatos e imágenes	Realización de esquema	Realización de encuesta en la escuela del tema	2, 3, 4
1.3 La representación y el sujeto social	Conocerá la importancia del de la percepción para llegar a la interpretación	Conceptualizar e identificar El pensamiento visual Percepción de la forma y el conocimiento social y cerebral	Trabajo individual Ejercicio de gimnasia	Lecturas y elaboración de esquema	Visitar un museo y elegir imágenes	3, 4 y 5

TEMAS Y SUBTEMAS	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA	MATERIAL DIDÁCTICO	VERIFICACIÓN DEL APRENDIZAJE	ACTIVIDADES EXTRACLASE	BIBLIOGRAFÍA (número de referenci)
1.4 La representación y la interpretación	Conocerá la importancia del de la percepción para llegar a la interpretación	Diferenciar la representación e interpretación Mapas conceptuales por equipos Cuadros sinópticos por equipos	Pizarrón, áreas. Proyección de mapas conceptuales e imágenes	Lecturas y realización de a agenda trabajo Revisión de la agenda	Lectura de texto Interpretar imágenes	
UNIDAD II EL PROCESO DE LA ABSTRACCIÓN 2.1 El proceso de la abstracción en	Conocerá y explicará la el proceso de abstracción e interpretación	Definición de abstracción Tipos de abstracción y procesos	Proyector de acetatos Proyección de mapas conceptuales e imágenes	Reporte de lectura a manera de cuadro conceptual	Lectura de textos y Selección de imágenes en textos, museos, etc.	3, 4, 5 y 6

el arte y la ciencia						
2.2 La abstracción perceptual y la realidad	Diferenciará la representación abstracta sensorial y la realidad (racional)	Principales características de síntesis de la forma (razón) conocimiento sensorial de la realidad Mapas conceptuales	Proyector de acetatos Proyección de mapas conceptuales e imágenes	Reporte de lecturas	Consulta de textos y tesis. Entrevistas a personas en el área laboral	4, 5 y 6
2.3 El símbolo y la realidad	Comprenderá la relación del pensamiento y la visión: conceptualización	Definición de pensamiento principales características del pensamiento y la visión	Proyector de acetatos Proyección de mapas conceptuales	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo	Consultar textos especializados	4, 5 y 6
2.4 Los símbolos artísticos	Conocerá y aplicara las leyes de la gestalt en la forma Como forma de símbolo	Qué es la gestalt, principales representantes Las leyes de la gestalt			Ejercicio de gimnasia cerebral Lecturas brevias Ejercicios de identificación y realización en letras, identidades gráficas, etc.	2
Examen					Entrega y revisión de trabajos manuales	

UNIDAD III LA INTERPRETACIÓN Y LA PSICOLOGÍA 3.1 La psicología de la representación	Comprenderá la importancia de la psicología para la interpretación	Plantear las bases de la psicología y la realidad	Proyector de acetatos e imágenes	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo	Ejercicio de representación e imágenes	2 y 3
3.1.1. La relación imagen representación	Comprenderá la importancia de la imagen para la representación	Fundamentará las limitaciones (Ventajas y desventajas)	Pizarrón y revisión de trabajo	Revisión de avances de trabajo		2, 3, y 4
3.1.2 La relación de expresión: la caricatura, etc.	Comprenderá la importancia de la psicología para conceptualizar la forma simbólica	Plantear Principales relaciones entre mano y cerebro	Proyección de imágenes	Reporte de lectura	Ejercicio de representación e imágenes	2, 3 y 4
3.1.3 La relación parecido semejanza	Comprenderá la importancia de la psicología para conceptualizar la forma simbólica	Plantear Principales relaciones entre mano y cerebro	Proyección de imágenes	Reporte de lectura Análisis de imágenes	Realizará imágenes según el tema revisado	1, 2, 4 y 5
3.2 El concepto y las formas de organización de la visión	Comprenderá la importancia de la psicología para conceptualizar la forma	Enunciará Principales relaciones entre pensamiento y ojo		Reporte de lectura Análisis de imágenes	Revisión de bocetos	
3.3 La gramática de la visión	Comprenderá la importancia de la psicología para conceptualizar la forma	Principios de composición estética Elementos visuales primarios y secundarios: sintaxis, semántica y pragmática		Reporte de lectura Análisis de imágenes	Revisión de bocetos	1

CALENDARIO DEL SYLLABUS

SEMAN A	MES	DÍA	MIÉRCOLES
1	FEB	2	Presentación del curso
2	FEB	9	UNIDAD I DETERMINACIÓN DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN SOBRE EL TEMA ELEGIDO Selección bibliográfica
3	FEB	16	1.3 Planeación tentativa del problema (plan de trabajo)
4	FEB	23	UNIDAD II AGENDA DE INVESTIGACIÓN 2.1 El origen de la propuesta
5	MAR	2	Revisión de propuesta de agenda
6	MAR	9	3.1 Acopio de información (teórico-práctica)
7	MAR	16	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo
8	MAR	23	2.3 Objetivos generales y particulares de la propuesta
9	MAR	30	Revisión de avances de trabajo
10	ABRIL	6	2.4 Contenido (redactado)
11	ABRIL	13	Revisión de avances de trabajo
12	ABRIL	27	2.5 desarrollo de hipótesis
13	MAYO	4	Revisión de avances de trabajo
14	MAYO	11	UNIDAD III INVESTIGACIÓN DEL TEMA 3.1 Acopio de la información
15	MAYO	18	Reporte de lecturas Revisión avances de trabajo
16	MAYO	25	Entrega de trabajo final
17	JUN	1°	Entrega de calificación final

EVALUACIÓN

PERIODO	TEMAS	PARTICIPACIÓN	%	ACT. EXTRA CLASE	%	OTROS	%	EXAMEN	%	SUBTOTAL
1	Unidad I	En clase	5	Trabajos en clase	10	Tareas	15	ó exposición	25	5%
2	Unidad II Unidad III	En clase y durante el bocetaje del trabajo final								
FINAL	ENTREGA DE TRABAJO			Trabajo manual final	20	PRESENTACION	15			5%
100%										

Nº	BIBLIOGRAFÍA BÁSICA O DE TEXTO	Nº	BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA O DE APOYO Y ELECTRÓNICA
1	VILLAFANE JUSTO Introducción a la teoría de la imagen Madrid 1990 Ediciones pirámide	4	ARNHEIM, RUDOLF , pensamiento visual Buenos Aires , PAIDÓS, 1989
2	Ferrater Diccionario de filosofía España, 1982	5	GOMBRICH E.H. , Arte e ilusión Madrid, GUSTAVO GUILLI,
3	GONZALEZ César , Apuntes acerca de la representación Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM México 1997	6	GOMBRICH E.H. , Los usos de la imagen Madrid, GUSTAVO GUILLI,
7	MOLES Abraham , La imagen comunicación funcional, Trillas, México 2004		

ACUERDOS DE EVALUACIÓN

Las revisiones y asesorías serán las fechas señaladas y también se tomarán en cuenta como asistencia a cual es de suma importancia para no atrasarse.

El promedio **.5 no sube** a la calificación inmediata