

Indicadores socio-culturales en las representaciones gráficas de los niños

LUISA MARÍA MARTÍNEZ GARCÍA

INTRODUCCIÓN

Lo que podemos llamar cultura no es algo que se superponga a la conciencia individual sino que la conforma, de modo que nuestro concepto de lo que somos supone, ya desde el principio, la progresiva fusión e identificación personal con el conjunto de códigos, señales, sugerencias, signos, consignas, hábitos, etc., presentes en nuestro contacto y experiencia con el mundo. Es decir, que son los procesos de socialización, más o menos explícitos, los que hacen que nos reconozcamos en un contexto determinado, en un denso entramado de redes semióticas (de «mundos», como diría N. Goodman —1990— o «mapas», en la terminología de Kindler y Darras —1997—). En este sentido, cuando investigamos un campo específico del conocimiento partiendo de su concreción en un formato determinado, como es el caso de las representaciones iconográficas en la infancia, hay que convenir que no es posible aislarlo totalmente de las condiciones sociales y culturales en las que se genera y evoluciona. En consecuencia, hay que considerar sus relaciones inter-modales y transversales con otros códigos semióticos, estimando en primer lugar los factores individuales e inter-subjetivos que determinan las transformaciones semióticas en ese campo y permiten hacer público un sistema de representación.

De este modo el dibujo, como cualquier otro sistema sígnico es un instrumento que interpreta la realidad creando otra, generando nuevos significados sui-géneris que se añaden al tejido semiótico que conocemos como cultura.

No obstante, la singularidad del sistema iconográfico en la infancia, a diferencia de los sistemas preposicionales, consiste en la ausencia de reglas consensuadas a priori; su excelencia radica precisamente en la emergencia de estructuras a distintos niveles de conciencia. Se integran, así, en un mismo sistema factores muy primitivos en la construcción de la identidad y de la biografía propia (como los derivados de los esquemas de acción y de las progre-

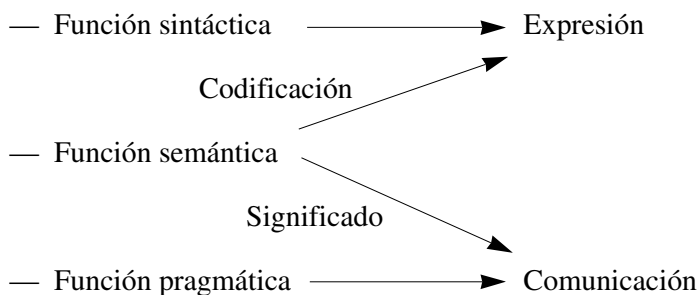
sivas elaboraciones perceptivas) junto a otros que configuran un plano narrativo más socializado y comunicable.

EL MODELO SEMIÓTICO COMO INSTRUMENTO

El modelo que propongo para el análisis y la interpretación de un sistema sígnico complejo como es el arte infantil debe tener, a mi juicio, necesariamente una orientación semiótica, ya que el objeto de la investigación debe ser examinado con los instrumentos epistemológicos y metodológicos más próximos a la naturaleza del problema y, en consecuencia, más competentes.

Intentar abordar el problema con instrumentos que se han mostrado inoperantes o inadecuados para la comprensión básica del fenómeno o bien desde parámetros que le son ajenos o distantes, supone, en mi opinión un ejercicio tan estéril como querer tomar la sopa con un tenedor; en ambos casos se escapa lo sustancial. Es el caso de ciertas metodologías que toman las artes adultas como paradigma o de aquellas que se plantean una visión óptica del mundo como objetivo o fin del proceso de representación (Las teleologías y mapas de Kindler y Darras suponen una alternativa interesante).

Si estamos ante un lenguaje, ante un sistema organizado de signos y símbolos, habrá que intentar comprenderlo como tal. El modelo semiótico permite una aproximación fiable al fenómeno de las construcciones iconográficas autónomas en la infancia atendiendo a sus funciones básicas:



Siguiendo la triada de dimensiones definidas por Charles Morris (1985; p. 31), la función sintáctica electa a las relaciones formales entre signos, es decir, a la estructura; la función semántica a las relaciones de los signos con los objetos a las que refieren, o sea, a los significados y la función pragmática es la que afecta al uso de los signos y símbolos con fines comunicativos.

Puesto que los límites de un artículo no permiten un desarrollo siquiera breve del modelo, voy a delimitar algunas parcelas claves para aproximarnos a una comprensión básica del fenómeno desde la perspectiva apuntada.

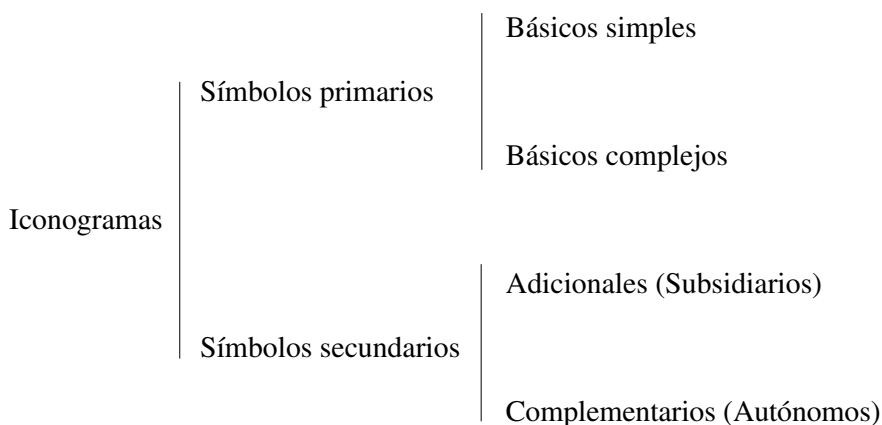
CARACTERÍSTICAS DE LOS SÍMBOLOS ICONOGRÁFICOS INFANTILES EN RELACIÓN CON LOS INDICADORES SOCIO-CULTURALES

He investigado la naturaleza de los símbolos en relación con las dos primeras funciones de la triada semiótica: la sintáctica me ha permitido identificar muchas de las relaciones estructurales entre símbolos y la semántica interpretar esas relaciones en términos de significado, es decir, con un sentido. Debo empezar por distinguir una serie de categorías básicas en la consideración de los símbolos y de sus relaciones formales.

Nivel s^gnico ———▶ Nivel ideográfico ———▶ Nivel iconográfico

Se pueden identificar al menos tres niveles de concreción icónica en el proceso de semiosis:

Me centraré en el nivel iconográfico por ser el más socializado y, en consecuencia, el más pertinente a la intención que guía esta reflexión sobre los factores socio-culturales en el dibujo infantil. No obstante, debo empezar por establecer una serie de categorías básicas en la configuración de iconos gráficos, categorías que, como veremos, no solo implican a la sintaxis del sistema sino, así mismo, a sus relaciones semánticas.



He denominado *símbolos primarios* o *substanciales* a los que constituyen la estructura primordial de un iconograma, es decir, de un equivalente gráfico capaz de significar unívocamente el ser u objeto al que refiere.

Los símbolos primarios son, pues, aquellos imprescindibles para que podamos reconocer, aún en sus rasgos más elementales, el objeto de la representación. Constituyen las invariantes de la estructura iconográfica.

Si tomamos como ejemplo la representación de la figura humana, vemos que ésta carece de sentido sin la cabeza pero, a su vez, la cabeza no puede prescindir de la representación de los órganos que la integran. De este modo podemos identificar dos tipos de símbolos primarios básicos: *simples* (v.g. un ojo) y *complejos* (la cabeza en la que ese ojo cobra sentido).

He denominado *símbolos secundarios* a los indicadores de segundo orden en la secuencia gráfica que permiten diferenciar las peculiaridades del particular de una clase atendiendo a sus características específicas. Los símbolos secundarios no son neutros y «marcan» un concepto genérico introduciendo indicadores de carácter sociocultural. Los dos tipos más frecuentes son: *adicionales* y *complementarios*.

Los *símbolos adicionales* los constituyen unidades o diagramas in-significantes desde el punto de vista de su concreción icónica. Es decir, que carecen de sentido fuera del contexto que define un símbolo figurativo.

Cuando el niño representa, por ejemplo, una serie de círculos en el interior del «cuerpo» o «tronco» del esquema humano, se traducen como «botones» contemplados en ese contexto, ya que fuera de él sólo son monogramas circulares vacías de contenido simbólico preciso. Sin embargo, esos «botones» vienen a significar «ir vestido», de modo que los símbolos adicionales actúan como indicadores socio-culturales, aún en un nivel de concreción icónica muy bajo, completando los significados básicos del esquema genérico.

Los *símbolos complementarios* son también indicadores de segundo orden, pero están más diferenciados y poseen un nivel más alto de concreción icónica y, en consecuencia, de autonomía semántica. Se les pueden considerar iconos ya que significan por sí mismos, por ejemplo, un sombrero, un bolso, unas gafas, una bandera, etc. No obstante, y a pesar de que en la mayoría de los casos poseen un significado que se mantiene fuera del contexto, no suelen representarse aislados, puesto que adquieren sentido referencial y plenitud semántica en su asociación dentro de un conjunto icónico más complejo, por ejemplo, «papá con sus gafas», «el barco pirata con su bandera», etc., reforzando así su sentido a partir de nexos de carácter específico.

Hasta aquí he planteado cómo describir y explicar el grado de complejidad que adquieren en el proceso de construcción semiótica los icono-gráficos o iconogramas, pero ¿qué ocurre cuando se relacionan dos o más iconogramas? El proceso de semiósis avanza en la medida en que lo permite la maduración cognitiva y perceptiva del niño y su dominio del campo gráfico, tanto en el plano figural como en el espacial (éste último no será objeto de estudio en esta rese-

ña) y, por otra parte, las condiciones externas pueden inhibir o favorecer la representación y con ella la consolidación del sistema.

Una vez configurados los equivalente gráficos, el siguiente paso se da cuando el niño intenta relacionarlos dentro de las reglas que rigen la representación. Según el nivel de complejidad de estas interpelaciones se pueden distinguir dos tipos de nexos: *sectorial*, cuando se establecen vínculos parciales explícitos entre dos o más iconogramas; y *global*, que es el que determina sintácticamente una composición, y exige una serie de correlaciones semánticas que dan lugar a lo que podemos identificar como tema.

Resumiré las características de los primeros, distinguiendo algunas categorías en relación con la sintaxis y el significado.

A los vínculos que el niño establece, de un modo directo, entre dos o más iconogramas lo he denominado *nexo sectorial* o *parcial*. Es el caso de la persona dentro del coche o encima del caballo, o llevando al perro, etc.

En el plano de la sintaxis, se observan en general tres tipos de nexos sectoriales:

- Nexo por inclusión.
- Nexo por tangencia.
- Nexo por superposición o solapamiento.

Si atendemos a la función semántica, tanto los símbolos secundarios como los nexos sectoriales pueden ser de varios tipos, según se orienten los significados. Voy a distinguir entre distintos tipos de nexos semánticos:

Afectivos: Cuando la relación o vínculo sintáctico que se establece tiene un origen básicamente emocional, por ejemplo, «novios cogidos de la mano», «paseando de la mano de papá», etc.

Orgánicos o ecológicos: Se dan cuando el vínculo se deriva de la relación natural entre el todo y las partes, o uno o varios elementos dentro de su ecosistema. Supone interdependencia semántica entre un objeto y su contexto natural, por ejemplo, «las manzanas en el árbol», «los peces o patos en el estanque», «los marineros en su barco», etc.

Funcionales: Vienen determinados por la dependencia operativa de un elemento respecto a otro, es decir, se trata de una relación pragmática entre símbolos que muestran la finalidad de algo o alguien en la práctica, para qué sirve, etc., por ejemplo, «carpintero con su martillo», «pescador con su caña», etc.

Socio-culturales: Implican la expresión de una conciencia social en relación con el medio cultural y con los símbolos oficiales y emblemas que justifican el consenso general sobre ciertos significados (tácitos o explícitos). Así, por ejemplo, todo tipo de banderas, cruces, señales viales, etc.

A su vez los símbolos y nexos socio-culturales se subdividen desde una interpretación semántica en:

Símbolos étnicos: Cuando el significado tiene su origen en los hábitos, costumbres, ritos, folclore, tradiciones, que se constituyen como señas de identidad de una comunidad.

Símbolos fácticos: Cuando el significado alude o refiere a todo aquello que está política y socialmente aceptado como poder, autoridad, reconocimiento social, etc.. Estas relaciones significantes no dependen siempre de un sólo símbolo; la cruz, por ejemplo, cambia su significado si está en la iglesia o en el hospital. La pistola no tiene el mismo sentido en manos del policía que en la del delincuente, etc.

Símbolos emblemáticos: Son aquellos que reflejan ciertas señales o códigos aceptadas en un determinado círculo como indicadores de pertenencia a algo; así, por ejemplo, las enseñas y colores de los clubs deportivos, de cofradías o de cualquier otro tipo de asociaciones que participan de una comunidad de intereses: también son emblemas las marcas de moda, de ropa, bebidas, coches, etc.

Símbolos multimedia: Son las que aluden a una realidad virtual que se superpone a la realidad ordinaria. Es la que ofrece, por ejemplo, el televisor o el ordenador como elementos presentes en lo cotidiano y cuyos significados se entrecruzan y a veces parecen confundirse con los que emergen de nuestra vida familiar y social.

Debo admitir, sin embargo, que ninguna de estas categorías demarca un territorio único, que sólo son indicadores, senderos abiertos en la espesura del problema que constituye la representación iconográfica como sistema. En este sentido no he tratado de reducir el problema a recetas o fórmulas algorítmicas, sino de ofrecer un instrumento, un mapa con algunas pistas.

De hecho, en el análisis puntual se debe tener en cuenta que categorizar no es crear compartimentos estancos, que no estamos ante categorías excluyentes o encapsuladas, sino que, por el contrario, constituyen tramas de un mismo tejido, de un complejo de significados que tienden a cruzarse y a estratificarse, de modo que cada símbolo recoge y aglutina significantes de distinto origen y a distintos niveles de conciencia. Así, por ejemplo, la representación infantil de la nube con la lluvia se puede considerar en primera instancia un nexo ecológico, pero también añade un significado funcional, puesto que muestra su finalidad. El caso del vaquero o policía con la pistola o el del bombero con la manguera son, en primer término, nexos funcionales, en cuanto muestran la relación útil, de uso o servicio con un fin, pero así mismo ese fin supone la comprensión de un rol social, etc.; se van añadiendo así nuevos hilos al tejido semiótico, cuya naturaleza tratamos de desentrañar, sin olvidar, en ese recorrido, los valores formales que determinan la organización estructural y que permiten, desde otro ámbito del análisis, considerar las representaciones iconográficas como un sistema mixto que participa del arte y del lenguaje.

CONCLUSIONES

El arte en la infancia y el dibujo como su modalidad más articulada, constituye una construcción semiótica muy compleja que compromete sectores de la experiencia muy individualizados y relacionados con los procesos de asimilación, a la vez que asocia componentes socio-culturales que facilitan los procesos de adaptación e integración.

Con la creación de un modelo semiótico de análisis, del que aquí apporto algún apunte, he pretendido la aproximación al fenómeno desde una perspectiva metodológica cualitativa, descriptiva y heurística que permita valorar los datos y variables emergentes en el proceso e identificar los invariantes del sistema y sus reglas de transformación.

BIBLIOGRAFÍA

- CALABRESE, O. (1987): *El lenguaje del arte*. Paidós. Barcelona.
- CASSAER, E. (1989): *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Fondo de Cultura Económica. México (D.F.).
- DORFLES, G. (1967): *Símbolo, comunicación y consumo*. Lumen. Barcelona.
- DARRAS, B. y KINDLER, A. M. (1996): *Morphogenèse et téléologie des images*. Images 1,49,56.
- EISNER, E. (1987): *Procesos cognitivos y curriculum*. Martínez Roca. Madrid.
- GOODMAN, N. (1990): *Maneras de hacer mundos*. Visor. Madrid.
- LANGER, S. (1996): *Los problemas del arte*. Ed. Infinito. Buenos Aires.
- KINDLER, A. M. (1999): *From Endpoints to Repertoires: A Challenge to Art Education*. Studies in Art Education 40 (4) 330-349.
- KINDLER, A. M. y DARRAS, B. (1997): *Development of pictorial representation: A teleology-based model*. Journal of Art and Design Education 16(3), 217-222.
- MARTINEZ GARCÍA, L. M. (1998): *Bases para un análisis semiótico del arte infantil*. Tesis Doctoral.
- MARTINEZ GARCÍA, L. M. y GUTIÉRREZ PÉREZ, R. (1998): *Las artes plásticas y su función en la escuela*. Ediciones Aljibe. Málaga.
- MORRIS, Ch. (1985): *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós. Barcelona.
- PEIRCE, Ch. S. (1987): *Obra lógico-semiótica*. Taurus. Madrid.
- PÉREZ GÓMEZ, A. (1998): *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Morata. Madrid.
- VYGOTSKY, L. S. (1993): *Pensamiento y lenguaje*. Fausot. Buenos Aires.