

Trayectorias de la imagen: propuesta de lectura desde una perspectiva histórica

LEONOR GARCÍA URBANO
Universidad Nacional Autónoma de México

Cada época tiene su forma de ver
y ve en gran medida, lo que se imagina que ve

Fernando Delmar

ORDEN Y CAOS, LOS EJES DE LA HUMANIDAD

Desde los primeros tiempos de nuestra condición humana, tal vez en los momentos que inspira la contemplación, nuestros antepasados comenzaron a formularse preguntas fundamentales acerca del origen del universo y de la naturaleza, acerca de la esencia de nuestro ser y de nuestra existencia. A través de la observación y la reflexión se cultivaron los primeros elementos para hallar aquellas respuestas que les permitieran subsistir con un sentido de equilibrio sobre las preocupaciones de su existencia y su entorno. Tras el anhelo por construir una forma de vida ordenada, tuvieron que someterse a principios y a

reglas para evadir la certidumbre.¹ La necesidad de alcanzar un orden sobre las cosas se observa claramente desde los vestigios más remotamente hallados.

Podemos pensar por ejemplo en las primeras imágenes pintadas o raspadas sobre piedra al interior de las cuevas, en las que se intentaba representar y controlar la naturaleza. En algunas escenas de cacería, el cazador probablemente intentaba atrapar el espíritu del animal antes de salir en su búsqueda. O tal vez podríamos reflexionar sobre los relatos míticos de la antigüedad, en aquellos en que los dioses producían y organizaban la vida, porque la creación era considerada un acto de voluntad divina. En ambos ejemplos el universo y la naturaleza se presentaban como obras únicas y perfectas. Sin embargo, la dualidad de las cosas se hacía presente: la lucha entre el bien y el mal, la oposición entre la luz y la obscuridad, el antagonismo entre el orden y el caos.

Quizás desde entonces nos dejamos seducir por la idea de conseguir un bienestar que procure derrotar la obscuridad del mundo, colocándonos en una batalla que aún busca iluminar los senderos de lo desconocido y expulsar el desorden de nuestra vida. El impulso que alimenta esa búsqueda se ha visto reflejado en nuestros ideales como

1 Marcos Roitman en su texto “Ciencias de la certidumbre y ciencias de la incertidumbre” incluido en *La formación de conceptos en ciencias y humanidades* desarrolla ampliamente el tema al hablar de los principios de la certidumbre e incertidumbre que determinan la naturaleza de las ciencias. Para Immanuel Wallerstein la incertidumbre representa la piedra angular que permite construir nuestros sistemas de saber, propone la construcción de una realidad de naturaleza aproximativa y no determinista. En *Las incertidumbres del saber* desarrolló el tema con ejercicios reflexivos desde diversas disciplinas sociales y humanísticas. Asimismo Ilya Prigogine propone en su obra *El fin de las certidumbres* que es necesario alejarnos de las teorías del conocimiento que respaldan un mundo con leyes basadas en un orden inmutable, porque los sistemas de la naturaleza son inestables y caóticos, debido a la dinámica de lo que el autor denominó “lo irreversible”.

sustento de los esquemas de conducta y pensamiento que han caracterizado ciertas épocas. Recordemos por ejemplo la sentencia *mente sana en cuerpo sano*, en ella se reflejan los ideales de la Grecia antigua. En aquella civilización el fortalecimiento del cuerpo y de la mente se cuidó con tal ímpetu, que su impulso permitió el florecimiento del arte con la fuerza equilibrante de la composición. De las imágenes que configuraron sus expresiones artísticas no sólo emanaba la búsqueda de la belleza y la perfección, sino que además intentaban mostrar las relaciones entre el ser y la naturaleza, para brindar ese sentido de certidumbre que demanda el espíritu humano.

El desarrollo de la ciencia, por su parte, recibió el impulso derivado de la búsqueda de leyes, teorías y principios para generar un pensamiento ordenado. Pues el sentido de la certidumbre también ha sido un camino cultivado por el pensamiento científico. Debido a él las instituciones que promueven la investigación han idealizado una existencia equilibrada y ordenada. Marcos Roitman nos recuerda que el conocimiento científico ha configurado su quehacer con un dominio institucionalizado y que debido a ello nos hemos vuelto partidarios de reformas lentas para no afectar las estructuras del pensamiento. Mas cuando las revoluciones del pensamiento se han hecho presentes, cuestionando los paradigmas científicos y las concepciones del mundo en que vivimos, van sembrado un estado de incertidumbre ante el cual reaccionamos, añorando el restablecimiento del equilibrio y en ocasiones desdeñando o marginando a quienes se atreven a contravenir el pensamiento establecido.² Entonces convendría pensar en un plan que amortigüe ese estado de ansiedad que surge frente a los vacíos teóricos,

² *La formación de conceptos en ciencias y humanidades*, coordinado por Pablo González Casanova y Marcos Roitman Rosenmann.

Hacia la construcción de la imagen...

y dentro de ese plan se requiere cultivar un estado de conciencia que permita admitir la incertidumbre sin resistencia.

Aceptar la incertidumbre como parte de nuestra cotidianidad permite replantear nuestra forma de pensar y reflexionar sobre la veracidad que da respaldo a nuestros argumentos, y que con una sana actitud permite promover el cuestionamiento y la reflexión constante sobre el saber institucional ligado a la producción y reproducción del conocimiento. Posicionarse en una epistemología basada en los principios de la certidumbre e incertidumbre implica aceptar el hecho de que nuestra cotidianidad siempre ha estado inmersa en esa complejidad. Mientras que la preocupación por una síntesis que mantenga los principios derivados de dicha propuesta también podría considerar su existencia desde una perspectiva complementaria para enfrentar los cambios.

CERTIDUMBRE E INCERTIDUMBRE EN LA BIBLIOTECOLOGÍA

La bibliotecología, como otras disciplinas, no ha escapado a los efectos que la sinergia de la certidumbre e incertidumbre producen; un buen ejemplo de ello se observa en las representaciones y relaciones de organización que derivan del uso de los sistemas bibliotecarios de clasificación. Dichos sistemas permiten realizar ejercicios de abstracción a través de procesos de catalogación y clasificación que luego derivan en representaciones específicas y estandarizadas para cada tipo de documento y contenido. Así, se han generado registros que funcionan como unidades operativas dentro de un esquema de relaciones que los usuarios utilizan para identificar aquellas fuentes documentales que mejor se ciñen a sus intereses particulares. Mas la relevancia de estos sistemas no sólo se define por la posibilidad de hallar docu-

mentos, sino por la capacidad de producir representaciones clasificadas del conocimiento.

En los sistemas bibliotecarios de clasificación y en la utilidad pragmática que ofrece el hallazgo de cierto tipo de fuentes informativas, se busca el sentido de la certidumbre, y en ambos casos se aplican principios que buscan crear un orden funcional aplicando esquemas predefinidos. Sin embargo una de las principales limitaciones de los sistemas clasificatorios emana de su configuración y de las proyecciones de organización que éstos ofrecen. Ello se debe a la imposibilidad de crear un sistema de representación con un carácter totalizante y permanente, porque la naturaleza del conocimiento no es estática; se caracteriza por un estado de movimiento continuo, de esa condición deviene su incertidumbre. Ante dicha situación los sistemas de clasificación sólo pueden proyectarse provisionalmente. Con lo cual podemos pensar que nuestros sistemas evocan a un mismo tiempo y en un mismo modelo los principios que promueven la certidumbre e incertidumbre de las cosas.

Si coincidimos en considerar que para la organización del conocimiento cualquier esquema de clasificación prescribe, entonces la completitud y la consistencia no podrán apelar a criterios plenamente satisfactorios para los usuarios, ni para los bibliotecarios, porque la clasificación fluctúa entre lo alcanzable y lo inalcanzable, y es precisamente en el ámbito de lo inalcanzable donde fluye la fuerza magnética del caos. Sin embargo los sistemas bibliotecarios de clasificación continúan funcionando como una herramienta para la memoria social y aunque no operan bajo los mismos principios que los esquemas clasificatorios de la ciencia, sus representaciones mantienen el impulso que deriva de la necesidad y los esfuerzos realizados por clasificar el conocimiento producido. Hecho que, por cierto, brinda un estado

de certidumbre para acercarse al conocimiento en alguna fase de su desarrollo o estudio.

La comunidad de bibliotecarios se ha adaptado como mejor ha podido a la problematización que reflejan las dificultades de organización del conocimiento. Pero ésa no es la única dificultad; otro problema que se ventila a través de los esquemas de representación deriva de la sobrevaloración que ha recibido el material impreso. El *impreso-centrismo*, por llamarlo de algún modo, ha tenido una fuerte repercusión en las líneas de investigación de la bibliotecología y ha descubierto el análisis de otras fuentes de información, como la imagen. Dentro de la bibliotecología el impreso es *el soporte de la información*, no sólo por la fiabilidad que ofrece su configuración –el aval de alguna entidad académica o de investigación y el respaldo de un editor– sino por el gran peso histórico social que conlleva el libro como objeto cultural. Sobre este tema reposan algunas reflexiones que Guillermo Alfaro³ comparte cuando habla de la trayectoria del libro.

Pero al colocar la imagen como objeto de investigación dentro del campo bibliotecario, Alfaro no sólo intenta contravenir el centralismo que por tanto tiempo ha mantenido el libro. También nos permite reflexionar que la resistencia hacia su estudio no sólo deriva de su complejidad como objeto de estudio, sino de la visión que por tanto tiempo se ha cultivado dentro de la propia disciplina, porque en ella el referente del libro sigue siendo poderoso y en función de él aún se construye el conocimiento que rige la dinámica de sus investigaciones. Fuera de esa idea podemos convenir en que la imagen contiene características que no resultan familiares para la comunidad bibliotecaria: su configuración

3 Véase capítulo 1 de este mismo volumen: “Problemas en la construcción de la imagen y la lectura de imagen como objetos de estudio en el campo bibliotecológico”, de Héctor Guillermo López Alfaro López.

y lectura la hacen parecer como un objeto de análisis indomable que genera gran incertidumbre. Sin embargo es prudente recordar que es un contenedor de información y un componente común de nuestra cotidianidad; tan sólo por estos aspectos debiera preocuparnos.

Al problematizar sobre la imagen como objeto de estudio Alfaro explica que existen dos elementos que pueden observarse como dificultades dilatorias de su proceso de integración en nuestro campo. La primera refiere a la inmadurez de la *matriz de construcción cognitiva* de la bibliotecología, debido a que limita la tarea de examinar y representar objetos de conocimiento distintos a los que habitualmente estudia, esto es porque como anteriormente se ha señalado, la cobertura de la matriz básicamente ha sido desarrollada para albergar documentos impresos. La segunda refiere a los esfuerzos que bajo el esquema de dicha matriz se han realizado para atraer e interpretar la imagen y que vanamente se han llevado a cabo, porque sólo han podido generar objetos distorsionados que van quedando varados en la zona limítrofe de incertidumbre de nuestro campo. Situación que demuestra la insuficiencia del modelo establecido y la urgencia de un modelo funcional para su estudio.

Trabajar con imágenes refleja una tarea compleja, porque forman parte de lo tangible y lo intangible; se crean dentro y fuera de nuestra mente; se expresan de manera artística, didáctica y científica; habitan el espacio de lo público y lo privado; forman parte de la historia y a su vez son portadoras de historias que no siempre logramos comprender. Dada la complejidad que define la imagen, por su diversidad, sus formas de configuración, su carácter interpretativo y su multi-dimensionalidad, es posible considerar que es ella, por naturaleza, una gran generadora de certidumbre e

Hacia la construcción de la imagen...

incertidumbre. Debido a ello incorporar sus estudios dentro de nuestro campo requerirá de un gran esfuerzo multi e interdisciplinario, para aprovechar el conocimiento que se ha desarrollado desde otras disciplinas y para crear marcos de estudio que les den sustento a los aportes que puedan realizarse desde la propia disciplina.

LOS ESTUDIOS DE LA IMAGEN

En realidad el impulso de los estudios de la imagen también viene a revestir una tarea pendiente de las ciencias sociales, porque son éstas las que estarían llamadas, en primera instancia, a comprender la trascendencia cultural de la imagen como fenómeno social. Aunque por mucho tiempo las disciplinas sociales y humanísticas minimizaron o excluyeron de sus estudios aspectos relevantes, como la trascendencia de lo imaginario y lo simbólico en torno a la configuración y difusión de las imágenes, y originaron diversos vacíos teóricos para su interpretación frente a los problemas sociales derivados del iconismo.⁴ Un ejemplo de ello es la excesiva reproducción y sobrepoblación de imágenes, fenómeno que dejó inmersos a sus espectadores en la incomprensión y desorientación debido a la vorágine de representaciones que día a día invaden nuestro entorno.

Por otra parte Diego Lizarazo comenta que los estudios de la imagen se han realizado entre los intersticios e in-

⁴ En la obra *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, Gilbert Durand sistematiza los trazos fundamentales de lo imaginario, identificado esencialmente con el mito, el arte y el pensamiento religioso de las sociedades tradicionales. Lo imaginario constituye, de acuerdo a Durand, el sustrato básico de la vida mental que, lejos de agotarse en la producción de conceptos o en la praxis instrumental, alude a una dimensión del *anthropos*, a partir de la cual la humanidad elabora su interpretación del mundo y organiza su cultura.

tersecciones disciplinares de la iconología, la semiología visual, los estudios cinematográficos, la psicología de la percepción y la antropología visual. Asimismo advierte que la complejidad de sus estudios se debe tanto a la plasticidad como al hecho de que se desenvuelve en el amplio espectro de lo imaginario. Su complejidad se construye a partir de una plasticidad que se expresa a través del color, el trazo, la textura, la forma y el soporte que lo contiene, mientras que sus representaciones expresan diversos conceptos e inspiran múltiples experiencias sensoriales.⁵ Todos estos elementos son importantes para su análisis, pero no pueden reducirse al enunciado o proposición que pretenda denotarla, ya que convoca una semántica más vasta.

Lizarazo continúa comentando que el fenómeno cultural de la imagen también define y alimenta la mirada, activa una serie de dispositivos mentales que suscitan procesos de interpretación derivados de la contemplación. En dichos procesos la percepción juega un papel importante, debido a que se alimenta tanto de la estructura cognitiva individual como del contexto colectivo en que se mira. La mirada es una actividad que se desarrolla de manera activa y selectiva. Sin embargo se determina bajo ciertas situaciones circunstanciales y temporales, por ello puede señalarse que tiene un carácter histórico, frente al cual se imponen diversos modos de mirar, como prácticas sociales que orientan la percepción de las cosas. Luego el tiempo y el espacio determinan la movilidad de la mirada con un sentido de orientación perene. Así aprendemos a mirar de acuerdo a criterios socialmente establecidos porque esos criterios se fijan de acuerdo a un lugar y un tiempo culturalmente determinado.⁶

5 Diego Lizarazo, *Caminos de la semántica icónica*, p. 1.

6 Diego Lizarazo, *El texto icónico*, p. 2.

Debido a lo anterior se puede señalar que las imágenes pertenecen a un mundo social e histórico; en ese mundo todas las imágenes se miran y esos ojos que las miran son igualmente históricos, son igualmente mundos imaginarios, pertenecientes a la cultura, a la ideología y a la experiencia social. Dentro de ese mundo la imagen es un fenómeno que involucra a las personas en un doble sentido, tanto en el hacer de las personas sobre las imágenes como en el hacer de las imágenes sobre las personas. Nuestro mundo está surcado por representaciones que se determinan desde el interior de las personas; desde el más profundo escenario del inconsciente, hasta el escenario más vasto y diverso que cobija el universo de lo imaginariamente expresado.

Michel Melot menciona que por mucho tiempo la imagen se ha mantenido en una tensión permanente entre dos polos: el primero, la *analogía*, se basa en la relación sensible con lo que representa y el segundo, el *código*, representa todo lo que le asocia un significado de manera más o menos arbitraria y cuya clave es preciso conocer. Ambos polos coexisten desde la prehistoria e historia de la imagen y se manifiestan en la abstracción y la figuración, en el realismo y el idealismo. Asimismo, señala que de una imagen extremadamente codificada procede la escritura, aunque para Melot el alfabeto ha perdido todo vestigio de sus orígenes gráficos, debido al grado de abstracción en que se refleja. Así, por ejemplo, nos recuerda que cuando el *aleph* convertido en *alfa* esquematizaba la cabeza de un buey, se mostraba más como un código abstracto que como un animal. Lo que lo llevó a considerar que cuando pensamos en la escritura no siempre estamos conscientes de su distinción como código e imagen, que con el tiempo aprendimos a oponer

imagen y escritura, olvidando que una imagen es siempre una escritura y que una escritura es siempre una imagen.⁷

Dentro del marco histórico en el que se nutre la imagen del códice pintado y del libro impreso como representaciones sociales, como contenedores de imágenes y el carácter simbólico que deriva de sus miradas, considero pertinente preparar para el Seminario en el que se circunscribe este trabajo, una investigación que permita reconocer el proceso en el que se impuso el esquema del libro-escritura proveniente de la cultura española, sobre la imagen-oralidad definida en los llamados “libros de pinturas” o códices prehispánicos provenientes de la cultura indígena. En el proceso de interposición de la escritura sobre la imagen y del formato del libro impreso sobre el códice pintado surgen múltiples interrogantes, ¿qué representó la trayectoria de la escritura occidental sobre la interpretación de la imagen indígena?, ¿qué significó la presencia del libro impreso sobre las antiguas formas de transmisión del conocimiento indígena?, ¿la trascendencia de esa nueva forma de representar el conocimiento fue inmediata?

Si bien las imágenes talladas, esculpidas y pintadas pueden reconocerse como parte del horizonte que determina la pictografía mesoamericana, los códices indígenas representan la forma más parecida al formato del libro. Dentro de esa primera mirada los códices absorbieron una gran carga simbólica y la incertidumbre que generó su contenido fue motivo de rechazo y destrucción en un primer momento. Después se requirió de un gran esfuerzo para interpretar su contenido, a fin de impulsar el nuevo pensamiento establecido. La trayectoria que dibuja la imposición de la imagen sobre la palabra escrita refleja un proceso intercultural que es necesario reflexionar e incorporar como parte de nues-

7 Michel Melot, *Breve historia de la imagen*, pp. 25-26.

Hacia la construcción de la imagen...

tros estudios, para comprender el proceso evolutivo en el que se circunscribe la imagen y la escritura como soportes del conocimiento y como parte de un proceso de instauración social.

EL TRÁNSITO DE LOS LIBROS DE PINTURAS A LOS LIBROS IMPRESOS

De acuerdo con Patrick Johansson, durante el auge de las culturas prehispánicas la producción, retención y transmisión del saber se realizaba esencialmente mediante dos ejes de comunicación del conocimiento: la imagen y la oralidad. Dichos ejes eran dirigidos por los *tlamatinime* (sabios), quienes desempeñaron un papel relevante como mediadores para la preservación y recreación de la memoria colectiva de los pueblos indígenas, a través de la expresión de la palabra, el canto y la configuración pictográfica de los *amatl* y los *amoxtli*. Los *tlamatinime* realizaron una labor importante para preservar y transferir aspectos determinantes de la cultura y el pensamiento de los antiguos mexicanos.⁸

En otro texto el mismo autor menciona que en la lectura de los códices prehispánicos la palabra y la imagen se vinculaban estrechamente con la producción de sentido, sin que el discurso pictórico se sometiera del todo a la imagen plasmada. Si bien la imagen producía un sentido específico que se podía leer y reducir a ciertas palabras, se requería de una memoria individual para evocar una idea, una historia o narración que estableciera el sentido general de lo leído. La lectura se realizaba por una persona que dirigía la lectura como un acto público. Dada la composición de las imá-

8 Patrick Johansson, "La imagen en los códices nahuas: consideraciones semiológicas", p. 69.

genes no se podía realizar una lectura lineal y tampoco era común la práctica de la lectura aislada como ahora tenemos por costumbre.⁹

Según el género pictórico se manifestaba una relación específica entre el sentido referido y el sentido producido. Johansson considera que tal vez entre el discurso y la imagen de la obra existieron niveles simbólicos de construcción que iban desde la superficie del material hasta la más profunda estructura de la configuración pictográfica. Pues la reproducción icónica, el simbolismo ideográfico y la mediación fonética se descifraban en función del tamaño, el trazo, la posición, los colores y la especialidad de la composición. Así, la composición se recreaba con un sentido sensible y subliminal, no fácilmente legible para cualquiera, porque el intérprete de la pintura reflejaba el orden establecido de las cosas; en su voz, los secretos semiológicos del contenido se proyectaban.¹⁰

Tras la llegada de los españoles en el siglo XVI, el dominio espiritual y militar impuesto sobre los pueblos indígenas cambió bruscamente el rumbo en que se conformaba y recreaba la memoria colectiva, por lo que los códices prehispánicos comenzaron a ser transcritos en sus nuevos contenedores gráficos, y perdieron el sentido de lo sublime. La voz viva y el alfabeto se colocaron en los moldes del alfabeto latino, mientras que el pensamiento indígena parecía ceder paso al pensamiento español; así se fue deformando el prisma cultural de ambos pueblos, en un sincretismo sim-

9 Patrick Johansson, "La relación palabra/imagen en los códices nahuas", pp. 44-45.

10 Patrick Johansson, "La imagen en los códices nahuas: consideraciones semiológicas", pp. 69-70.

bólico que buscaba imponer el dominio español, y surgieron entonces los primeros códices híbridos.¹¹

En este nuevo marco cultural los *tlamatinime* fueron reemplazados por los primeros frailes franciscanos, quienes, ante los intentos fracasados de erradicar las prácticas e ideas indígenas de “idolatría”, pronto se dieron cuenta que se enfrentaban con un pensamiento que tenían que conocer para poder transformarlo, y se negaron a desechar completamente los aspectos simbólicos de su cultura. Tácticamente aprovecharon esos elementos para poder incidir en las costumbres e ideologías de los pueblos indígenas. Al intentar amalgamar ambos pensamientos, tal vez por la resistencia de ambas partes, se perdió el sentido de algunos conocimientos. Surgió un nuevo tipo de conocimiento, un mestizaje de ideas, representaciones y tradiciones, muchas de las cuales perduran hasta nuestros días. Las huellas de ese tránsito aún se pueden apreciar en aquellos códices híbridos donde cohabitaron la imagen y la palabra.

Johansson señala que el lector que hoy lee un texto de origen prehispánico no tiene idea del trabajo que representó obtener una “limada y pulida” traducción al español; no sospecha el verdadero tránsito editorial que recorrió dicho texto desde la voz del informante indígena que lo enunció por primera vez, hasta la nítida página impresa donde hoy puede ser leído. Extraído de su contexto expresivo original, de apuntes en borradores y de un manuscrito a otro, el texto sufrió correcciones, enmiendas y alteraciones de diversa índole, que afectaron tanto su forma como su contenido,

11 Los *códices híbridos* o *mestizos* fueron inspirados en las imágenes de las pinturas de papel amate (amatl), elaborados por los amanuenses prehispánicos (tlacuilos) antes de la llegada de los españoles y su recreación como códices cristianos muestra un ejemplo fundamental de los intercambios culturales, sustituciones materiales y préstamos iconográficos practicados por ambos grupos: indígenas y españoles.

antes de llegar al estado definitivo de los documentos que actualmente lo alojan. Entre los documentos que representan las etapas de transcripción o estado gráfico de los relatos indígenas, figuraron los manuscritos ilustrados, poco conocidos, de los cuales fueron “extraídos” los componentes verbales en que hoy pueden ser leídos.¹²

Las imágenes plasmadas en los vestigios indígenas permiten cultivar una mirada más profunda, más amplia para buscar las huellas del pasado. El problema es que por mucho tiempo se ha buscado el valor de la escritura en la pintura y ese enfoque distrajo la atención sobre aspectos más relevantes de la imagen. Conviene apuntar que si miramos las imágenes de los códices meramente como pintura descuidamos su codificación y, si intentamos juzgarlas como escritura, forzamos su explicación limitando el sentido de sus representaciones. Ambas perspectivas se deben mirar de una manera complementaria, porque ambas evocan su complejidad y su riqueza. La relevancia de los códices pictográficos e híbridos para nuestra disciplina debe indicarse en el marco del tránsito que permitió el paso de la imagen a la escritura, como parte de un proceso evolutivo, como producto de una circunstancia histórica y como un proceso constituyente de dos formas de registro y soportes del conocimiento.

Para la bibliotecología la historia del libro contempla como área principal de interés el libro impreso, a fin de explicar el proceso evolutivo del soporte y la forma de lectura sobre la escritura, generando una perspectiva parcial sobre las formas de registro del conocimiento. Al excluir elementos indispensables para comprender las raíces de los diversos soportes y formas de manifestar un conocimiento

12 Patrick Johansson, *La palabra, la imagen y el manuscrito: lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, p. 10.

Hacia la construcción de la imagen...

se generan vacíos que limitan la perspectiva de las cosas. Como expresión cultural de nuestro país, los códices forman parte constituyente de nuestra identidad, y excluirla de los procesos históricos que nos atañen también produce una deuda social y cultural, que es necesario cubrir. Atendiendo esos vacíos históricos se podrá comprender más ampliamente el sentido de ciertos fenómenos asociados con la evolución de los procesos de la lectura, con los formatos y con el carácter simbólico de sus representaciones en el pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beuchot, Mauricio, Carlos Pereda y Raymundo Mier (2007), *Semántica de las imágenes: figuración, fantasía e iconicidad*, México, Siglo XXI.
- Durand, Gilbert (2004), *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arqueotipología general*, México, FCE.
- González Casanova, Pablo y Marcos Roitman Rosenmann, coords. (1999), *La Formación de conceptos en ciencias y humanidades*, Madrid, Sequitur, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura.
- Johansson, Patrick (2007), *La palabra, la imagen y el manuscrito: lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Johansson, Patrick (2004), "La relación palabra/imagen en los códices nahuas", en *Arqueología mexicana*, Vol. 12, núm. 70, pp. 44-49.
- Johansson, Patrick (2001), "La imagen en los códices nahuas: consideraciones semiológicas", en *Estudios de cultura náhuatl*, núm. 32, pp. 69-124.

- Joliot, Pierre (2004), *La investigación apasionada*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lizarazo Arias, Diego (2004), *Íconos, figuraciones, sueños: hermenéutica de las imágenes*, México, Siglo XXI.
- Lizarazo Arias, Diego, *Caminos de la semántica icónica* http://www.diegolizarazo.com/recientes/caminos_dela_semantica_iconica.pdf [Fecha de consulta: 5 de julio del 2014].
- Lizarazo Arias, Diego, *El texto icónico* <http://www.diegolizarazo.com/pdfs/texto.pdf>
- Melot, Michel (2010), *Breve historia de la imagen*, Traducción del francés de María Condor, Madrid, Siruela.
- Morin, Edgar (2001), “Articular las disciplinas la antigua y nueva transdisciplinariedad”, Traducción Teresa Houghton Pérez, en *Itinerario Educativo: Revista de la Facultad de Educación*, Vol. 14 (39-40), pp. 189-205.
- Prigione, Ilya (1996), *El fin de las incertidumbres*, Madrid, Taurus.
- Read, Herbert (1957), *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, Traducción de Horacio Flores Sánchez, México, FCE.
- Wallerstein, Immanuel (2004), *Las incertidumbres del saber*, Barcelona, Gedisa.