

lo tanto no debe tener características de trabajo práctico o texto monográfico.

- El ensayo es de carácter individual, no grupal.
- Redactar un *abstract* de no más de 12 renglones que resuma, de alguna manera, las principales cuestiones que aborda el trabajo. Presentarlo antes del ensayo.
- Titular el ensayo. Recomendable: redactar un subtítulo.
- Dividir al ensayo en párrafos o partes encabezados por un subtítulo que sea representativo del contenido de esa parte.
- Evitar las extensas biografías de los autores de las obras. No se pide un ensayo de corte biográfico. Sin embargo, de ser necesario, puede contener un breve resumen de los datos biográficos relevantes en relación con lo que se analiza.
- Debe utilizarse un registro académico, formal. Por lo tanto deben evitarse expresiones típicas del registro oral e informal. No usar frases como: a “mi entender”; “me parece”; “digamos que”; “obviamente”; etc.
- No utilizar la palabra “Conclusiones” para cerrar el ensayo; esto es propio de las monografías.
- Presentar Bibliografía, ordenada siempre alfabéticamente. Dividir en Bibliografía y Recursos Electrónicos (aquí deben consignarse los sitios web consultados).
- Usar el régimen de citas de acuerdo con las normas APA (documento disponible en la Biblioteca de la Facultad).
- Reelaborar los contenidos extraídos de internet o citar textualmente a sus autores en caso de ser transcritos sin ningún tipo de reelaboración. No utilizar el recurso de *copy-paste* directo; esta operación se nota claramente ya que el texto cambia de estilo y/o tono, y muchas veces incurre en incongruencias.
- No acumular citas de autores. Reapropiarse de los conceptos teóricos y reelaborarlos en función del objeto de estudio.
- El ensayo supone la utilización de secuencias textuales expositivo-explicativas y argumentativas, y no narrativas y descriptivas.
- Una vez escrito el texto, releerlo con el objeto de revisar contenidos y ortografía. La instancia de la revisión es fundamental en el proceso de escritura de un texto académico. Cuidar la ortografía y la puntuación. Observar las reglas de concordancia y de cohesión textual.
- Marcar el uso del metalenguaje con bastardilla: títulos de películas, nombres de obras literarias, teatrales, pictóricas. Ej.: “En el filme *Casablanca* se puede apreciar que...”. En el caso de los filmes, colocar entre paréntesis el nombre del director y el año de realización. Ej.: *Manderlay* (Lars von Trier, 2005).
- Presentar los datos personales de modo completo en la carátula solicitada:  
a- nombre y apellido; b- materia; c- nombre del docente; d- carrera; e- fecha de cursada y fecha de entrega del ensayo; y f- dirección de correo electrónico.
- Se recomienda determinar al menos tres instancias de revisión y corrección de los ensayos. Se sugiere se realicen durante el período de evaluación (las dos últimas semanas de cada cuatrimestre).
- Se sugiere el intercambio entre docente y alumno en relación con las sugerencias y recomendaciones de esta guía.

- Se recomienda la consulta por parte de docentes y alumnos a los coordinadores de la publicación respecto de dudas, sugerencias y otras cuestiones (metodológicas o formales) que surjan de la lectura de esta guía.

## Acerca del uso de la imagen en la cristiandad

Guillermo Mischkinis

### Introducción

En la actualidad, las imágenes que pueblan los templos católicos son moneda corriente, pero esto no siempre fue así. En sus comienzos, la Cristiandad no profesó el culto hacia las imágenes, siguiendo varios mandatos bíblicos: “No te harás escultura, ni imagen alguna de nada de lo que hay arriba en el cielo, o aquí abajo en la tierra, o en el agua debajo de la tierra. No te postrarás ante ellas, ni les darás culto» (Éxodo 20,4-5).

A Dios se lo veía no en las imágenes, sino en la Palabra y en la promesa de la salvación. El poder mágico de la imagen es combatido: “Si somos del linaje de Dios, no debemos pensar que la divinidad se parezca a oro, plata, piedra, o escultura hecha por arte y genio humanos” (Hechos 17,29).

San Pablo en su Carta a los Romanos manifiesta: “Alardeando de sabios, se han hecho necios y han trocado la gloria del Dios incorruptible por representaciones de hombres corruptibles, e incluso de aves, de cuadrúpedos y de reptiles”.

Para la fe cristiana es decisivo que a Dios, que es Espíritu, hay que adorarlo en Espíritu y en Verdad, no en imágenes.

Es pertinente, entonces, analizar el recorrido que tuvo la imagen desde estas primeras posiciones hasta nuestros días.

La intención de este trabajo tiene que ver con un análisis de la problemática de la imagen. Se piden por adelantado las disculpas del caso por no ser el autor ni creyente ni mucho menos un especialista en la materia; humildemente se manifiesta lo limitado del ensayo y la consecuente provisionalidad de las conclusiones, el intento devendrá acaso fallido, pero vale la intención como desafío intelectual en el amplio desafío del pensamiento.

En términos estrictamente personales, tiendo a pensar, como científico que soy, que lo ofensivo no resulta de que alguien piense distinto, lo ofensivo es pretender que todos piensen igual: sobre esta base aventuro el trabajo.

### El origen

El origen no es la esencia, lo que talvez importe sea el devenir. Hablar del origen de las imágenes es retrotraernos –paradójicamente– a los tiempos oscuros, arcaicos. *Arché* significa simultáneamente: razón de ser, e inicio. Las primeras imágenes: sepulturas y dibujos en huesos, en el Paleolítico, 30.000 años antes del presente. Lascaux, hace unos 15.000 años, y como constante, siempre, el arte funerario.

Imágenes de Reyes, de Emperadores, efigies de quienes en vida fueron lo suficientemente poderosos como para

que al morir, su poder inmenso no se olvidase. Consecuentemente, a la ausencia de un cuerpo ya muerto seguía la presencia de su imagen. En Egipto, en Micenas, las imágenes depositadas en un lugar seguro (la tumba) ayudarían a los difuntos a proseguir sus actividades normales: la religión basada en el culto a los antepasados determina que éstos sobrevivan en imágenes.

La relación de imagen con la muerte nos obliga a pensar desde otra lógica, la lógica de la presencia y de la ausencia. Porque para el hombre no existe registro posible de la muerte, porque la muerte es el primer misterio que se le presenta al hombre en el camino entre lo visible y lo invisible; es decir entre lo humano y lo divino; ya que un cadáver humano no es un ser vivo, pero tampoco es una cosa. Es una presencia, y es una ausencia al mismo tiempo. Por mi profesión de base he tenido la oportunidad, he asistido, he visto morir, y aún no logro descifrar eso de la muerte: lo innombrable, silencioso, imposible...

La imagen pone en contacto términos opuestos, de lo que se desprende su función simbólica.

La imagen no posee las cualidades semánticas de las palabras, la imagen necesita ser decodificada por una comunidad en la que necesariamente debe existir esa misma función simbólica. De lo contrario, la imagen pierde su potencial por dilución en la indiferencia.

Esta correspondencia simbólica existió durante siglos, con grafismos que existieron antes que el hombre pudiese leer y escribir. Los pictogramas fueron el soporte natural de las narraciones orales, lo que permite suponer que la imagen y la palabra aparecieron conjuntamente en la historia de la especie.

La imagen presenta cierta complicación estructural: si codificase como idioma, sería traducible en palabras, y a su vez esas palabras podrían traducirse en imágenes ya que la principal característica del lenguaje es que puede traducirse. Una imagen posee la particularidad de que puede ser interpretada, pero no puede ser leída. En cambio una palabra puede tener más de un significado, pero estos no son infinitos ¿La imagen vale más que mil palabras?

La imagen es polisémica, y por tanto, susceptible de ser analizada en términos de su referencia con lo significado. Para la semiología, la manera que el hombre utiliza para dar señales (o sea, los signos) son básicamente tres: el ícono, el índice y el símbolo.

La diferencia consiste en el grado de pregnancia que tenga el signo visual con el referente: mientras que en el caso del ícono hay analogía (por eso para el funcionario de Migraciones permite o no la entrada a un país, mirando la foto del pasaporte); en el caso del índice contigüidad ( el humo da cuenta de que hubo fuego, la huella del carro en el barro da cuenta de que hubo carro) y el símbolo no tiene referencia alguna más que la convención, tal el caso de los números, las letras o ciertas imágenes sobre las que hay un acuerdo, piénsese por ejemplo en el caso de la enfermera con su dedo índice apoyado sobre los labios entrecerrados dando cuenta de la necesidad de hacer silencio en los hospitales.

### La problemática teológica

El problema, en grado de síntesis, consistió en que por

una parte, en cierto momento el desarrollo y la masificación de la imagen resultó inevitable, y por otro, la imagen remitía al ídolo falso, susceptible de adoración pagana. Hablamos entre el siglo IV y el VI, pues.

La tendencia de la Iglesia antigua es el rechazo de la imagen, esta tendencia va variando en el siglo IV y la mirada lentamente empieza a mutar: se habla de la vida de los santos como modelos a los que se puede mirar como imágenes hechas por un pintor, esto permite, gradualmente, que la imagen vaya adquiriendo un sentido pedagógico, aunque no de veneración.

La transición dura siglos, no es cosa de un día. La controversia con los iconoclastas, que provienen de la realidad bizantina, se da básicamente en términos políticos, respecto a la relación de la iglesia Oriental con el Papado Occidental. La crisis se inicia con León III ( Emperador, es decir poder político) y el Patriarca de Constantinopla, German I, poder religioso.

En el interior de la Iglesia bizantina ya se manifestaba la oposición de los iconoclastas al uso de las imágenes, y Germán recibe las primeras protestas a las que no brinda respuesta, toda vez que tiende a la posibilidad de su uso: el argumento es que la encarnación del Verbo permite el uso de la representación: no se representa a Dios, sino a Dios hecho hombre. Según German, la veneración de las imágenes no constituye idolatría, con lo que si bien no resultaba una argumentación correcta desde el dogma, estaba sustentada en la normalidad de la vida cotidiana de Oriente. El uso de la costumbre...

La refutación de los iconoclastas era que el pueblo utilizaba las imágenes para curar enfermos, echar demonios u otras cuestiones mundanas, que a juicio de los guardianes de la tradición constituían prácticas lindantes con la superstición, es decir, con lo pagano.

León III no estaba del todo en contra de las imágenes, sino sólo de las imágenes religiosas, en especial de aquéllas que representaban a Cristo. Por ello, el poder imperial podía ser representado, pero no los íconos de Cristo.

Es posible que en el conjunto de reformas que acometió viera como fundamental cortar los abusos que se estaban dando respecto al culto de las imágenes, intentando cortar de raíz un posible retroceso de la sociedad hacia el paganismo.

730 es un año crucial: El emperador esperó obtener el consenso de Germán I, patriarca de Constantinopla, pues desde Justiniano I el ideal de gobierno se había puesto en la armonía reinante entre Iglesia y Estado bizantino. En una reunión del consejo secreto del emperador integrado por altas dignidades civiles y eclesiásticas, se invita a Germán a firmarlo. El anciano patriarca rechaza esta propuesta: "No puedo cambiar la fe sin el consenso de un concilio ecuménico". El único camino posible para él es la renuncia a su cargo de Patriarca, muere tres años más tarde, en 733. Su colaborador más inmediato, Anastasio (730-753) le sucede. Será obediente al emperador, no poniendo ninguna objeción a nada.

La crisis estalla en el segundo Concilio de Nicea, en 787. La sangrienta disputa del uso de la imagen no se resuelve sino hasta con el triunfo de la ortodoxia, casi cincuenta años después. Pero los partidos están desde

hace más de un siglo en disputa latente: por una parte, los enemigos de la imagen (iconoclastas) representados en la Corte y por otro, los partidarios de ella (iconófilos o iconódulos), representados por el clero regular, de pregnancia más popular.

Este Concilio es el último en el que participan la Iglesia de Oriente y Occidente, juntas. Dato no menor...

La posición triunfante es sin duda la de los iconófilos, que encuentran en Juan Damasceno su más ferviente defensor:

- La prohibición en el Antiguo Testamento al uso de las imágenes se debería a la inclinación del pueblo judío a la idolatría.
- Por tanto, para los cristianos, iluminados por la Palabra, esta prohibición no rige, sobre todo luego de la encarnación de Cristo.
- Dios se ha manifestado en imágenes, a Jacob, Moisés, Elías y Daniel.
- Los relatos son en si mismo, imágenes, semejanzas que pretenden demostrar algo: representaciones.
- Si bien no es posible una imagen de Dios, la encarnación en Cristo es dignificada en su naturaleza humana, y por ello puede ser representado.

Juan Damasceno anticipa, entonces, el final de la crisis, y León XIII lo proclama Doctor de la Iglesia en 1890. La crisis se salda, pues, y la Iglesia acepta utilizar las imágenes.

#### **El uso**

Occidente recibe de Bizancio, entonces, el uso de la imagen. La comprensión de la ambigüedad de la imagen, en su doble supuesto de instrumento de poder y de desviación de la idea original, permite la utilización para la Evangelización. La imagen, muda, triunfa porque se la hace circular, y en esa circulación se inscribe el camino de su propia negación.

Las imágenes tienen poder. De la misma manera que hay palabras que hieren, matan, entusiasman, alivian, etc., hay imágenes que producen náuseas, que ponen la carne de gallina, que hacen temblar, salivar, llorar, etc. Hablar hoy de la eficacia de la imagen es acaso incurrir en una tautología: vivimos en un mundo donde la imagen es central.

El uso por parte de la Iglesia de las imágenes no escapa a esta lógica, y a lo largo de siglos lo ha demostrado: narrar la Pasión en palabras implica una decodificación infinitamente más compleja que mostrarla.

En efecto, si en el siglo XII el vitral y los efectos del claroscuro de las catedrales prefiguraron la tendencia, esta se acentuó claramente en los próximos siglos: en 1646 es un jesuita, Athanase Kircher, quien diseña la "linterna mágica", y en 1936 el Papa Pío XI dedica una Encíclica al cine, y su sucesor, otra a la televisión, en 1957.

Y antes; Giotto, Della Francesca, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Donatello, Boticelli, El Bosco, Caravaggio y tantos otros que a esta hora escapan a mi memoria, dan cuenta de la imagen, y de su poder.

En lo personal, bienvenidos, porque esas imágenes me conmueven. El arte sacro es antes que nada eso: arte.

#### **A modo de conclusión, aunque debería titular:**

##### **El abuso**

La imagen sirve, entonces, como herramienta. El problema es que cualquier herramienta puede devenir en la nada, si se pierde la forma de utilizarla.

El hombre necesitó, desde siempre, derrotar a la muerte, y en cualquier época la manifestación de ese intento tal vez discurrió por la imagen. La realidad es una construcción, que implica lo cotidiano, y también lo trascendente. Los pintores clásicos (hoy los llamamos clásicos, mañana lo clásico será lo que hoy es contemporáneo, mi hijo accede a un control remoto a sus tres años, yo lo tuve por vez primera a los treinta) representaron en sus lienzos imágenes que de alguna manera plasmaban sentimientos claros, que perduran hasta nuestros días y nos conmueven. Esas representaciones perduran a lo largo del tiempo, y asumen otro formato, que es el fotográfico, dado que la pintura figurativa ha sido reemplazada por la película fotográfica, y más recientemente, por el chip digital.

La imagen (tozudamente) se hace opaca, indescifrable, la imagen permanece, porque hoy, en la banalidad de la circulación sincopada, signo de los tiempos de la posmodernidad, la imagen tiene como categoría la banalidad, y como signo la virtualidad. El niño moribundo, el hombre mendigando, la señorita mostrando sus partes íntimas constituyen un corpus que debería ser analizado en términos no ya de la denotación, sino del mensaje connotado, y esto implica el corrimiento hacia los medios masivos de difusión, es decir, un análisis político.

La imagen permanece: una estampita provoca que una señora reafirme su fe en un mundo mejor, la cruz con Cristo moribundo suplica y obliga al corazón del creyente, y la imagen entonces adquiere un significado para quien la mira.

Eso es contundente. Porque cada cual mira como le cuadra, y a mi criterio, es la celebración de la posible salida de la estupidez monumental en la que estamos inmersos: admito una mezcla en partes iguales de escepticismo y de esperanza.

#### **El modelo de motivación target en una actividad de clase**

##### **Andrés Olaizola**

En el siguiente trabajo analizaremos una propuesta de actividad de clase para la materia Introducción a la Investigación a la luz del modelo de motivación *target*. Para dicho análisis utilizaremos diversos artículos críticos.

Primeramente debemos desarrollar el concepto de "motivación". Según Ausubel, para lograr un aprendizaje significativo y con sentido es necesario que la nueva información sea subsumida en las estructuras cognitivas preexistentes en el alumno (Aparicio, 1995: 31). Por lo tanto el aprendizaje significativo se lograría a partir de dos factores fundamentales: el conocimiento previo y la motivación; es decir un proceso en donde el docente y el alumno establecerían una relación dialéctica. La pre-