

Carolina Aguilar Bedoya
caronueva27@gmail.com



**Iconografía e iconología: tránsito de
la descripción a la significación en
ciencias sociales**

*Iconography and iconology: description
traffic of the significance in the social
sciences*

Primera versión recibida el 8 de octubre de 2013,
versión final aprobada 30 de octubre del 2013

Resumen.

El presente artículo tiene como objetivo primordial, evidenciar una apuesta metodológica de investigación cualitativa en el campo de las ciencias sociales, la cual permite enunciar la exploración iconográfica e iconológica como un medio que posibilita la dilucidación de íconos, concebidos como formas y narrativas de la imaginación humana, susceptibles de establecer relación con el análisis discursivo alcanzado con la hermenéutica. Para tal fin, el artículo inicia planteando una aproximación a la imaginación como facultad humana y acto creativo, para luego establecer un diálogo con los cánones de la hermenéutica a partir de una experiencia investigativa que utilizó dicha triangulación metodológica y con la cual se logró transitar de la descripción hacia la significación, cuyo eje articulador es el método interpretativo.

Palabras Claves.

Imaginación, Iconología, Iconografía, Hermenéutica.

Abstract.

This article aims primarily to provide evidence of a methodological approach of qualitative research in the field of social sciences, which allows state the iconographic and iconologic exploration as a means enabling the elucidation of icons, conceived as forms of imagination and narrative human, susceptible to establish connection with the discursive analysis reached with hermeneutics. To this end, the article begins raising an approach to human ability and imagination as creative act, in order to establish a dialogue with the canons of hermeneutics from a research experience that such methodological triangulation used and with whom it was possible to move from Desc toward significance, whose linchpin is the interpretive method.

Descriptors:

Imagination, iconology, iconography, hermeneutics.

Para citar este artículo: (Aguilar. 2013). "Iconografía e iconología: tránsito de la descripción a la significación en ciencias sociales". En: Revista Académica e Institucional, Arquetipo 6 de la UCP: Páginas 109-121.

Iconografía e iconología: tránsito de la descripción a la significación en ciencias sociales*

Iconography and iconology: description traffic of the significance in the social sciences

Carolina Aguilar Bedoya**
caronueva27@gmail.com

Arquetipo 111

“Cubrimos así el universo con nuestros diseños vividos. No hace falta que sean exactos. Sólo que estén totalizados sobre el modo de nuestro espacio interior...El espacio llama a la acción y antes de la acción la imaginación trabaja”
Gaston Bachelard, 2000, p. 42

Formas y narrativas de la Imaginación humana

Iniciar una reflexión sobre la iconografía y la iconología, indiscutiblemente implica pensar en la facultad humana que posibilita la representación y construcción de formas e imágenes, y con ello es menester referenciar a Gastón Bachelard (1942) como máximo exponente de una notable erudición con la cual la imaginación, la ensoñación y el acto creativo son pieza fundamental en dicha cuestión.

La imaginación, sugiere Bachelard, no es como la concibe la etimología al describirla como la facultad de formar imágenes de la realidad, sino la facultad de deformar imágenes que sobrepasan la realidad, un acto creativo que inventa la vida conduciendo a nuevas visiones y dando paso a la ensoñación como precedente de la experiencia. Así, parafraseando a Bachelard, el ser humano tendrá nuevas visiones si se educa en las ensoñaciones, antes de educarse en las experiencias.

* Artículo resultado de la investigación "Significaciones imaginarias sobre ciudad en niños y niñas de Pereira". Trabajo para optar al título de Magister en Educación y Desarrollo Humano del Cinde en Convenio con Universidad de Manizales. Claudia María García Muñoz.

** Psicóloga, Magister en Educación y Desarrollo Humano. Directora programa de Psicología extensión Armenia de la Universidad de San Buenaventura Seccional Medellín.



En este orden de ideas, es preciso reconocer esas imágenes que nacen (en dicho proceso de deformación) en lo profundo de la psique humana, de modo que la doctrina de la imaginación se hace clara en tanto que permita establecer la clasificación de los valores sensuales en relación con los valores sensibles.

Para Bachelard, los valores sensuales ofrecen correspondencias, mientras que los valores sensibles apenas dan simples traducciones, por cuanto las sensaciones son elementos intelectuales que acuñan los criterios básicos de una realidad fáctica; por su parte, los valores sensuales acuden al desdoblamiento de la misma.

Así, la imagen tiene necesidad de sustancia y forma, de allí que sobrevengan dos tipos de imaginaciones: una formal y una material. He aquí como se puede leer en Bachelard un intento de trascender la imaginación reproductora basada en las causas formales de los objetos y fenómenos que aparecen externamente en la percepción del observador, hacia una imaginación creadora que intenta dar cuenta de las formas interiores, cuyo dominio fluye de la imaginación material, dinámica, inagotable y móvil.

“Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante

(...). Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente no hay imaginación, hay percepción, recuerdo de una percepción, hábito de colores y de formas” (Bachelard, 1942, p.49).

En este orden de ideas, forma y materia, imaginación reproductora e imaginación creadora, serán más adelante abordadas a la luz de conceptos como iconografía/iconología, instituido/instituyente, imaginario social/ imaginario radical.

Surge pues un vocablo que se corresponde con la imaginación: lo imaginario, a través del cual la imaginación se hace esencialmente activa y abierta. Bajo dicha perspectiva, advienen tres estilos de estudio de la imaginación. Una primera, cuyo énfasis está en la descripción de las formas; una segunda que se encarga de la constitución de las imágenes, pero sin ahondar en el elemento de movilidad de las mismas en la mente humana; y una tercera a la cual Bachelard denominaría una “Psicología de la imaginación del movimiento”, pues supone que toda imaginación hace alusión a un tipo de movilidad.

Al expresarse en una imagen nueva, el pensamiento se enriquece a sí mismo y a la lengua. La palabra aparece en la cima psíquica del ser, se revela como devenir inmediato del psiquismo humano (Bachelard, 1950).

Es pertinente distinguir entre percibir e imaginar, desde la noción de movilidad. En la primera, es básicamente un encuentro exterior y en la segunda es un ausentarse, es lanzarse hacia una nueva visión que deforma la realidad de acuerdo con las formas interiores de las que emana en su movimiento. Bachelard confirma, de ese



modo, que toda imagen que nos impresiona debe ser comprendida desde la fuga lingüística que desencadena esa imagen en el sujeto, al mismo tiempo que se requiere abandonar lo que se ve, a favor de lo que se imagina.

Puede concluirse entonces, desde Bachelard, que las imágenes son realidades psíquicas y por ello la imaginación como acto creativo sobrepasa los esfuerzos de la racionalización y conduce al carácter estético y comprensivo; esto es clave en la dilucidación que este documento propone, en tanto que busca mostrar la relación de la iconografía, la iconología y la hermenéutica.

La iconografía proviene del griego Eikon (imagen) y graphein (descripción), ha sido enunciada como una ciencia que estudia las imágenes en tanto acto comunicativo, conforme a los temas que intentan representar, identificando y clasificando las formas en el espacio y tiempo, a su vez que precisa el origen y evolución de las mismas.

Ya desde los griegos, el vocablo Eikon se relacionaba con los conceptos de forma, imagen o retrato; luego con Platón fue asociado con la noción de lenguaje figurado. Esta misma tendencia se puede ver reflejada entre el siglo XVI y el XVIII con estudiosos como Furétiere, Esteban de Terreno, Pando, Covarrubias, los cuales abrieron una línea de estudio según la cual, la iconografía es contemplada como la mera descripción de imágenes contenidas en las obras de arte. Por tal motivo estos autores se centraron en en motivos que exaltaban la representación de imágenes más desde una dimensión populares como lo son los retratos.

Otra línea de autores, incluyeron en sus escritos que las imágenes representaban más que un contenido tangible que el que se veía, ellas también encarnaban un contenido intelectual, transmitiendo un significado que

en muchos de los casos no era de fácil acceso, dado su contenido oculto, intencional que no aparece a primera vista. Esta tendencia es propia de los autores del siglo XIX, entre los que se encuentran: Malanus, Bisios o Bolland, considerados en la actualidad como los voceros de la iconografía moderna González, Z, (1990).

Es sólo hasta mediados del siglo XX, con Aby Warburg, quien para la historiografía marca un momento fundamental al crear la biblioteca para la historia de la cultura y en 1944 el instituto Warburg, dedicado también a la interpretación cultural de la forma artística y del cual surgiría Erwin Panofsky (1934), quien instaura la iconología como método en el que toda forma expresa valores simbólicos particulares y cuya interpretación iconológica es el medio para alcanzar el significado intrínseco o contenido tras las formas.

En la historiografía del siglo XX, se reconocen tres períodos de pensamiento que dan cuenta de los niveles de alcance en el análisis de toda obra artística. Un primer período denominado de pensamiento positivista, con la Escuela de Viena y representado por Alois Riegl (1903), quien trata de otorgar rigor científico y carácter de ciencia a la historia del arte, haciendo énfasis en el estilo de la época y en la variación de los mismos en torno a las estructuras. Un segundo momento representado por Heinrich Wölfflin (1916), cuyo interés estuvo



centrado en las categorías pictóricas y con ello en el énfasis en la forma; y un tercer momento con el alemán Aby Warburg, cuya corriente de pensamiento es continuada por Panofsky, permitiendo que la iconografía se enriqueciera con el uso de la iconología.

Panofsky se pregunta por el porqué de las imágenes en un contexto determinado, es decir, forma más contenido, o en términos de Bachelard, sustancia y forma. Parafraseando a María Elena Gómez (2003), la iconología va más allá de la realidad fáctica para adentrarse en los caminos de la simbología espacial.

Es así como para Panofsky la iconología comporta valores simbólicos y comprende la imagen como hecho histórico-social, trascendiendo la simple percepción externa de la imagen y llegando a develar las significaciones de quien la produce o la percibe. Dicha comprensión requiere tres momentos que Panofsky describe como el análisis preiconográfico, en el cual se observa la obra dentro del campo estilístico al que le corresponde, hace alusión al qué de la forma y a la descripción primera de la imagen; un análisis iconográfico referido a los elementos que acompañan la obra, es decir, los atributos y motivos principales, es el cómo de la forma; y por último, un análisis iconológico, que demanda una elucidación del contexto cultural y

la comprensión del significado para el autor/creador/observador de la obra, lo que corresponde al para qué o la función de la misma.

Desde esta perspectiva de análisis, la preiconografía enunciará aquello que la persona describe, es decir, lo que perciben sus sentidos, formas, colores, etc. (valores sensibles en Bachelard) y es capaz de hacerlo atendiendo a su experiencia práctica del mundo fáctico. Con el segundo nivel de iconografía, la forma pasa a ser una imagen que el intérprete explica y clasifica dentro de una cultura determinada, posibilitando el desarrollo de un pensamiento asociativo con respecto a lo que los sentidos han captado. Evidencia un grado de inteligibilidad en lugar de ser solamente sensible y un momento en que ha sido deliberadamente comunicada a la acción práctica que lo transmite.

En el nivel de la iconología, corresponde al intérprete develar significados ocultos que estén en lo más profundo del individuo o el colectivo, de allí que Panofsky la refiera como un nivel de la significación intrínseca o de contenido. Dicho contenido no se agota en una única interpretación, pues pueden emerger tantas significaciones como observadores haya. La función aquí del intérprete es un descenso y ascenso espiral de la forma al significado para acceder a la región del sentido, inscrita en unas coordenadas espacio-temporales que dan cuenta de que dichas formas, imágenes o íconos, responden justamente a la historicidad de su proceso de creación.

La iconología se relaciona con la hermenéutica en tanto que ambos métodos buscan descifrar o develar los significados ocultos, partiendo de una visión histórica que para la primera, hará referencia al ciclo de formulación de analogías y postulados para llegar a la definición del principio



esencial, el cual da cuenta del proceso de interpretación, y para la segunda, será emanada como círculo hermenéutico.

En 1989, Montes señala cuatro elementos básicos en el método iconológico de Panofsky:

1. Un intento de evidenciar la unidad de los fenómenos culturales en un período determinado, buscando analogías entre los fenómenos aparentemente heterogéneos.
2. La determinación de un ámbito histórico y territorial de donde proviene la creación de la obra.
3. La definición de un elemento denominador común en el que se sustentará la unidad del fenómeno (Hilo conductor).
4. La formulación de elementos o postulados que asocian los fenómenos estudiados a formas simbólicas de una estructura subyacente, definición del principio esencial que gobierna la estructura profunda de la cultura de la época. Es con ello como las artes, fundamentadas en el mundo de las imágenes, presentan formas o motivos iconográficos que, una vez identificados, se convierten en temas iconológicos.

Según Saxl (1977), las imágenes poseen un significado representativo en un momento y en un lugar determinado, y una vez forjadas ejercen una enorme influencia sobre el pensamiento de la órbita cultural a la que

pertenecen; sin embargo, estas imágenes pueden borrarse de la memoria precipitadamente y reaparecer después de siglos en desuso. Es un discurrir histórico de transformación. En las diversas culturas emanan temas icónicos que les son propios y recurrentes.

Por su parte, Dilthey (1900) sostiene que no solo los textos escritos, sino todas las expresiones humanas, son objetos naturales de la interpretación hermenéutica, de forma tal que los íconos son una de esas manifestaciones, por lo que la iconografía e iconología tienen relación con el análisis hermenéutico.

A continuación se presenta una relación de los cánones generales de la hermenéutica, según Radnitzky (1970), con la propuesta iconológica de Panofsky (1924). Dichos cánones se instauran a partir de la teoría y técnicas hermenéuticas de autores destacados en este campo interpretativo (Schleiermacher (1805), Dilthey (1900), Heidegger (1927), Gadamer (1960).



| Cánones de la hermenéutica | Iconología de Erwin Panofsky |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none">* Utilizar el procedimiento dialéctico que va del significado global de las partes y viceversa, es decir, círculo hermenéutico. Ello produce una ampliación del significado que amplía la unidad de significado captada con anterioridad (Gadamer, 1984)* En la interpretación hermenéutica, cabe preguntarse por la "buena configuración" del texto, es decir, toda producción humana se hace en, con y para un contexto y desde allí es que emana la significación, en tanto que emerge en esa configuración, la relación entre el actor/autor y el hecho. Se comprende aquí el concepto de configuración de Gestalt.* Autonomía del objeto: Se requiere que el texto sea comprendido desde adentro y que dicha comprensión del texto sugiera los términos en los que se constituye la construcción de sentido del mismo.* Visión histórica, lo cual sugiere que toda acción humana es resultado y a la vez productora de sentidos. | <ul style="list-style-type: none">* El ciclo de formulación de analogías y postulados de la iconología posibilita llegar a la definición, interpretación y amplificación del principio esencial de la imagen, descrita inicialmente de manera iconográfica en cuanto a la percepción de la forma.* La iconología propone una conjunción de texto e imagen; ello configura el sentido y significado de la obra artística. Se percibe así como un todo gestáltico.* Se admite la necesidad de reconocer la naturaleza cultural, simbólica y contextual de toda obra iconográfica. Por ello, la iconología propone el estudio de las formas construidas y su relación con el contenido simbólico.* Con la iconografía, la forma pasa a ser una imagen que el intérprete explica y categoriza con respecto a su referente cultural-contextual. Asimismo, en el nivel iconológico, el ejercicio interpretativo devela los significados más allá de la realidad fáctica, con el elemento de historicidad del símbolo, el intérprete, el nivel de significación intrínseca, al dilucidar los valores simbólicos en una obra artística. |

Los aspectos anteriormente descritos enuncian la relación existente entre la hermenéutica y el método de análisis de los discursos iconográficos. En ambos, la acción humana es susceptible de infinitud de interpretaciones y es justamente la contrastación teórica y con los

mismos sujetos productores de la acción, que los sentidos se develan y se traducen a la luz de los procesos categoriales que sustentan la acción interpretativa del investigador social.

De modo que la utilización de la iconografía como herramienta para el estudio de los fenómenos sociales, y con ello su relación



con los métodos hermenéuticos, ubica al ícono más allá del símbolo, en una relación en primera instancia analógica, en tanto que es a través del ícono que el ser humano establece una comunicación y una expresión fáctica con la realidad que le circunda; en segunda instancia, los íconos son manifestaciones de las condiciones propias que caracterizan un contexto en particular, es así como en el ícono pueden reflejarse los recuerdos más individuales, hasta las significaciones más universales y culturales que instauran y producen los colectivos humanos (más adelante abordadas bajo los conceptos de imaginario social e imaginario radical en Cornelius Castoriadis).

De acuerdo con Cádiz (2010), la imagen iconográfica permite al ser humano apropiarse de la realidad que le rodea por medio de la observación y el reconocimiento cultural, conllevando al establecimiento de una relación entre lo fáctico y la configuración simbólica que se le otorga al objeto, para sustituir o traducir la realidad. Dicha relación entre la imagen y el contenido simbólico, remite a la descripción de la forma (nivel preiconográfico), sus atributos, propiedades, concepciones lingüísticas y representaciones culturales (nivel iconográfico) y las significaciones para el autor, sus definiciones semánticas, los valores de la imagen, su función para el actor social o autor del diseño de la forma (nivel iconológico), como también, según Cádiz, la aprehensión del símbolo llevada al ícono y la posesión del significado en los paradigmas culturales.

Tal comprensión de la relación entre imágenes y significaciones, se evidencia a continuación en una experiencia investigativa, en la cual se utiliza una triangulación metodológica entre la iconografía, la iconología y la hermenéutica. Significaciones imaginarias sobre ciudad:

Una experiencia investigativa a modo de análisis de la iconografía, la iconología y su relación con la hermenéutica. La iconografía, la iconología y la hermenéutica proporcionan presupuestos epistemológicos para aproximarse a una comprensión de los fenómenos sociales, desde la interpretación y la puesta en escena de los lenguajes explícitos e implícitos en las formas e imágenes de la vida cotidiana.

El objeto epistémico de la investigación que a continuación se presenta, titulada “significaciones imaginarias sobre ciudad de niños y niñas de Pereira”, se encuentra claramente evidenciado por la lógica cualitativa, con el interés de realizar un análisis hermenéutico de dicho fenómeno. Desde esta perspectiva, la construcción de categorías para el caso específico de esta investigación estuvo dada a partir de la teoría sustantiva, proporcionada por Castoriadis (1997). Este proceso contempló la posibilidad de proporcionar una plataforma de análisis para la construcción del “texto” de comprensión, con categorías emergentes acordes a la postura teórica de la investigadora y que fueron evidenciadas en los momentos de la investigación, correspondientes a la recolección de información por medio de los instrumentos e igualmente en los momentos descriptivos e interpretativos que hicieron parte del proceso de reconstrucción hermenéutica.



De esta manera, la interpretación propia del ejercicio hermenéutico en esta investigación fue un medio para develar relaciones, regularidades, singularidades, mixturas y resignificaciones en torno al fenómeno objeto de estudio. Este proceso reconoció que en la subjetividad del actor social con sus discursos, y en la subjetividad misma de la investigadora, había un trabajo de intelección de un horizonte histórico y de permanente reconstrucción, dentro del cual la acción hermenéutica fue dadora de sentidos tanto de forma digital (como la expresión tal cual dicha, escrita, actuada, es decir manifiesta) como de forma analógica, producto de la inmersión en los significados “ocultos” o latentes que pudieron aflorar en las figuras expresivas que, en últimas, dan consistencia a los contenidos manifiestos productores de palabra y discurso.

Con lo anterior, puede decirse que en todo acto de interpretación se conoce aquello que aparece, pero también se vive el aparecer de lo que aparece. Esto último en tanto que la investigadora reconoce en sí misma y en las personas participantes del proceso -los niños y niñas- la constitución como sujetos con cuerpo físico y cuerpo de percepciones, deseos, intenciones, vivencias e imaginación, dotando de significación los entornos y dimensiones objetivas con su sentir de subjetividad.

Esa experiencia subjetiva fue

metodológicamente “desdoblada”; este término se relaciona con la acción de la investigadora, de cuyo análisis hermenéutico se derivan unos elementos subyacentes de la experiencia misma que corresponden al orden de lo latente o significado que pre-forma lo manifiesto o expresado. Dichos elementos constitutivos son llevados al proceso de contrastación teórica, cuyo eje de categorización plantea la mirada reflexiva en torno a las precomprensiones (precategorias) y la emergencia de categorías de análisis que finalmente configuraron el horizonte interpretativo del fenómeno en sí.

Por su parte, en términos de la perspectiva Castoridiana adoptada, la lengua actúa como interpretante de todo sistema de signos lingüísticos cuyos códigos corresponden a la lógica conjuntista-identitaria y la lengua en sí como magma imaginario. Es esta interacción entre código y lengua la que permite acercarse al orden social y a la organización de la sociedad, y para este caso, permitió la comprensión de la ciudad instituida e instituyente, en las significaciones imaginarias de los niños y niñas participantes de la investigación.

Esta vertiente metodológica privilegió pues, el análisis de los usos lingüísticos propios del proceso secundario, y el lenguaje fundamental, propio del proceso primario, como articulaciones entre los significantes, significados y las cosas o discursos manifiestos.

En consecuencia, este lenguaje como reproducción simbólica alcanza múltiples manifestaciones en la vida cotidiana de los colectivos humanos, constituyéndose en la expresión de un texto social que requiere ser develado e interpretado. Es así como la orientación cualitativa de esta investigación, específicamente con su diseño



hermenéutico, reconstruyó los textos manifiestos, pero también el texto oculto latente en los discursos de Ciudad de los niños y niñas, desde la plataforma teórica psicoanalítica.

Partiendo de lo anterior, esta investigación contempló dos momentos, que pueden describirse así:

- El Primer momento de exploración iconográfica, consistente en la inmersión previa en el campo, con un pilotaje que permitió identificar las unidades de contenido o unidades temáticas categoriales, con las cuales se llegó al segundo momento de trabajo de campo y construcción de instrumentos.

Este primer momento de la investigación se realizó con 200 niños y niñas entre los 8 a 10 años, todos de la ciudad de Pereira. El pilotaje permitió contrastar la pertinencia de las categorías de análisis previas e identificar las categorías emergentes, sobre las cuales se trabajó más adelante la exploración discursiva.

Los niños y niñas de este primer momento hacían parte de 5 instituciones educativas que cobijan sectores diferentes de la ciudad. Se realizó en cada una de las instituciones educativas un taller denominado "Recorriendo la Ciudad", utilizando la técnica proyectiva del dibujo. Como parte de este primer momento de exploración iconográfica, la investigadora, centró su interés en orientar un primer acercamiento de análisis para identificar las categorías sobre las cuales se estructuraron los instrumentos que guiaron la recolección de información, en el segundo momento de exploración discursiva, retomando lo evidente y lo no evidente de los discursos dilucidados en ese primer momento de la investigación.

Este momento, de características descriptivas, ubicó en el análisis iconográfico unos elementos fundamentales para plantear los primeros argumentos descriptivos que permitieran evidenciar unidades temáticas y que a su vez orientaran el proceso de recolección de información, en el segundo momento de investigación. Para fines de esta investigación, el estudio iconográfico involucró 3 pasos fundamentales:

En primera instancia el análisis iconográfico, que intentó hallar la caracterización de las imágenes evocadas por los niños y niñas durante el taller. Posteriormente, el análisis iconológico, que permitió ubicar y develar los elementos que acompañaron las imágenes evocadas, es decir, los atributos, características, deseos, afectos e ideas que, junto con las formas, configuraron el contexto del dibujo plasmado por los niños y niñas Y por último, un paso que consistió en la identificación de las categorías de análisis, las cuales posibilitaron la ruta metodológica del segundo momento. Este segundo momento, denominado de exploración discursiva, incluyó a su vez tres actividades en las que se hizo uso del reservorio teórico castoridiano, poniendo en diálogo constante esto con los repertorios interpretativos evidenciados en cada actividad desarrollada con los niños y niñas, y sistematizados en las transcripciones de los discursos enunciados con cada instrumento



y en las notas de campo recolectadas.

Por último, con los hallazgos dados en el primero y en el segundo momento, se dio paso a la recopilación y análisis de los repertorios interpretativos desarrollado a través del método de análisis intensivo, con el cual se llevó a cabo un proceso de “descubrimiento en progreso”, identificando temas, categorías y las proposiciones que los acompañan. (Taylor y Bogdan, 1998, p. 167).

Uno de los instrumentos utilizados en la investigación fue un juego de 110 fichas (íconos) y tablero imantados, denominado “City Muro”. El diseño del juego fue llevado a una diseñadora gráfica de la ciudad, quien se encargó del proceso de ajuste gráfico de los íconos e impresión del material, partiendo de los mismos dibujos que los niños y niñas realizaron y de otros elementos resultantes del análisis investigativo. La finalidad

investigativa propuesta con la aplicación del juego consistió en posibilitar que, a través de los íconos plasmados en las fichas, los niños(as) crearan o inventaran su propia historia de ciudad, con lo cual a través del elemento lúdico y narrativo del juego, se evidenciaban los contenidos latentes cuyo análisis permitió la indagación acerca de los elementos de la ciudad instituyente. Cabe aclarar que la elaboración de los íconos se realizó a partir de los dibujos y expresiones realizadas por los niños y niñas tanto en el primer momento de exploración iconográfica como también de los datos obtenidos con la aplicación de los instrumentos anteriores.

La aproximación conceptual y el desarrollo metodológico aquí planteado, permiten dar cuenta de las posibilidades de investigación en ciencias humanas y sociales en torno a la triangulación de métodos, que provienen de vertientes disciplinares diferentes, pero cuyos postulados epistemológicos fundamentales presentan mixturas fundamentadas en el método interpretativo, lo cual brinda la plataforma requerida para el develamiento, comprensión y construcción de sentidos del mundo de la vida, en este caso, a partir de la iconología y la hermenéutica.



Referencias Bibliográficas

- Bachelard, G. (2000). La poética del espacio. Bogotá: Fondo cultura Económica.
- Bachelard, G. (1986). El aire y los sueños. México: Fondo cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2000). La insignificancia y la imaginación. Barcelona: Celesa.
- CINDE (2002). Módulo 3. Análisis de la Información Cualitativa. Manizales.
- Delgado, J. M. y Gutiérrez, J. (1999). Métodos y Técnicas Cualitativas en Ciencias Sociales. Madrid: Síntesis.
- González de Zárate, J.M (1991). Método iconográfico. Madrid: Instituto de estudios iconográficos Ephialte.
- Lezama, J. L. (2005). Teoría social, espacio y ciudad. México. Editorial Colegio de México.
- Martínez, M. M. (2007). Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa. Trillas.
- Panofsky, E. (1980). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza.
- Saxl, F (1989). La vida de las imágenes. Madrid: Alianza.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1998). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Paidós.