



Facultad de Diseño
y Comunicación

UNIVERSIDAD DE PALERMO
DOCTORADO EN DISEÑO

Tesis Doctoral

Escudos como dispositivos de poder para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes.

Análisis de la transformación de los discursos visuales de la escudería de las naciones derivadas de la Gran Colombia

Autor: José Rafael Salguero Rosero

Director: Dr. Alberto Montaner Frutos

Enero 2025

UNIVERSIDAD DE PALERMO

DOCTORADO EN DISEÑO

TESIS DOCTORAL

Escudos como dispositivos de poder para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes.

Análisis de la transformación de los discursos visuales de la escudería de las naciones derivadas de la Gran Colombia

Autor: José Rafael Salguero Rosero

Director: Dr. Alberto Montaner Frutos

Enero 2025

CUERPO B - TESIS

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| ÍNDICE..... | 3 |
| ÍNDICE DE FIGURAS | 8 |
| ÍNDICE DE TABLAS..... | 11 |
| CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN..... | 12 |
| CAPÍTULO II: ESTADO DEL ARTE..... | 25 |
| 2.1. Categorías teóricas que constituyen la génesis de la investigación..... | 25 |
| 2.1.1. Estado Nación. Colonialidad y colonialismo. | 25 |
| 2.1.2. La Independencia como proceso procreador de nuevas naciones | 27 |
| 2.1.3. Hegemonía..... | 29 |
| 2.1.4. Identidad | 34 |
| 2.1.5. Emblemas como signos de identidad | 38 |
| 2.2. Emblemática General | 40 |
| 2.2.1. Función emblemática..... | 41 |
| 2.2.2. Tipología emblemática | 43 |
| 2.2.3. Modos de significación de los emblemas | 44 |
| 2.2.4. Emblemas heráldicos: el sistema heráldico dentro del diasistema emblemático | |
| 46 | |
| 2.2.5. Emblemática territorial | 47 |
| 2.2.6. Heráldica y vexilología..... | 48 |
| 2.3. Aproximación teórica e histórica al signo | 61 |

| | |
|--|-----|
| 2.3.1. Teoría de la Semiótica | 61 |
| CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO | 67 |
| 3.1. Fundamentos filosóficos y epistemológicos para el abordaje de los emblemas como unidades de análisis en el Diseño Gráfico | 67 |
| 3.1.1. Introducción..... | 67 |
| 3.1.2. Desarrollo | 67 |
| 3.1.3. Investigar en Diseño | 73 |
| 3.1.4. Postulado epistemológico a partir de lo ontológico-metafísico | 76 |
| 3.1.5. Postulado epistemológico a partir de lo ontológico teleológico..... | 77 |
| 3.1.6. Conclusión..... | 80 |
| 3.2. Filosofía de la imagen | 80 |
| 3.2.1. Enfoques semiótico y perceptualista como métodos de análisis de la imagen. | 81 |
| 3.3. Enfoque semiótico. aproximación a las teorías del signo..... | 83 |
| 3.3.1. Introducción. El hombre como “animal simbólico” | 83 |
| 3.3.2. Estudio de la semiótica desde el enfoque de Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce. Visión del signo lingüístico como concepto e imagen acústica versus visión del signo como fundamento, objeto e intérprete y sus relaciones triádicas..... | 84 |
| 3.3.3. Teoría de producción de signos desde el enfoque de Umberto Eco | 93 |
| 3.3.4. Dimensiones semántica, sintáctica y pragmática del signo desde el enfoque de Charles Morris | 95 |
| 3.3.5. Barthes, estudiioso de la semiótica aplicada a otros campos..... | 103 |
| CAPÍTULO IV. COMPOSICIÓN DEL PROBLEMA DEL CONOCIMIENTO | 106 |

| | | |
|---|--|-----|
| 4.1. | Discursos visuales coloniales | 106 |
| 4.1.1. | Mito feudal | 109 |
| 4.1.2. | Mito nacionalista | 116 |
| 4.1.3. | Síntesis del proceso analítico sobre la evolución de los escudos de las naciones independientes | 137 |
| CAPÍTULO V. BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS PARA UNA SEMIÓTICA DE LOS EMBLEMAS | | 147 |
| 5.1. | Enfoque epistemológico | 147 |
| 5.1.1. | Ciencias de lo Artificial de Herbert A. Simón..... | 147 |
| 5.2. | Enfoques filosóficos | 151 |
| 5.2.1. | Filosofía de la Imagen de Fernando Zamora | 151 |
| 5.2.2. | Filosofía de la Imagen de Roberto Rubio..... | 154 |
| 5.3. | Enfoque teórico..... | 157 |
| 5.3.1. | Semiótica de la Cultura de Iurii Lotman | 157 |
| 5.3.2. | Semiótica de la imagen visual de Magariños de Morentin..... | 160 |
| 5.3.3. | Transposición | 165 |
| 5.3.4. | Introducción al método para fijar creencias de Charles Sanders Peirce como proceso guía en la construcción del aporte teórico..... | 169 |
| CAPÍTULO VI. CONSTRUCCIÓN TEÓRICA: <i>SEMIÓTICA DE LOS EMBLEMAS</i> | | 176 |
| 6.1. | La Emblemática general como disciplina de los emblemas | 176 |
| 6.1.1. | La Emblemática como disciplina | 176 |

| | | |
|----------------------------------|--|-----|
| 6.1.2. | La Heráldica como disciplina | 178 |
| 6.1.3. | La Sigilografía como disciplina..... | 179 |
| 6.1.4. | Semiótica del emblema sigilar..... | 180 |
| 6.2. | Propuesta teórica de Semiótica de los Emblemas | 186 |
| 6.2.1. | Bases filosóficas y epistemológicas de la Semiótica de los Emblemas | 186 |
| 6.2.2. | El análisis de los emblemas desde el enfoque semiótico..... | 188 |
| 6.2.3. | Los emblemas en la semiosfera | 192 |
| 6.2.4. | Transposición semiótica de los emblemas | 194 |
| 6.2.5. | Mitopoesis emblemática..... | 197 |
| 6.2.6. | Emblemas e identidad..... | 203 |
| 6.3. | Propuesta práctica de Semiótica de los Emblemas: estudio de caso de los discursos visuales de la emblemática de las naciones derivadas de la Gran Colombia | 206 |
| 6.3.1. | Antecedentes teóricos | 206 |
| 6.3.2. | Aplicación de la tricotomía semiótica de Charles Morris | 209 |
| 6.3.3. | Aplicación de la Semiótica de la imagen visual de Magariños de Morentin . | 215 |
| 6.3.4. | Aplicación del análisis emblemático como herramienta complementaria | 218 |
| 6.3.5. | Aplicación de la transposición semiótica de Charles Bally..... | 221 |
| 6.3.6. | Aplicación de las semiosferas de Iurii Lotman | 226 |
| CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES | | 230 |
| 7.1 | Corroboration de la hipótesis de trabajo | 230 |
| 7.2 | Evaluación del cumplimiento de los objetivos | 232 |

| | | |
|-----|--------------------------------|-----|
| 7.3 | Hallazgos no esperados | 233 |
| 7.4 | Contribución disciplinar | 234 |
| | REFERENCIAS | 236 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1. Cartucho decorativo que proporciona la primera imagen oficial alegórica a la nueva nación, en Colombia, tomado de Humboldt y otras autoridades recientes (1823) | 19 |
| Figura 2. Ejemplos de modos de significación..... | 45 |
| Figura 3. Topografía del escudo de armas..... | 51 |
| Figura 4. Proporciones del escudo de armas | 52 |
| Figura 5. Piezas honorables en la heráldica..... | 53 |
| Figura 6. Figuras o muebles naturales en la heráldica | 54 |
| Figura 7. Figuras o muebles artificiales en la heráldica | 54 |
| Figura 8. Particiones del campo del escudo | 55 |
| Figura 9. Cromatismo del blasón..... | 56 |
| Figura 10. Insignias Ejército ecuatoriano | 59 |
| Figura 11. Ejemplo de Banderas | 60 |
| Figura 12. Contexto del signo en la vida del ser humano | 85 |
| Figura 13. Significado y significante según Saussure | 88 |
| Figura 14. Triada de Pierce | 90 |
| Figura 15. Los nueve signos de Peirce y los elementos que los producen | 93 |
| Figura 16. Análisis semiótico de Umberto Eco..... | 95 |
| Figura 17. Análisis semiótico de Morris | 96 |
| Figura 18. Significado de iconicidad..... | 100 |

| | |
|--|-----|
| Figura 19. Niveles de indicialidad..... | 101 |
| Figura 20. Símbolos | 102 |
| Figura 21. Análisis semiótico de Barthes | 104 |
| Figura 22. Escudo de Armas del “Reyno de Mexico Tenvxtitlan” | 106 |
| Figura 23. Escudos correspondientes a los tres territorios coloniales: Nueva Granada, Real Audiencia de Quito y Capitanía de Venezuela | 113 |
| Figura 24. Colombia: tomado de Humboldt y otras autoridades recientes | 120 |
| Figura 25. Infografía..... | 121 |
| Figura 26. Detalle de papel timbrado notarial fechado en 1819..... | 126 |
| Figura 27. Infografía de la evolución del Blasón de Colombia..... | 140 |
| Figura 28. Infografía de la evolución del Blasón de Ecuador | 143 |
| Figura 29. Infografía de la evolución del Blasón de Venezuela..... | 146 |
| Figura 30. Semiosfera dentro de la dinámica de las significaciones y el sentido | 158 |
| Figura 31. Diagrama de representación de los niveles de integración respecto al método para fijar creencias..... | 174 |
| Figura 32. Los duques de Bretaña y de Borbón enfrentándose en un torneo, según Le livre des tournois du Roi René | 178 |
| Figura 33. Declaration of Arbroath, fechada el 6 de abril de 1320 | 181 |
| Figura 34. Signo rodado de Fernando II de Léon. Fondo de Sahagún. AHN, Clero-Secular-Regular, Car.903, N. ^o 12. (A. Millares, Tratado, II, Lám. 251) | 182 |
| Figura 35. Sello de plomo de Alfonso IX de León (según Alois Heiss, Descripción general de las monedas hispano-cristianas, León y Castilla, Documentos justificativos C). | 184 |

| | |
|--|-----|
| Figura 36. Sello de plomo de Alfonso X de Castilla y León, 1262. Toledo, Catedral. AHN, Sigilografía, Caja 2, N. ^o 12. (A. Guglieri, Catálogo, I, 88; Cofre Sigilográfico 13 | 185 |
| Figura 37. Evolución iconográfica de la cruz litúrgica o procesional (A, B y C) y filiación de la cruz de Íñigo Arista (D) y de la encina crucífera de Sobrarbe (E), según Faustino Menéndez Pidal de Navascués | 201 |
| Figura 38. Armas legendarias del reino de Sobrarbe | 202 |
| Figura 39. Plantación de un árbol de la libertad durante la Revolución Francesa (aguada sobre cartulina de Jean-Baptiste Lesueur, 1790-1791) | 204 |
| Figura 40. La “ceiba de la Libertad” de Gigante, en el departamento del Huila (Colombia), plantada, posiblemente, en 1813 como símbolo de la independencia | 204 |
| Figura 41. Emblema nacional de Burkina Faso durante la Revolución Democrática y Popular (1984-1991) | 207 |
| Figura 42. Análisis semiótico según dimensión semántica propuesta por Charles Morris, correspondiente al Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843 | 212 |
| Figura 43. Imagen del escudo de la República del Ecuador en una moneda de la época (con los esmaltes señalados por el sistema Pietra Santa) | 213 |
| Figura 44. Representación visual de la macrosemiosfera Gran Colombia y las semiosferas: Colombia, Ecuador y Venezuela | 227 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|---|-----|
| Tabla 1. Cromática del blasón | 56 |
| Tabla 2. Matriz epistémica del objeto de estudio | 75 |
| Tabla 3. Ejemplificación de emblemas heráldicos que utilizan la Corona Española | 108 |
| Tabla 4. Corpus de estudio: escudería de la Gran Colombia y naciones derivadas | 132 |
| Tabla 5. Corpus de estudio: evolución de la escudería del Ecuador | 134 |
| Tabla 6. Corpus de estudio: evolución de la emblemática de Nueva Granada -Colombia- .. | 135 |
| Tabla 7. Corpus de estudio: evolución de la escudería de Venezuela | 136 |
| Tabla 8. Análisis semiótico según la dimensión sintáctica propuesta por Charles Morris, correspondiente al Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843 | 210 |
| Tabla 9. Ficha de análisis semiótico mediante el esquema metodológico de Juan Ángel Magariños de Morentin, para la unidad de análisis Escudo de Ecuador decretado en la Convención de 1843 | 217 |
| Tabla 10. Ficha de análisis emblemático bajo el esquema metodológico de Alberto Montaner Frutos, para la unidad de análisis Escudo de Ecuador decretado en la Convención de 1843 | 219 |
| Tabla 11. Ficha de análisis de transposición visual bajo el fundamento teórico de Sechehaye (1926) y Frei (1929). Caso: naciones derivadas de la Gran Colombia..... | 221 |

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

“Un hombre de tez clara, que apoya su bastón de mando, se reclina sobre un jarrón con aguas que fluyen...” es la representación visual del Orinoco que a su vez simboliza a Venezuela o la colonia Santiago de León. “Una mujer, igualmente blanca, con frutas en sus manos, se reclina sobre otro jarrón...” ahora la representación corresponde al Río Magdalena que simboliza a Colombia o la colonia de Nueva Granada. Como un escenario pasivo en el fondo, “la imponente imagen de la cumbre nevada del volcán Chimborazo...” complementa la representación del escenario romántico de “encuentro nacional”, esta vez simbolizando a Ecuador o Real Audiencia de Quito. (Del Castillo, 2010, p. 142).

Citada descripción no corresponde a una obra literaria. Es una descripción del discurso sobre el primer sello de la nación colombiana que los diplomáticos utilizaron en Gran Bretaña, en el año 1819, para dar oficialidad al mapa “Colombia, tomado de Humboldt y otras autoridades” (ídem). Allí se evidenciaba el proceso decretado como Ley Fundamental de Colombia, en la cual políticamente unían a Cundinamarca, Venezuela y Quito; es decir, correspondía al mapa de la Gran Colombia. Es que Francisco Antonio Zea, personaje clave para comprender el proceso configurativo de la Gran Colombia, tenía claro “la importancia epistemológica y política de representar al territorio” (ídem). Su accionar se cumplió en la década de 1820 donde se consolidó la conocida Gran Colombia que unió los territorios coloniales del Virreinato de Nueva Granada, la Capitanía de Venezuela y la Audiencia de Quito.

Igual o mayor importancia se dio a la emisión de papel moneda. Durante los procesos independentistas existía un “interés por marcar lo nacional desde el inicio de la gesta, en la emisión de monedas o papel moneda sustituyendo la efigie de los monarcas españoles” (ídem). Afianzar la nueva soberanía de estos territorios, no solo era una tarea propiamente militar, también se luchaba por crear símbolos que identifiquen a dichas naciones. Surgía la necesidad de una Pedagogía Nacionalista que a su vez requería la creación de dispositivos culturales identitarios del Estado, que eran reproducidos mediante sociabilidades hegemónicas donde se promovía la apropiación simbólica de dichos dispositivos; para el caso de estudio, los escudos.

Haciendo hincapié en el párrafo introductorio y con el afán de explicitar se inserta en este párrafo el término mitopoiesis. Bernal & De Hoyos (2012) cita que:

“... implica la creación y organización a partir de un razonamiento simbólico. La función de un símbolo es la de integrar la imaginación y la razón en el proceso creativo... principio de articulación entre la sabiduría y el conocimiento del hombre en la generación de la cultura” (p. 21).

Los mismos autores enfatizan que “... con la mitopoiesis, el hombre a través del tiempo ha llegado a establecer principios de organización, tanto en su vida individual como de grupo”. Entonces, tanto mapas como escudos, banderas, sellos, moneda, entre otros, constituyeron poderosos dispositivos culturales que construyeron un discurso simbólico de identidad, como parte de un sistema comunicativo que consolidaba un paradigma de nación independiente. Con base en lo citado, a partir de aquí, el término mitopoiesis referirá a la construcción de discursos que permita cierta congruencia de los colectivos, a través del despliegue de símbolos y ritos.

Si bien los escudos son considerados como unidades de análisis, desde una visión histórica, la investigación doctoral planteada responde al siguiente cuestionamiento: ¿Qué discursos visuales expresados en los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las colonias, la Gran Colombia y las naciones derivadas independientes, ponen en evidencia el uso de estos como dispositivos de poder para la construcción de discursos simbólicos de identidad, a través del despliegue de signos con una carga semiótica y por qué las naciones derivadas comparten simbolismos imaginarios? Como primera tarea se cumplió un proceso de fundamentación de las principales categorías teóricas, posteriormente se utilizó el análisis heráldico emblemático y semiótico, para contrastar los diferentes escudos, considerados en el corpus de estudio. Se justifica o describe el proceso de cambio, desde una identidad feudal en los escudos otorgados por España, mientras eran colonias, hasta una identidad nacionalista, en los escudos diseñados cuando se constituyó la Gran Colombia y posteriormente cuando se generan tres naciones independientes. Acto seguido se relacionan los signos presentes en citados discursos visuales, con la construcción de símbolos, ritos y leyendas que fundamentan la mitopoiesis nacionalista. Hasta distinguir los signos transpuestos en la escudería analizada, que evidencian la pertinencia a un único signo originario que justifica por qué, hasta la actualidad, existen simbolismos del imaginario compartido entre habitantes de las tres naciones.

En respuesta a la pregunta formulada, se planteó la siguiente hipótesis: la transposición de los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las naciones derivadas de la Gran Colombia evidencia el empleo de los escudos como dispositivos de transposición de identidad, para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela.

Esta hipótesis guio la construcción de los objetivos, tanto general, como específicos. Como objetivo general se planteó confrontar los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las naciones derivadas de la Gran Colombia, evidenciando cómo los escudos se configuraron como dispositivos para transponer identidades en la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela.

Para dar cumplimiento a este objetivo macro, se detallan como objetivos específicos los siguientes:

- Contextualizar las rupturas y continuidades significativas entre los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas desde el enfoque emblemático y semiótico.
- Relacionar los emblemas heráldicos y paraheráldicos, como dispositivos de transposición de identidad, que incidieron en la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Colombia, Ecuador y Venezuela.
- Distinguir los signos transpuestos en los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las tres naciones, que evidencien la pertinencia a un único signo originario y fundamenten los simbolismos del imaginario compartido.

Además, para el desarrollo de la investigación fue necesario determinar con claridad tanto el objeto de investigación como el problema de investigación. Se comprende como objeto al sistema en donde el problema se evidencia y se desarrolla, por tanto, el problema debe estar contenido en el objeto.

Como diseñador gráfico y gestor de marcas, el objeto de investigación estuvo conformado por los signos identitarios y sus discursos visuales. Para el caso particular de esta investigación el objeto de investigación son los emblemas heráldicos y paraheráldicos como

dispositivos y el problema de investigación aborda los discursos visuales de las naciones de la Gran Colombia en su relación con la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes. Considerando al objeto de investigación como un sistema, este debe poseer características de articulación e integración de componentes, interrelación entre dichos componentes, estructura particular o propia, relaciones dialécticas con el contexto y una permanente innovación de su estructura.

Aplicándose este saber conceptual al objeto de investigación determinado, los escudos como dispositivos se detallan así. Componentes. - con base en la ciencia Heráldica, un escudo está integrado por una serie de elementos con una alta carga de significación. Entre estos se citan: proporción de 5 a 6, por tanto, siempre será ligeramente más alto que ancho. Espacialmente se divide en 3 columnas: diestra, centro y siniestra y en tres filas: jefe centro y punta. Dicho espacio es conocido como campo. Muebles, que corresponden a todos los objetos que están colocados dentro del campo; para su correcta lectura también es necesario conocer su estructura de orden, su forma de ubicación y su esmalte. Un escudo puede llevar, además, adornos externos, como: timbre, cimera, burlete, yelmo, corona o lambrequines, además de un lema o grito de guerra.

Interrelación entre componentes: el lenguaje heráldico posee una alta complejidad y precisión. Para una correcta interpretación de su diseño, así como la transposición de descripciones se requiere alto conocimiento o el apoyo de diccionarios heráldicos. Para comprender la interrelación entre sus componentes, se exemplifica como elemento de interrelación de fácil comprensión a la asociación del esmalte o lo que se llama comúnmente color, con la codificación con base en los finos rayados: oro equivale a una superficie punteada, gules o rojo, rayado vertical, entre otros.

Las dos primeras características detalladas en los párrafos anteriores dan cuenta que el objeto de investigación cumple con su característica sistémica. En el desarrollo teórico y analítico del corpus, se evidencia el estudio particular de todos los componentes. Dicho análisis descriptivo se abordó desde tres enfoques, heráldico y emblemático, propio del lenguaje constructivo de los escudos y el enfoque semiótico, más afín a la teoría semiótica. Dicho enfoque semiótico permite particularizar el problema de investigación, analizando los discursos visuales de la emblemática de las naciones de la Gran Colombia en su relación con la

construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes; entonces se cumple una siguiente condicionante del objeto de investigación, la relación dialéctica con el medio.

Meliujin (1969), divide los objetos del mundo material en tres categorías: objetos de la naturaleza inanimada, cuyo estudio corresponde a las disciplinas como la Física, la Astronomía (partículas elementales, cuerpos inertes macro cósmicos). Objetos de la naturaleza viva, cuyo estudio corresponde a ciencias como la Biología (organismos vivos vegetales y animales). Y objetos de la sociedad humana, cuyo estudio corresponde a las Ciencias Sociales (manifestaciones de la actividad del hombre). Enmarcándonos en la citada clasificación, el objeto de estudio de esta investigación corresponde a los objetos de la sociedad humana, siendo los signos elementos creativos propios de los seres humanos.

Considerando a los escudos como dispositivos de transposición de identidad, como objeto de estudio de la investigación y a los discursos visuales de las naciones de la Gran Colombia en su relación con la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes como problema de investigación, el contexto temporo-espacial se determina desde dos enfoques: sincrónico y diacrónico.

En un primer momento se utilizó un enfoque sincrónico, ya que fue necesario el análisis histórico de un periodo temporal específico -1819 a 1831- etapa en que existió jurídicamente la Gran Colombia, que integraron los territorios de las actuales repúblicas de Ecuador, Colombia y Venezuela. El decreto de Ley Fundamental de Colombia se expide como la unión política de Cundinamarca, Venezuela y Quito. En este primer recorte se abordó el proceso histórico de transición de los territorios feudales, en su progreso hacia convertirse en territorios independientes. El estudio se abordó desde un enfoque heráldico y emblemático, afín al proceso constructivo de los escudos, y semiótico, afín a las teorías de la comunicación y las teorías del signo. El corpus de estudio, los escudos, han dejado evidencias empíricas de los cambios en el discurso visual, en la transposición de elementos de identidad visual –propios de la corona española- hasta constituir escudos que reflejan un discurso visual propio de sus ideales como repúblicas independientes. Citado proceso se define como mitopoiesis nacionalista. En este primer momento se consideraron como unidades de análisis, el escudo como única república la Gran Colombia y su primera transformación en emblemas individuales, de las tres repúblicas nacientes. Como elemento de contrastación, se utilizaron los escudos correspondientes a las tres

provincias coloniales: Nueva Granada, Capitanía de Venezuela y Audiencia de Quito, emblemas que corresponden a los territorios estudiados en la época que estaban administrados por la corona española.

En un segundo momento se utilizó un enfoque diacrónico, ya que se requiere un análisis heráldico, emblemático y semiótico, detallando los niveles y categorías semióticas, en el proceso de construcción de la mitopoiesis nacionalista. Para el caso de Ecuador se consideraron los siguientes: escudo Floreano -1835-, el escudo publicado en la Gaceta de Gobierno por el mismo presidente Juan José Flores -1843-, el escudo marcista instaurado en 1845 y el escudo adoptado en 1916 y que se mantiene hasta la actualidad, instaurado por el régimen Alfaroista y de autoría del artista Pedro Pablo Traversari. Para el caso de Colombia se utilizaron los siguientes: escudo adoptado el 9 de mayo de 1834 en la presidencia de Francisco de Paula Santander, escudo de la Nueva Granada del año 1854 utilizado bajo la dictadura del general José María Melo, escudo adoptado en 1861 por el presidente Tomás Cipriano Mosquera y la versión vigente adoptada mediante decreto 861 del año 1924. Para el caso de Venezuela se utilizaron las propuestas siguientes: escudo adoptado el 20 de abril de 1836 por el Congreso de Venezuela, escudo de armas utilizado entre 1863 y 1905 asignado tras el triunfo de la Guerra Federal y adoptado por el presidente Juan Crisóstomo Falcón, escudo adoptado el 15 de julio de 1930 y el escudo vigente a partir del 7 de marzo de 2016 reformado por mandato de Hugo Chávez por el Heraldista Fabio Cassani Pironti.

Para comprender el contexto histórico en el cual se insertó la investigación, se presenta una corta síntesis histórica del periodo de consolidación y desintegración de la Gran Colombia.

El 17 de diciembre de 1819, con la aprobación de la Ley Fundamental de Colombia, en el denominado Congreso de Venezuela reunido en Angostura se firma el acta de nacimiento de la Gran Colombia. Este acontecimiento histórico está enmarcado en el siglo XIX, época en la que todo el continente americano atravesaba una serie de “sobrevivencia social” donde, principalmente las sociedades de conocimiento o los “ilustrados” que se habían multiplicado en las principales ciudades, hacían sus máximos esfuerzos para construir estados nacionales independientes.

Como figura preponderante para la conformación de la Gran Colombia se cita en los documentos históricos a Francisco Antonio Zea, quien, perteneciendo a la clase de los nobles, tuvo acceso a una formación política y epistemológica que le permitía avizorar la necesidad de generar simbolismos que promuevan discursos nacionalistas. Del “Manifiesto a los pueblos de Colombia” (1820), se extrae parte de su discurso:

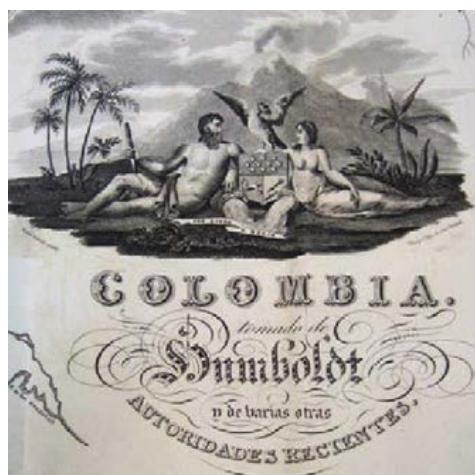
Ninguno de vuestros tres grandes departamentos, Quito, Venezuela y Cundinamarca, ninguno de ellos, pongo al Cielo por testigo, ninguno absolutamente, por más vasto que sea y más rico su territorio, puede ni en todo un siglo constituir por si solo una potencia firme y respetable. Pero reunidos, ¡gran Dios!, ni el Imperio de los Medos, ni el de los Asyrios, el de Augusto, ni el de Alejandro pudiera jamás compararse con esa colossal República, que un pie sobre el Atlántico y otro sobre el Pacífico verá la Europa y la Asia multiplicar las producciones del genio y de las artes, y poblar de baxeles ambos mares para permutarlas por los metales y las piedras preciosas de sus minas, y por los frutos aún más preciosos de sus fecundos valles y sus selvas. No hay, ciertamente, situación geográfica mejor proporcionada que la suya para el comercio de toda la tierra. (Zea 1820, mencionado por Martínez. 2014)

Como se comprende en el párrafo citado, la edificación de una nueva gran nación requería la construcción de mitos, de producción de símbolos y discursos que logren consolidar un sentido de pertenencia e identidad. Requería moldear la opinión pública, a favor de alcanzar una independencia o autonomía de los estados monárquicos, como España, para dar origen a estados nacionales. Zea, incitaba a pensar en la Gran Colombia, como una “potencia firme, respetable, colossal”.

Siguiendo la tradición y valores de las repúblicas independientes, tras la ruptura con España, Zea trabaja junto a Alexander Walter, periodista británico, en la que sería la primera obra geográfica del país denominada “Colombia”, dentro de la cual incorporó el mapa titulado “Colombia tomada de Humboldt y de otras autoridades recientes”, documento que sería impreso en 1823 en Londres, con el firme propósito de presentar a la nación en el contexto europeo, en búsqueda de préstamos que permitan concretar inversiones en el territorio y consolidar así la nación, soñada por su amigo Simón Bolívar y de su entorno político. Es en este mapa donde aparece el primer dispositivo cultural identitario, que conformará el corpus de

estudio, el sello nacional que pretendía dar legitimidad al documento. Dicha explicación verbal, se detalla en el párrafo introductorio.

Figura 1. Cartucho decorativo que proporciona la primera imagen oficial alegórica a la nueva nación, en Colombia, tomado de Humboldt y otras autoridades recientes (1823)



Nota: Tomado de Del Castillo (2010, p. 143)

El discurso visual de este primer emblema de la Gran Colombia toma en primera instancia, tres signos importantes. El hombre apoyado sobre un jarrón con aguas que fluyen corresponde a la representación del Río Orinoco, que a su vez simboliza a los ejércitos de la Capitanía de Venezuela cuya figura preponderante fue Simón Bolívar, conocido como El Libertador. Del otro lado, una mujer con frutas en sus manos, reclinada sobre otro jarrón, representa al Río Magdalena, que a su vez personifica a Nueva Granada. Complementa como elemento principal el volcán Chimborazo, que a su vez simboliza a la Audiencia de Quito, que a 1819 aún no había alcanzado su independencia, pero estuvo considerada como parte de la gran nación. Como recursos visuales decorativos se observan palmeras, consideradas como vegetación noble del trópico según Humboldt, un cóndor con sus alas abiertas, asociado al proceso de liberación o libertad. El blasón en el que se apoyan está dividido en tres secciones donde aparecen signos cargados de ideología: a la derecha -izquierda del observador- está el “mítico” caballo blanco utilizado por Simón Bolívar y sus jinetes por los llanos de Venezuela. A la izquierda hay un cetro español partido en dos, como representación de la ruptura del poder monárquico. En el jefe o sección superior se visualizan un número de estrellas, que se asumen

corresponden a las ciudades más importantes de la gran nación. Y complementa el discurso visual el lema “Ser libres o morir”. (Del Castillo, 2010, p. 124-149)

Otro autor que aborda a los emblemas como dispositivos de poder es Armando Martínez, él expone que:

La construcción de una nueva nación es el aprendizaje colectivo de un nuevo lenguaje, formado por tradiciones antiguas y por innovaciones más o menos grandes, y en esa nueva habla, algunos símbolos de origen particular tienen que ser nacionalizados. Medios de orientación y de comunicación, los símbolos patrios de una nación sirven a las personas para situarse en un mundo plural de estados nacionales distintos. (Martínez, 2014, p. 134-160),

En este contexto, los líderes políticos que construían el discurso hegemónico en tal momento político sabían de la necesidad de “estimular la voluntad de la separación política respecto a la nación española” (Ídem). Como principales recursos visuales se constituyeron los escudos, banderas, los papeles oficiales y las monedas metálicas que servían para comerciar. Añade que “la potencia de una nación era simbolizada principalmente por un escudo de armas” (Ídem).

La Gran Colombia tuvo una vida corta, (Gómez 1992, citado por Bermúdez, 2013) explica que para el año 1830, la Gran República fue repartida por los mismos oficiales de Bolívar. Para el 23 de septiembre, el Congreso venezolano consumaba la separación de Venezuela, estableciendo a Páez como gobernante. Por otro lado, el general Juan José Flores, establecía la república el 10 de agosto de 1830 autodenominándose presidente de Ecuador. El mismo autor manifiesta que dicha ruptura fue consecuencia de la enemistad entre Bolívar y Santander.

Por otro lado (Ocampo, 2007, citado por Bermúdez, 2013) añade que el ambiente político de contra revolución que acontecía en Europa y América también incidió en el separatismo de las naciones que conformaron la Gran Colombia, dando paso al génesis de tres naciones independientes: Venezuela, Colombia y Ecuador.

En este contexto, existen coyunturas sobresalientes que considerar; con base en el análisis de la publicación de Ortemberg, (2004) se citan las siguientes:

- La abdicación forzada de Fernando VII en Bayona en 1808 ante la invasión napoleónica marca una irreversible ruptura de la legitimidad monárquica.
- En la península las Cortes recuperan la soberanía de acuerdo con el principio pactista según el cual la soberanía del monarca es una delegación del pueblo en términos casi señor-vasallo. La reunión de estos órganos provisорios ve sin embargo convivir dentro suyo tres ideologías: liberales modernos, absolutistas y constitucionalistas históricos (antiguo pactismo).
- Los cabildos de ciertas regiones americanas se declaran independientes de España, en un principio invocando un discurso pactista (los criollos al ver negados los privilegios y estatutos de sus reinos) pero rápidamente viran hacia la modernidad de ruptura.
- Las guerras de independencia que dirigen las élites contra las regiones «lealistas» apelan a los principios de la soberanía del pueblo y la voluntad general para construir los nuevos regímenes republicanos.
- Claude Levi-Strauss con respecto al pensamiento *bricoleur* que opera en las invenciones mitológicas, la fiesta republicana se apropiará de viejos elementos simbólicos y les dará nueva combinatoria para imprimir nuevos valores. El sentido es otro, pero el lenguaje es el mismo.
- El rey deja lugar a la patria. Esta sustitución no puede producirse sino con ayuda de un lenguaje que poseía consenso: el lenguaje “ritual”.
- La nación pertenece al orden del imaginario. Vale decir, si bien el régimen republicano se encarna en las instituciones de gobierno y en la materialidad jurídica, también éste se construye a nivel del imaginario.
- Ocampo, (2007), referenciado por Bermúdez, (2013) distinguen tres etapas: 1810-1830 como «emblemática y poética» de sustitución. Una segunda etapa que va de 1830-1860 como «crítica e historiográfica» o de intensa elaboración de las ideologías nacionales, y una última y extensa etapa desde 1860 hasta 1950 denominada «monumental». Los autores reconocen que se trata de una clasificación orientadora, a partir de acentos sintomáticos y no de cortes definidos que se superan en la cronología.

Estas consideraciones permitieron generar un hilo conductor en la construcción de los discursos, apoyándose en las representaciones visuales de cada escudo. Contribuyó a comprender los procesos de transformación y transposición de conceptos ideológicos en los signos y símbolos presentes en los artefactos culturales estudiados. El análisis, bajo los enfoques emblemáticos, heráldicos y semióticos, permitió construir los aportes teóricos, resultado de la investigación.

Esta investigación se integra a la línea 10: Actualidad y Devenir de los Lenguajes Visuales del Programa de Investigación y Desarrollo en Diseño Latino. Surge tras una reflexión sobre la necesidad de generar signos de identidad de territorios, con fines mercadológicos, distando así de los signos identitarios ya establecidos como son los escudos. Al insertarnos en la variable teórica identidad, desde el enfoque del Diseño, son de obligatorio estudio los emblemas. En este devenir encontramos una vacancia investigativa, tomando como corpus de estudio a los emblemas de los territorios de Ecuador, Venezuela y Colombia, desde que fueron colonias de dominio español, atravesando por un corto periodo cuando formaron la Gran Colombia y posteriormente cuando se proclaman naciones independientes.

En la construcción del estado del arte se encontraron trabajos que consideran como corpus los emblemas, pero desde un enfoque histórico. La novedad científica está en el análisis de los emblemas como dispositivos para transposición de identidad, desde los actores que ejercían el poder político. Considerando su propia naturaleza, un primer análisis obligatorio atraviesa por las variables de la Heráldica y la Emblemática, dos disciplinas que poseen métodos analíticos específicos. El segundo análisis, en cambio, se cumple con métodos semióticos, analizando a los emblemas como signos y considerando que son construcciones discursivas visuales, cargados de una ideología política de quienes ejercían el poder.

El informe de investigación se organiza por capítulos. El capítulo II presenta una síntesis del Estado del Arte; presenta una primera inmersión en las categorías teóricas: estado, nación, colonialismo, independencia, identidad, emblemas, emblemática territorial y teoría semiótica. Este primer acercamiento es predominante exploratorio y sirvió para contextualizar la problemática y detectar la vacancia de investigación; así también, construir los instrumentos de investigación a partir de las categorías, subcategorías, indicadores y escalas de valoración, detectadas en esta primera inmersión teórica, para abordar las unidades de análisis.

El capítulo III presenta el Marco Teórico, partiendo con la definición de los fundamentos filosóficos y epistemológicos que permiten abordar el objeto de estudio, los emblemas heráldicos y paraheráldicos. Este capítulo presenta un enfoque descriptivo e interpretativo, considerando como principales teorías a la Filosofía de la Imagen, la Pragmática de la Semiótica y la Semiótica de la Imagen Visual. También considera autores complementarios que contribuyen, en las páginas siguientes, a la construcción del problema del conocimiento; es importante resaltar los aportes teóricos de Charles Morris y Umberto Eco.

El capítulo IV presenta la composición del problema del conocimiento. Este capítulo sintetiza el trabajo metodológico cumplido. Es eminentemente descriptivo-explicativo, y expone a las unidades de análisis desde los enfoques emblemáticos, heráldicos y semióticos. Analiza los discursos visuales asociados al mito feudal, cuando Ecuador, Colombia y Venezuela fueron parte de las colonias españolas; como asociados al mito nacionalista, cuando se configuran como una sola nación denominada Gran Colombia y, posteriormente, cuando se desintegran y se consolidan como naciones independientes.

El subsiguiente capítulo, el V, presenta las bases teóricas y metodológicas para la construcción de la propuesta teórica, Semiótica de los Emblemas. Se consideró como fundamento epistemológico la propuesta de Herbert Simon, denominada Ciencias de lo Artificial. Como fundamento filosófico se retoma la Filosofía de la Imagen de Roberto Rubio, y los aportes de Fernando Zamora. En cuanto al fundamento teórico, la construcción de la propuesta transita en los postulados de Iuri Lotman, primordialmente en lo concerniente a las semiósferas. Es importante señalar que, en este capítulo, además se consideró como aspecto metodológico, el método de fijar creencias propuesto por Charles Sanders Peirce y la interpretación y visión de citado método de Juan Samaja. Estos aportes metodológicos trazaron la ruta para la construcción de la propuesta teórica.

El VI capítulo presenta la propuesta teórica denominada Semiótica de los Emblemas. La propuesta evidencia la utilidad de los métodos planteados para una lectura objetiva de los emblemas heráldicos y paraheráldicos. Pone en evidencia, en primer lugar, el instrumento diseñado bajo los postulados teóricos semióticos de Charles Morris, que permite leer un emblema desde las dimensiones semánticas, sintácticas y pragmáticas. Acto seguido se presenta la lectura de los emblemas desde el enfoque la Semiótica de la imagen visual, un marco integral

para comprender los procesos cognitivos involucrados en el reconocimiento y la interpretación visuales, enfatizando las funciones de la memoria, la percepción y el contexto cultural. Posteriormente se presenta como herramienta complementaria para la lectura de los emblemas, la ficha de análisis emblemático, fundamentada en los postulados de Alberto Montaner Frutos. Finalmente, para corroborar la hipótesis planteada en la investigación, se cumple con el análisis de la transposición semiótica bajo los postulados de Charles Bally, detallando los signos en calidad de transpositor, transponiendo y transpuesto. La propuesta concluye con un análisis visual y textual de los procesos de transposición, a la luz de las semiosferas, propuesta por Iuri Lotman.

En el último capítulo se cumple la corroboración de la hipótesis de trabajo planteada: la transposición de los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las naciones derivadas de la Gran Colombia evidencia el empleo de los escudos, como dispositivos de poder, para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela. Se evalúa el cumplimiento de los objetivos, a partir de una síntesis de resultados, evidenciando un logro de la totalidad de estos, con ligeros ajustes, debido a los hallazgos teóricos. Se menciona, además, los hallazgos no esperados y se afirma la contribución disciplinar, en el contexto de la lectura de emblemas heráldicos y paraheráldicos. Presenta recomendaciones sobre el uso explícito del conocimiento producido, especialmente los instrumentos metodológicos para la lectura de emblemas, por parte de la comunidad de referencia de la tesis; finalmente se dejan postuladas futuras líneas de investigación, considerando su viabilidad.

CAPÍTULO II: ESTADO DEL ARTE

2.1. Categorías teóricas que constituyen la génesis de la investigación

2.1.1. *Estado Nación. Colonialidad y colonialismo*¹.

Si bien en una primera lectura los dos términos parecieran trazar una relación sinónímica, debe precisarse su diferencia conceptual. Para desnaturalizar estos dos términos se considerarán los aportes de Montes y Busso (2007) cuando entrevistan a Ramón Grosfoguel y cuya síntesis se presenta en la revista *Polis*, № 18, publicada en 2012. Grosfoguel parte de la premisa de que “la colonialidad y la modernidad son dos caras de la misma moneda” (p. 12). Para el autor los dos procesos están ligados, no así el término colonialismo.

El colonialismo es la usurpación de la soberanía de un pueblo por otro pueblo por medio de la dominación político-militar de su territorio y su población a través de la presencia de una administración colonial. (Montes & Busso, 2007, p. 12).

Por tanto, el proceso colonialista antecede a la colonialidad, “precediendo por mucho el presente sistema-mundo capitalista/patriarcal, moderno/colonial que se inaugura con la expansión colonial europea en 1492” (p. 11). Los poderes coloniales que ejercieron más influencia durante esta época en Latinoamérica fueron los españoles y portugueses, y en menor grado los holandeses, franceses e ingleses, los que vinieron más tarde para arrebatar posesiones a los poderes coloniales de primera hora. (Montes & Busso, 2007).

Si bien existen elementos comunes entre los dos sistemas, hay que considerar que “el sistema colonial de los españoles, por lo tanto, estaba ligado más claramente a la idea de un imperio territorial, mientras que el sistema colonial de los portugueses en sus comienzos puede ser caracterizado como un imperio económico” (p. 12).

Los dos sistemas utilizaron como estrategia a la evangelización, es decir, su brazo fuerte fue la Iglesia, que apoyaba con la emisión de bulas papales que justificaban la expansión

¹ Los acápitres que conforman este primer cuerpo teórico fueron publicados a manera de artículo en: Salguero, J. R. (2021). Colonialidad e identidad cultural. Deconstrucción de conceptos inherentes a la Identidad e Identificación: caso Gran Colombia. *Actas de Diseño*, (37), 288-293. <https://n9.cl/8oj1p>

colonial. De esta forma imponían elementos ideológico-religiosos, ya que instauraron la religión católica como única y no permitieron que emergieran las religiones autóctonas. Este podría considerarse como uno de los discursos más importantes para construir una nueva identidad homogeneizada.

Los misioneros españoles procuraron aprender las lenguas indígenas y predicar en ellas. El español se convierte en lengua de superestrato, por un lado, y en lengua vehicular de comunicación interétnica, pero la gran presión unificadora en el plano lingüístico no se desarrolló hasta la aparición de las nuevas naciones independientes, siguiendo el modelo del centralismo republicano francés.

Como señala Millones (1992), dentro del sistema colonial español los integrantes de diferentes grupos étnicos con identidad cultural propia fueron de pronto convertidos en una masa de indios. Esto se hace notar con particular claridad en los Andes, donde en la época precolonial existía un gran imperio que había sometido y colonizado a otros pueblos andinos. Los incas, sin embargo, respetaban generalmente a las diferentes identidades culturales de sus integrantes (Gareis, 2005).

La Monarquía Hispánica no pretendió crear una nueva identidad. Empleó la religión y la ley (las célebres *Leyes de Indias*) como un factor de cohesión interna de las colonias, pero, en general, no hubo campañas de aculturación. Lo que se favoreció (pero de manera implícita, por así decir) fue una doble identidad local en lo micro e hispánica (realista, católica) en lo macro. El resultado fue una cultura mestiza, lo que se refleja bien en la propia emblemática, con la atribución de nobleza a la europea a las élites indígenas y la creación de una heráldica criolla. La conservación de la identidad de los diversos pueblos americanos no se hizo, pues, “a pesar” del dominio colonial, sino que, en los términos en los que lo ejerció la Monarquía Hispánica, era compatible con él. Es esa misma pervivencia la que lo prueba. La existencia actual de nacionalidades que preservan sus lenguas, códigos culturales, ritos, vestimenta, es una prueba de su vigencia.

Para comprender de forma ejemplificada estas construcciones identitarias, Ramón Grosfoguel (Montes & Busso, 2007) explica que se construyeron otras jerarquías globales tales como etno-raciales (donde los occidentales son considerados como superiores a los no-

occidentales), de género (donde los hombres dominan sobre las mujeres), sexuales (donde los heterosexuales con la familia monogámica nuclear cristiana domina sobre otras formas de sexualidad y de organización familiar no-occidentales), epistémicas (donde a través del sistema universitario global los saberes occidentales dominan sobre los no-occidentales), espiritual (donde los cristianos (católicos y protestantes) a través de la iglesia cristiana global dominan sobre las espiritualidades no-cristianas y no-occidentales), estéticas (donde las formas de arte y belleza europeas se privilegian sobre las no-europeas), pedagógicas (donde las formas de pedagogía occidental dominan sobre las pedagogías no-occidentales), lingüísticas (donde las lenguas europeas se privilegian sobre las no-europeas), etc. Todas estas jerarquías globales enredadas entre sí forman un sistema heterárquico, es decir, donde diversas jerarquías de poder están entrelazadas y enredadas unas con otras y la idea de última instancia no se puede determinar a priori para todas las situaciones.

2.1.2. La Independencia como proceso procreador de nuevas naciones

Es trascendental comprender que dentro de los procesos independentistas existen dos momentos totalmente diferentes. Los años 1808 y 1809 son cruciales para acuñar términos referentes a la nación, la patria y el patriotismo.

En un primer momento, emerge el sentido patriótico por defender una nación española, conformada por europeos y americanos. La primera independencia no refiere al proceso donde las colonias americanas luchan contra la dominación de la Monarquía Española, más bien son procesos de manifestación patriótica hispánica, contra la dominación francesa de la península Ibérica. Los cuatro virreinatos en América: Nueva España, Perú, Santa Fe y Buenos Aires, contribuían con su accionar en contra de la invasión francesa y a favor de la Monarquía.

La identidad construida para ese momento proclamaba la fidelidad al rey y la aceptación de la religión católica. Para ese entonces, el concepto nación “significaba hasta entonces el conjunto de una Monarquía apoyada en dos pilares, el europeo y el americano” (Salguero, 2021, p. 291). América era considerada como la “nación americana” dentro de la Corona hispánica.

Sin embargo, la abdicación forzada de Fernando VII en Bayona en 1808 ante la invasión napoleónica marca una irreversible ruptura de la legitimidad monárquica, que años más tarde

incidiría en las guerras de independencia lideradas por las élites americanas, apelando a la soberanía del pueblo y la voluntad general de construir nuevos regímenes republicanos.

Ortemberg (2004) expone que el rey deja lugar a la patria. Esta sustitución no puede producirse sino con ayuda de un lenguaje que poseía consenso: el lenguaje ritual. La nación pertenece al orden del imaginario. Vale decir, si bien el régimen republicano se encarna en las instituciones de gobierno y en la materialidad jurídica, también éste se construye a nivel del imaginario. Entonces se inician nuevos discursos identitarios que entre 1810 y 1830 fueron conocidos como “emblemática y poética” de sustitución, dejando atrás los lazos que ataban a las colonias americanas a la Monarquía Española. Anderson (1993) expone como “causas de la independencia de las colonias americanas a la influencia de las ideas liberales de la revolución francesa”, además de las pretensiones de liberación económica de las élites coloniales frente al monopolio de la Corona.

Morales, Álvarez y Sciorra (2007) explican que “para diferenciarse del legado español aparece dentro del discurso nacionalista o patriótico una historia indígena que proclama la existencia de una patria antes de la colonia”. Entonces, si bien es cierto que el término *patria* no es propio de las colonias, ahora es utilizado para construir un nuevo discurso identitario. Para esta construcción cumplen un rol importante la imprenta, las sociedades patrióticas y los periódicos, utilizados como medio para expandir las ideas de revolución.

Para comprender esta dinámica, sirve el concepto de comunidades imaginadas, acuñado por Anderson (1993), quien explica el “proceso de construcción de una pertenencia nacional moderna, un nuevo vínculo identitario, «vínculo de sangre imaginada», coadyuvado por símbolos que vehiculizan valores entre los ciudadanos y el Estado moderno”. Entre esos símbolos destacan las imágenes que mencionan los pueblos originarios, que -en primera instancia- aparecen en los nuevos emblemas y posteriormente en las primeras monedas emitidas.

De esta forma, toma fuerza el concepto moderno de *nación*, comprendido idealmente como “un pacto voluntario entre hombres” (Salguero, 2021, p. 291). Estos actores sociales están caracterizados por vínculos que no dependen del parentesco familiar, la cercanía geográfica, ni el grupo étnico, sino por los valores ideológicos promovidos, primordialmente, por las nacientes

sociedades de pensamiento. Se deja atrás el concepto de nación asociado al “cuerpo jerarquizado: reinos, provincias ciudades y pueblos” (Salguero, 2021, p. 291)., y se pasa al concepto de nación unitaria, integrada libremente por un nuevo pacto de sus integrantes. Para mejor comprensión, se citan los dos conceptos opuestos, siguiendo a Guerra (1993):

Nación antigua. Comunidades políticas del antiguo régimen, diversas y heterogéneas, resultado de una larga existencia en común de un grupo humano y de la elaboración por parte de las élites y del Estado.

Nación moderna. Comunidad nueva, fundada en la asociación libre de los habitantes de un país, es por esencia, soberana, y para sus forjadores se identifica necesariamente con la libertad.

En el contexto temporal del siglo XVIII, a la nación la conforman actores sociales caracterizados por vínculos de pertenencia ideológica. Si bien se encarna en las instituciones de gobierno y en cierta materialidad jurídica, se construye también a un nivel imaginario mediante “el dispositivo discursivo que construye (como toda ideología, meciéndose entre ficción y la realidad) un pasado común que legitima esta nueva identidad” (Ortemberg, 2004, p. 706).

En tanto, Martínez (2014) expone que la construcción de una nueva nación es el aprendizaje colectivo de un nuevo lenguaje, formado por tradiciones antiguas y por innovaciones más o menos grandes, y en esa nueva habla algunos símbolos de origen particular tienen que ser nacionalizados.

En este contexto aparece el objeto de la investigación doctoral planteada, los emblemas y, en particular los escudos de armas, como dispositivos Mar de poder, ya que la nación estaba simbolizada principalmente en este objeto o discurso visual. Un ejemplo es el escudo del virreinato de la Nueva Granada, que deja atrás elementos propios de la Monarquía Española y lo reemplaza con símbolos indígenas como arcos y flechas.

2.1.3. *Hegemonía*

El concepto de *hegemonía* es de uso frecuente en los debates sociales en que se aborda la política. Para la academia es una categoría de análisis en investigaciones inmersas en las ciencias sociales, sobre todo en áreas afines a la comunicación y al análisis de los discursos. Para la investigación en curso es de especial interés, dado que al considerar a los escudos como

artefactos culturales identitarios y sabiendo que los emblemas fueron instituidos por los gobernantes de la época, es necesario indagar en el contexto sociopolítico en cuyo seno aparecen dichos emblemas.

Retamozo (2011), quien examina la teoría política de Ernesto Laclau y destaca su particular visión de la hegemonía: la relación entre universalidad y particularidad; define tres campos desde donde se debe analizar dicha categoría: lo político y la lógica de constitución social, la lógica de la política y la constitución de las identidades colectivas. Para esta investigación, el campo más pertinente de análisis es precisamente la constitución de dichas identidades colectivas. Una primera premisa que se requiere inferir es que “el concepto de hegemonía en la socialdemocracia rusa llenó el espacio dejado vacante por la civilización burguesa a la que la clase obrera tuvo que asumir, aún sin ser sus tareas propias” (Laclau, 2004, p. 79). Es decir, cuando los burgueses que ejercían el poder político dejaron un espacio, surge la tarea de hegemonizar, asumida por el proletariado.

Desde otra concepción, la leninista, se explica que “la hegemonía viene a ser una respuesta de la estrategia política de la clase obrera y tiene la función en el debate sobre la relación de su clase con otras clases” (Retamozo, 2011, p.43). A esto, la teoría leninista lo denomina alianza de clases. Desde lo político, incide cuando existe un liderazgo político de una clase, al que se suman otras clases o fracciones de clases que son dirigidas. Estas alianzas conforman lo que Laclau denomina superestructuras complejas (Retamozo, 2011), al resaltar que la hegemonía alcanza su máximo potencial y se constituye en la puerta para constituirse como una herramienta para pensar la propia constitución de identidades sociales.

2.1.3.1. Hegemonía como categoría

Desde una visión categorial laclauneana, la hegemonía puede comprenderse como la lógica vinculada a la relación entre lo particular y lo universal. Dicha relación visualiza como una particularidad asume la representación de una universalidad extremadamente incommensurable:

He definido a la hegemonía como una relación por la cual cierta particularidad pasa a ser el nombre de una universalidad que le es enteramente incommensurable. De modo que lo

universal, careciendo de todo medio de representación directa, obtendría solamente una presencia vicaria a través de los medios distorsionados de su investimento en una cierta particularidad. (Retamozo, 2011, p. 46)

El mismo autor detalla cuatro nociones que han de instaurarse para hegemonizar: articulación, discurso, puntos nodales y significante vacío. La articulación se comprende como “toda práctica que establece una relación tal entre los elementos que la identidad de estos resulta modificada como resultado de esta práctica” (p.46). El discurso se comprende como la totalidad estructurada resultante de la articulación; no se refiere a actos de habla y escritura (lo que crea una noción potencialmente confusa, dicho sea de paso). Todo objeto se constituye como un objeto de discurso. Estos objetos, a su vez, producirán configuraciones de sentido. El punto nodal es un término lacaniano que aporta a la articulación hegemónica, ya que esta necesita de la producción de fijaciones parciales que detienen el flujo de diferencias, evitando el desplazamiento infinito de la cadena significante; anudando el discurso. Los significantes vacíos son importantes para la política, ya que posibilitan pensar en la relación entre significante y significado de modo análogo, vinculando entre lo particular y lo universal. Se requiere un vaciamiento de un significante de aquello que lo liga a un significado diferencial y particular; esto permite emerger un significado vacío.

2.1.3.2. Hegemonía como concepto

Howarth, citado por Retamozo (2011), expone que “la lógica de la hegemonía se ha generalizado como herramienta de análisis más universal, que funciona en el nivel más ontológico y que, por tanto, puede aplicarse a todos las formas de orden social” (p.49). Bajo esta consideración, se entiende a la hegemonía como un concepto perteneciente a lo político, en consecuencia, lo político es productor de orden social. Laclau, en Retamozo (2011), afirma que:

Lo político se relaciona a un intento de domesticar la infinitud, de abarcarla dentro de la finitud de un orden. Pero este orden -o estructura- ya no presenta la forma de una esencia subyacente de lo social; es, por el contrario, el intento de actuar sobre lo social, de hegemonizarlo.

Siendo así, la hegemonía se constituye como un concepto transcendental para comprender los procesos de unidad existentes en los grupos sociales concretos. Como argumenta Retamozo (2011): “la hegemonía cumple una articulación de elementos heterogéneos que origina la construcción política de una formación social”. Para esa construcción social, se requiere incorporar ciertos elementos o componentes ideológicos. Howarth, citado por Retamozo (2011), menciona los siguientes: militarismo, estadolatría, anticlericalismo, nacionalismo, racismo, elitismo, entre otros. Sin embargo, para Montaner, (2023)

“...la hegemonía básicamente implica el predominio de determinadas ideas sobre otras. Esto implica un componente autoritario o, para ser exactos, dominante o supremacista, pero no se traduce necesariamente en aspectos como el militarismo o el estatalismo (mejor que estadolatría) y mucho menos implica clericalismo”

2.1.3.3. Hegemonía como lógica de constitución de identidades políticas

Laclau y Mouffe identifican el mayor desarrollo de la categoría de hegemonía en el pensamiento marxista con los trabajos de Gramsci, quien sitúa al marxismo frente a su propio límite en cuanto a la consideración del espacio político-ideológico como lugar de constitución de los actores sociales (sujetos) (Retamozo, 2011, p.54).

Hay que distinguir dos conceptos de identidad que habitualmente se confunden. El de la identidad de uno consigo mismo o sentimiento de individualidad (mismidad) y el de la identificación de uno mismo con otros para formar un grupo. La identidad como mismidad es una fuerza centrífuga, pues nos hace ser conscientes de nosotros mismos frente a todo lo demás y, en especial, todos los demás, y nos separa de ellos. En cambio, la identidad como identificación es una fuerza centrípeta, respecto del centro de gravedad o principio aglutinador del grupo con el que nos identificamos. Lógicamente, esta identidad grupal nos diferencia de los integrantes de otros grupos, de forma que es una forma de cohesión o agregación interna, pero de desagregación respecto de otros grupos. Los emblemas colectivos son elementos de la identidad grupal y sirven para generar sentimiento de afiliación y de pertenencia, frente a otros grupos sentidos como ajenos o externos. Su uso discursivo es lo que los convierte en instrumentos para lograr la hegemonía de un determinado ideario y, en el caso de los modernos

estados-nación, como una forma de mitopoiesis nacionalista o construcción de esa “comunidad imaginada” que es la nación.

“Los mitos mantienen la comunidad, la identidad común que es un vínculo indispensable para las sociedades humanas. Forman parte de un conjunto en el que cada momento del proceso es capital a la producción del todo” (Morin, 2004, 11).

Como se abordó en los párrafos anteriores, hegemonizar es establecer criterios de particularidad abarcando universalidades. Estas operaciones sociales son visibles en los grupos sociales que se identifican subjetivamente dentro de un conglomerado político. A esos espacios, Laclau los denomina identidades colectivas. En conclusión, la categoría hegemonía puede constituir, en el presente proceso de investigación, una herramienta para el análisis político. A través de los componentes ideológicos descritos por Howarth, se podrá profundizar en conceptos como el estatalismo, el nacionalismo o el militarismo, que muestran evidente presencia en el ciclo de vida de la Gran Colombia.

Para complementar las conceptualizaciones de Laclau, citaré a Hobsbawm (1999), quien:

Acuñó la celebrada fórmula de “comunidades imaginadas” para introducir su análisis del proceso de construcción de una pertenencia nacional moderna, un nuevo vínculo identitario, “vínculo de sangre imaginada”, coadyuvado por símbolos que vehiculan valores entre los ciudadanos y el Estado moderno.

Hobsbawm, al igual que Anderson y Terence, enfatizan en el carácter construido de la nación y sus mitos fundadores o, como ellos lo denominaron, la invención de la tradición como dispositivo discursivo que construye una ideología y que se mece entre ficción y realidad, un pasado común que legitima esta nueva identidad. En relación con el concepto de hegemonizar, los autores se refieren a identidades colectivas, orientadas o unificadas desde lo ideológico. Para ellos “la nación es asimismo una construcción de las distintas memorias colectivas y sociales que cambia diariamente, generación tras generación” (Hobsbawm, 1999).

2.1.4. Identidad

El término *identidad* es continuamente utilizado, en el registro coloquial, para referirse a grupos geográficos, étnicos, de género, religiosos, entre otros, con los cuales nos identificamos como individuos. También es recurrente en el registro formal y llena los discursos políticos y académicos, cuando los oradores pretenden generar un debate sobre problemáticas inherentes a un colectivo social, principalmente involucrado en un pensamiento ideológico. El término identidad es recurrente, por lo tanto, es necesario que sea deconstruido o, más bien, analizado a profundidad.

El *Diccionario de la Lengua* lo define así: “Cualidad de idéntico. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás” (RAE, 2024, definiciones 1-3).

En citadas definiciones se pueden relacionar con el concepto *identidad con los sujetos*, más aún al estar definida como una cualidad. Dicho concepto no podría ser comprendido o decodificado en un solo individuo; aunque cite que es propia de un individuo, recalca que lo “caracteriza frente a los demás”. Queda claro entonces que hablar de identidad obliga a considerar la otredad, o las complejas relaciones entre una colectividad. Además, el término conciencia es inherente a un proceso psicológico o mental, es decir, que la identidad es capaz de ser aprendida o apropiada por cada sujeto.

La definición alude a los dos planos que se señalaron en párrafos anteriores, la identidad individual (=mismidad) y la identidad colectiva. Una se basa en el sentido de identificación hacia el interior (de uno con uno mismo); la otra, en un sentido de identificación hacia el interior (de uno con otros parecidos a uno). En sentido estricto, en el que identidad = igualdad = coincidencia, solo la primera es identidad (ya que uno solo puede ser idéntico = igual a sí mismo), ya que el segundo mide un grado de semejanza o de coincidencia, el de uno mismo con otros a la hora de formar un grupo o colectividad. La primera identidad es esencial o sustancial (si uno no se identifica consigo mismo, padece de una alteración psíquica). La segunda es contingente o accidental y por eso está sujeta a procesos de hegemonización: el de convertir una determinada identidad colectiva (caracterizada por determinados rasgos) en el

supremo principio aglutinador (a veces, haciendo que el mero vínculo de pertenencia o afiliación sea más importante que otros como el de justicia social, equidad jurídica, etc.). Es ese componente irracional(ista) el que permite hablar de “mitopoiesis”.

En tanto, el *Diccionario panhispánico del español jurídico* lo define como los “datos que permiten identificar a una persona por su nombre, filiación, lugar de nacimiento y número de documento nacional de identidad” (RAE, 2024, definición 1). Al ser una fuente bibliográfica jurídica, la definición está enmarcada en estamentos legales, que para el caso es el estado o nación, conceptos que también serán analizados en las siguientes páginas. Lo expuesto hace suponer que, si dos o más individuos nacen en una misma ciudad o país, esa demarcación territorial los dotará de ciertos elementos identitarios compartidos.

2.1.4.1. Identidad e Identificación

Para Hall (2003) “la noción de una identidad integral, originaria y unificada” no es posible. Varias disciplinas trabajan en su deconstrucción. El autor anexa al término identidad el de identificación, y explica que “la cuestión de la identificación se reitera en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas”. Hay que especificar que se trata de la identidad grupal o colectiva, que, al ser un constructo social, no es inherente a la persona ni posee un carácter esencial, de ahí que pueda someterse a procesos de identificación mediante, entre otras, determinadas prácticas discursivas, entre las cuales, por cierto, tomadas en sentido amplio, suelen entrar los emblemas colectivos.

Es decir, no se podría analizar las cuestiones inherentes a identidad colectiva sin indagar sus prácticas discursivas. Para el caso de estudio, los emblemas son considerados discursos que, si bien se decodificarán mediante metodologías semióticas e iconográficas, requieren de un análisis exhaustivo desde un enfoque histórico. Esto es debido a que, al analizar discursos, es fundamental conocer el contexto temporal y espacial donde fueron expresados.

La identificación resulta ser uno de los conceptos menos comprendidos: casi tan trámoso como “identidad”, aunque preferible a este; y, sin duda, no constituye garantía alguna contra las dificultades conceptuales que han acosado a este último. La identificación se

construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal. (Hall, 2003, p. 15)

Como el autor explica, no todas las connotaciones del término *identificación* pueden utilizarse para decodificar el de *identidad*, pero sirve para comprender el repertorio de significados que se encuentran alrededor. Butler (1990) complementa la exposición de Hall, explicando que, al igual que la identidad, no es un estado fijo y constante:

Las identificaciones nunca se construyen plena y definitivamente; se reconstituyen de manera incesante y, por eso, están sujetas a la volátil lógica de la reiterabilidad. Son lo que se ordena, consolida, recorta e impugna constantemente y, a veces, se ve forzado a ceder el paso. (Butler 1993, p. 105). Esto depende de la fuerza atractora del elemento que causa la identificación. La “nación” o “patria” suele tener una fuerza atractora fuerte y suele generar campos de identificación duraderos e intensos.

Entonces, los individuos construimos la identidad, con base en prácticas sociales que varían según los contextos geográficos, los momentos histórico-políticos, los discursos que se van construyendo y deconstruyendo con el paso del tiempo. La identidad colectiva no es invariable o estática, es más bien dinámica y, a veces, incluso volátil. Las identidades sociales o grupales se construyen colectivamente; cada uno puede incorporar individualmente a su identidad personal elementos de la colectiva a partir de su identificación con esta, pero son dos planos diferentes.

2.1.4.2. Identidad social

Se conceptualiza como la participación de los rasgos característicos de un conglomerado o un colectivo inferido por ciertos factores como la cercanía del espacio donde habita, las prácticas sociales instauradas, no bajo imposición, sino bajo acuerdos, los rituales que permiten diferenciarse de otro conglomerado, entre otros. Sobre esto, Laclau (1990) considera que “la constitución de una identidad social es un acto de poder”. Este aporte conceptual permitirá, *a posteriori*, hilar el discurso entre identidad y nación. Específicamente, porque se hace obligatorio comprender el concepto de poder, entender quién lo ejerce, cómo lo ejerce y cómo reviste de identidad, quiénes participan de las decisiones o de la inferencia de la práctica del

poder. Pero no necesariamente siempre es así; a menudo surge de forma espontánea, por esa dinámica propia, motivada por las acciones del poder destinadas a hacer hegemónica una determinada identidad.

Al respecto, Hall (2003) explica que las identidades emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una «identidad» en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna. (p. 15)

Cuando Hall expone la “marcación de la diferencia” se infiere como un proceso de exclusión de todos aquellos que no cumplan con los parámetros o indicadores que los incluiría dentro del colectivo identificado. Para esto existe la necesidad de generar un discurso identitario, conformado por elementos de índole jurídica, así también de expresiones visuales o imágenes y relatos. Estos últimos no siempre son objetivos, es decir, pueden ser construidos por quienes ostentan el poder, apoyado en quienes poseen los medios de comunicación. En épocas precedentes, la imprenta fue la principal herramienta que permitía poner en común las ideas y los discursos, papel en el que luego entró en competencia con la radio y la televisión, para, finalmente, ceder su predominancia a los medios ciberneticos y, en particular, a internet. En palabras de Butler (1990):

“Identidad” se usó para referirse al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”.

Esta aseveración permite insertar el siguiente término que da continuidad al proceso de desarrollo teórico, la mitopoiesis nacional. Es decir, nos lleva a discutir cómo se construyeron las identidades de las colectividades reunidas en determinados territorios, sobre las cuales nos ocuparemos en la investigación. El término mitopoiesis se refiere a la construcción de discursos que permitan cierta congruencia de los colectivos, a través del despliegue de símbolos y ritos.

Max Frisch consolida la visión de que las identidades sociales y/o culturales son construcciones, es decir, se conforman como el resultado de procesos históricos que evolucionan con el tiempo, procesos dinámicos que varían permanentemente y que se ajustan a las ideologías surgidas como resultado de las dinámicas sociales y, cómo no, de los grandes acontecimientos históricos (Salguero, 2021, p. 290).

Como unas primeras conclusiones, en torno a la identidad se citan las siguientes:

- Se debe considerar a la identidad cultural como un proceso en permanente construcción. Tal identidad se transforma continuamente, en entera dependencia de los procesos históricos por los cuales atraviesa. Además, se debe reconocer que, quienes ejercen el poder construyen los discursos de identidad a través de imágenes, alegorías, símbolos, rituales y mitos que permiten consolidar los estados nacionales.
- A partir de esta desnaturalización de los conceptos incluidos en el presente acápite, se considerarán a los emblemas como elementos del discurso visual que pretenden proclamar una identidad, una soberanía y una cultura de nación. Esta identidad siempre se construirá dentro del discurso y no fuera de él y se producirán o variarán en estricta dependencia de los ámbitos históricos. Los emblemas tienen como objetivo identificar la nación, y en nuestro caso, suscitar la identificación con la nación.
- La identidad implica la inclusión de quienes comparten los rasgos identitarios y la exclusión del resto, dictada por las múltiples relaciones de poder; pero la finalidad propia es la primera, lo segundo es un resultado. Para el contexto estudiado, se concluye que el colonialismo construyó un discurso identitario que se ve hasta hoy reflejado en las distintas identidades culturales de América Latina.

2.1.5. *Emblemas como signos de identidad*

Para nosotros el concepto identidad constituye un corpus teórico que debe ser fundamentado para contextualizar el problema de investigación determinado “los discursos visuales de la emblemática de las naciones de la Gran Colombia en su relación con la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes”.

Dicha relación se fundamenta en lo expresado por Hobsbawm & Ranger (1983): “los nuevos símbolos y mecanismos nacieron como parte de movimientos nacionales y estados, tales

como el himno nacional, la bandera nacional, o la personificación de la nación en símbolo”. Así también, según Firth (1973):

La bandera, el himno y el escudo nacionales son los tres símbolos mediante los cuales un país independiente proclama su identidad y soberanía y, como tales, ordenan respeto y lealtad instantánea. En sí mismos, reflejan todo el origen, pensamiento y cultura de una nación.

Se manifiesta un especial interés en la producción de recursos visuales inherentes a la construcción del discurso de las repúblicas nacientes, como estados independientes en el periodo en el que se consolidó y desintegró la Gran Colombia (1819-1830). En consecuencia, la construcción del discurso considera que:

Las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Hall (1993)-

2.1.5.1. Construcción de un pasado para la necesidad de identificación en una nación común

Earle (2011) analiza el plano ideológico dentro de la retórica política de la independencia, y asume que parte de ese nivel ideológico se expresa en la iconografía. Para esto, analiza lo indígena dentro del imaginario realista e independentista en el área colombiana, ya que, en el caso del virreinato de Nueva Granada, fue más débil la noción de territorio con un pasado preexistente al español, pues no había un pasado indígena que se considerara civilizado, como era el caso azteca, inca o maya.

En su afán de generar un discurso identitario que pudiera diferenciarse, comenzaron a gestarse actitudes para recuperar el pasado de alguna forma, es entonces cuando se dan ejemplos como Funza (Colombia), que cambia su escudo incorporando símbolos indígenas como arcos y flechas, o renombra el territorio con denominaciones indígenas. Según los diseñadores del nuevo escudo, con estos emblemas se pretendía “recordar que en este lugar tuvieron su corte los antiguos soberanos de los indios” (p. 571).

Asimismo, complementa Martínez (2014):

La construcción de una nueva nación es el aprendizaje colectivo de un nuevo lenguaje, formado por tradiciones antiguas [en nuestro caso, el inmediato pasado colonial] y por innovaciones más o menos grandes, y en esa nueva habla, algunos símbolos de origen particular tienen que ser nacionalizados. Por tanto, la potencia de una nación era simbolizada, en el contexto de las guerras de independencia, por un escudo de armas. Este era también la base de los sellos de los papeles oficiales de los nuevos estadistas y de las monedas metálicas que corrían en el comercio.

La afirmación de “nación simbolizada” citada por Martínez (2014) orientará el abordaje de los escudos como dispositivos identitarios al servicio de la creación de una nueva identidad nacional. Si bien los enfoques metodológicos heráldicos, con su análisis iconográfico, y de Morris (Magariños, 1983) con su análisis semiótico, dotan de herramientas descriptivas, la comprensión de términos como *hegemonía* y *mitopoiesis* sumará fundamentos para construir una nueva teoría, sobre el corpus de estudio que se tomó como base para el trabajo de investigación desarrollado.

2.2. Emblemática General

La Emblemática General es “una disciplina holística abarcadora de todo lo relacionado con el funcionamiento y la función de los sistemas emblemáticos” (Montaner, 2018, p. 322), concepto ampliado por Guillermo Redondo, quien detalla la “dimensión prospectiva de los estudios emblemáticos” en los cuales no se limita a una recolección de datos solamente históricos, sino a una visión y/o análisis actual y de lo pueda venir en un futuro mediato. Entonces, adentrarse al universo de signos y símbolos que conforman la diversidad de emblemas, es acercarse a la Emblemática General. Coincidientemente, González (1996) coincide con las posturas antes mencionadas, al definir a esta disciplina como “una práctica sociocultural que difunde ideología cambia de acuerdo con la época histórica y ámbitos culturales en lo tocante a la producción, circulación y recepción de los mensajes textuales e iconográficos”.

La Emblemática General como disciplina integral aborda los aspectos relacionados con el funcionamiento y la esencia de los sistemas emblemáticos. Su propósito principal radica en

asesorar a los interesados en la elaboración de emblemas, escudos o banderas, entendiendo que un emblema es la representación simbólica tanto de individuos como de colectivos. Estas representaciones pueden manifestarse en diversas formas, como escudos de armas, banderas, insignias o vestimenta, y se fundamentan en bases sociohistóricas que incluyen aspectos genealógicos, nobiliarios, protocolarios y ceremoniales (Montaner, 2018). Por lo que, para comprender el emblema en su totalidad, es necesario situarlo dentro de un contexto que abarca varios campos del conocimiento, como la semiótica y la teoría de la comunicación, la sociología, la estética en la producción y recepción de obras, así como áreas más tradicionales que incluyen diversas dimensiones históricas: literarias, filológicas, culturales, políticas, sociales, religiosas e intelectuales (Daly, 2009).

2.2.1. Función emblemática

Según el *Diccionario de la lengua española* la palabra *función* (RAE, 2024, definición 1) se refiere a “la capacidad de actuar propia de los seres vivos y de sus órganos, y de las máquinas o instrumentos”. Es decir, a la acción o tarea que cumple algo dentro de un sistema, proceso o estructura determinada. En términos generales, una función puede describir el propósito o la finalidad de algo, así como también su capacidad para desempeñar un papel específico en un contexto dado.

Montaner (2010) argumenta que la función emblemática iguala el nombre propio con el emblema, y destaca dos aspectos principales: el significado identificador, donde el emblema visualmente vincula a una persona con características específicas, tanto abstractas como concretas; y el significado evocador, que sugiere asociaciones simbólicas adicionales. Además, señala características clave como la unirreferencialidad, la multivocidad y la convencionalidad del emblema. La unirreferencialidad asegura que cada emblema identifique exclusivamente a su titular, mientras que la multivocidad permite que una misma imagen visual represente diversos emblemas con sus respectivos titulares. Por último, la convencionalidad indica que el vínculo entre el emblema y su titular se origina en una convención social, posibilitando su uso incluso sin propósitos referenciales explícitos.

Montaner también distingue tres tipos de función emblemática según cómo relacionan al emblema con su titular: denominativa, identificadora y predicativa.

Función denominativa: proporciona una indicación general de la existencia del titular, sin entrar en detalles específicos sobre su identidad. En este sentido, el emblema actúa como una señal o marcador que simplemente informa de la presencia del titular, sin revelar quién es exactamente (Montaner, 2010). Esta función es útil en contextos donde es importante destacar la pertenencia a una determinada entidad o grupo, sin necesidad de identificar individualmente a cada miembro. Por ejemplo, en el caso de banderas nacionales, el emblema nacional puede denotar la pertenencia a un país sin necesidad de identificar a cada ciudadano por separado.

Función identificadora: implica que el emblema actúa como un signo directo de identificación del titular. En otras palabras, el emblema se utiliza específicamente para asociar y reconocer al titular al que representa (Montaner, 2010). Este tipo de función es común en emblemas personales, como los escudos de armas de determinadas familias o los logotipos de empresas. Aquí, el emblema se convierte en un símbolo distintivo que identifica claramente al titular, al proporcionar una conexión visual inmediata entre el símbolo y la entidad representada.

Función predicativa: va más allá de la mera identificación directa del titular y establece una relación o asociación entre el portador del emblema y el titular que representa. En este caso, el emblema no solo identifica al titular, sino que también sugiere algún tipo de conexión o vínculo entre este y el portador (Montaner, 2010). Este tipo de función es relevante en emblemas que representan instituciones, organizaciones o grupos sociales, donde el portador del emblema se asocia con los valores, ideales o pertenencia del titular. Por ejemplo, en el caso de uniformes militares que llevan emblemas de unidades específicas, el portador del uniforme se identifica no solo como miembro de esa unidad, sino también como alguien vinculado a su historia, tradiciones y propósitos.

Función identificativa: los emblemas pueden ser utilizados para identificar, distinguir o representar a un individuo, grupo, organización o entidad específica. Los que cumplen esta función actúan como signos de reconocimiento y pertenencia dentro de un sistema social, cultural o institucional (Bridge, 2024). Por ejemplo, en la antigüedad un emblema representaba a una casa noble, o a un personaje importante. En la actualidad un logotipo empresarial puede servir como un emblema identificativo que distingue a una empresa de otras en el mercado o a un municipio.

Función simbólica: los emblemas permiten encapsular significados profundos en formas visuales fácilmente reconocibles y comprensibles para una amplia audiencia. Un ejemplo es la paloma blanca como símbolo de paz, que constituye un claro testimonio de cómo un objeto tangible puede evocar un concepto abstracto de manera instantánea y universalmente entendida (Entenza, 2015). Los símbolos, al condensar ideas complejas en imágenes simples, sirven como herramientas efectivas de comunicación, ya sea en arte, política, publicidad o cualquier otra área donde se busque transmitir un mensaje de manera clara y concisa (Rodríguez, 2014).

Función comunicativa: los emblemas se pueden utilizar como medios de comunicación visual para transmitir determinados mensajes, que combinan lo identificativo y lo ideológico (piénsese en los emblemas de los partidos políticos).

Función cultural: los emblemas pueden ser parte de la construcción y expresión de identidades culturales, así como en la preservación y transmisión de tradiciones y valores culturales. Los emblemas culturales pueden incluir símbolos nacionales, emblemas étnicos o religiosos, vestimenta tradicional, entre otros (Grigorjeva, 2000).

2.2.2. Tipología emblemática

Montaner (2010) clasifica los emblemas en dos categorías principales según su función: los emblemas mediatos, que cumplen una función identificadora, y los no mediatos, que tienen una función predicativa. A su vez, estos últimos pueden subdividirse en emblemas inmediatos y emblemas de relación social, dependiendo de cómo se representen. Expone tanto del portador de los emblemas de uso inmediato, como la indumentaria y las insignias, como del titular de los emblemas de uso mediato, como escudos de armas, banderas, logotipos o monogramas.

a) Emblemas de uso mediato

Los emblemas de uso mediato responden a la función identificadora y engloban una variedad de símbolos visuales que tienen como objetivo identificar entidades, instituciones o individuos de manera indirecta, a través de diferentes formas de expresión. Estos incluyen escudos de armas, banderas, logotipos, monogramas, braquigrafías y otras manifestaciones emblemáticas utilizadas como representaciones simbólicas en diversos contextos (Álvaro, 2005). Estos emblemas no solo identifican a sus titulares, sino que transmiten valores, identidad

y pertenencia, al constituirse como elementos fundamentales en la comunicación visual y la construcción de la imagen corporativa, institucional o personal.

b) Emblemas de uso no mediato

De los emblemas no mediados que se destacan por su función predicativa surgen dos categorías según su modo de representación: los emblemas inmediatos y los emblemas de relación social (Montaner, 2010).

- Emblemas de uso inmediato

Son símbolos visuales empleados de manera directa y rápida para identificar y representar a individuos, grupos o entidades en diferentes contextos. Un ejemplo claro de este tipo de emblemas son la indumentaria y la insignaria, que consiste en el uso de prendas específicas o distintivos visuales en la vestimenta para indicar la pertenencia a una determinada organización, grupo social o institución. Estos emblemas, al ser parte integrante de la vestimenta, permiten una identificación instantánea y clara de la afiliación o función del individuo que los porta, ya sea en el ámbito militar, religioso, deportivo u otros contextos sociales (Escudero, 2016).

- Emblemas de relación social

Se refieren a símbolos visuales que establecen y refuerzan vínculos sociales, jerarquías y normas de conducta dentro de una determinada comunidad o contexto. Un ejemplo representativo de estos emblemas es el protocolo ceremonial, que comprende una serie de reglas y prácticas establecidas para eventos formales, ceremonias y encuentros oficiales (García-Mercadal, 2020). Estas normas de protocolo dictan el comportamiento apropiado, la precedencia y los rituales a seguir en diversas situaciones sociales, como recepciones diplomáticas, actos gubernamentales, bodas reales y eventos corporativos (Orozco, 2016).

2.2.3. *Modos de significación de los emblemas*

Cuando un sujeto se encuentra con un signo, palabra o símbolo, automáticamente le atribuye un significado basado en su experiencia. Este proceso no es estático; puede variar según el contexto y como se use el signo en cuestión. Los modos de significación son las diferentes formas en que las personas pueden entender el significado de un signo (Calvo, 1992).

Pueden examinar el signo sintácticamente, analizando su estructura y cómo se relaciona con otros signos. También pueden entenderlo semánticamente, es decir, qué significa literalmente. Además, pueden considerar su significado pragmático, observando cómo se usa en situaciones reales y qué efectos tiene en las personas que lo encuentran (Dominiccini, 2018).

Los modos de significación del emblema que propone Montaner (2010) son, la identificación directa del titular y la evocación de su contenido identitario. En el primer modo, el emblema se asocia directamente con la imagen o noción de la persona o entidad que representa, independientemente de su representación visual o de la posesión de características físicas. En el segundo, el emblema transmite un efecto más que un significado conceptual, y genera una sensación de presencia en el espectador en lugar de una comprensión de su contenido semántico. Montaner sugiere que el emblema opera en un equilibrio entre la identificación directa del titular y la evocación de su identidad, y que su significación se deriva tanto de su función primordial de identificación como de su contexto de uso y del valor social que adquiere en él. En la Figura 2 se presenta ejemplos de estos modos de significación.

Figura 2. Ejemplos de modos de significación



Nota: Imagen izquierda logo de Coca Cola, imagen derecha escudo nacional de la República del Ecuador.

En este contexto, un ejemplo del modo de significación por identificación directa del titular es el reconocido logo mundial de marcas como Coca-Cola o Nike, asociados directamente con la empresa o marca representada, trascendiendo su representación visual o las características físicas del producto.

2.2.4. Emblemas heráldicos: el sistema heráldico dentro del diasistema emblemático

El sistema heráldico dentro del diasistema emblemático se caracteriza por las convenciones y reglas utilizadas en la heráldica para diseñar y describir los emblemas que le son propios. Estas convenciones y reglas incluyen:

Blasonamiento: lenguaje heráldico utilizado para describir técnicamente (*blasonar*) un escudo de armas de manera precisa y concisa. Utiliza un vocabulario específico y convenciones gramaticales para describir los elementos del escudo, como los esmaltes (colores y metales) y las piezas o figuras (Costa y Turell, 1858).

Reglas de composición: convenciones y normas estilísticas que guían la disposición de los elementos, la selección de figuras heráldicas específicas y la elección de esmaltes. Además, pueden incluir pautas para el uso adecuado de los esmaltes y las particiones del campo del escudo. Estas normas heráldicas son fundamentales para garantizar la correcta representación de la identidad, así como la historia de una persona, familia, organización o territorio a través de su escudo de armas (Medvedev, 2012).

Simbología heráldica: significado e interpretación de los elementos utilizados en la heráldica, como animales, plantas, objetos y piezas (formas geométricas). Cada uno de estos puede tener asociaciones simbólicas específicas que a menudo se remontan a tradiciones históricas y mitológicas (García Carraffa & García Carraffa, 1920). Por ejemplo, un león puede representar valentía y nobleza, mientras que una espada puede simbolizar fuerza y protección. La interpretación de estos símbolos heráldicos puede ser fundamental para entender el mensaje y la identidad que se desea transmitir a través del diseño del escudo de armas o emblema, pero esto depende de la época y otras circunstancias, ya que la heráldica primitiva raramente era simbólica.

Historia y evolución: los sistemas heráldicos también abarcan la historia y la evolución de la heráldica, incluyendo cambios en las convenciones estilísticas, el uso de nuevos elementos y su adaptación a diferentes contextos culturales y sociales. Esta evolución no solo se limita a la creación de escudos de armas, sino que comprende la adaptación de la heráldica a diversos contextos culturales y sociales (García, 2008). Por ejemplo, a medida que las sociedades evolucionaban, los símbolos y motivos heráldicos se reinterpretaron para reflejar los valores y

las identidades cambiantes. Además, la globalización y el intercambio cultural han influido en la expansión y diversificación de la heráldica, llevando a la incorporación de nuevos elementos y estilos de diseño.

2.2.5. Emblemática territorial

A lo largo de la historia, la continua posesión de un territorio por parte de un linaje ha llevado a la adscripción de las armas familiares a esa área específica, lo que ha dado origen a la heráldica territorial (Menéndez, 1982). En la actualidad, las naciones, regiones, ciudades y villas se identifican mediante escudos de armas, conformando el grupo de las armas territoriales, donde se incluye la heráldica municipal. A diferencia de las armas familiares, que pueden incluir múltiples cuarteles, las armas municipales suelen ser más simples, ya que derivan de los sellos de los concejos. Se evita la sobrecarga de figuras en el campo del escudo, manteniendo la sencillez para garantizar claridad y precisión, especialmente cuando se deben reducir para su reproducción en impresos oficiales (Cordero, 2014).

La emblemática territorial es un campo dentro de la ciencia emblemática centrado en el estudio de símbolos, emblemas y signos distintivos asociados a territorios específicos, como países, regiones, ciudades o comunidades. Estos emblemas territoriales pueden incluir banderas, escudos de armas, sellos, himnos o emblemas florales (Sánchez, 2010). El objetivo principal de la emblemática territorial es comprender cómo estos emblemas y símbolos son utilizados para representar la identidad, la historia, la cultura y los valores de un territorio en particular.

La emblemática territorial contribuye a la formación y expresión de la identidad territorial, sirviendo como símbolo de unidad y destacando las características peculiares de una región. Estos emblemas, arraigados en la historia y la tradición, proporcionan información sobre la evolución cultural y la historia del territorio (Castañeda, 1950). Además, tienen implicaciones políticas, al poder ser utilizados como herramientas para expresar su autoridad o ideología por parte de los gobiernos (De Francisco Olmos, 2009). Como formas de comunicación visual, los emblemas territoriales transmiten información de manera rápida y efectiva, como las banderas nacionales que representan a un país. La emblemática territorial también aborda cómo estos

emblemas cambian y se adaptan con el tiempo, en respuesta a los cambios sociales, culturales y políticos, incluyendo la adopción de nuevos emblemas o la reinterpretación de su significado.

2.2.6. *Heráldica y vexilología*

2.2.6.1. Principios

Montaner (2012) define a la heráldica como un “sistema dentro de un diasistema emblemático”, es decir, contenido dentro de la emblemática. Estas dos disciplinas de las ciencias sociales, más propias de la historia, permiten construir objetivamente una significación sobre los discursos visuales detrás de los emblemas o escudos, que, para el caso de investigación, constituyen el corpus de estudio.

El diseño heráldico es un monstruo con dos cabezas: la de la composición armorial y la de la interpretación artística. La primera constituye un ámbito aplicado de la teoría heráldica y produce unas fórmulas iconográficas, mientras que la segunda saca estas fórmulas al espacio visual, dándoles innumerables encarnaciones. La primera constituye la poesía heráldica; la segunda, su caligrafía (Medvedev, 2012).

La heráldica es una disciplina encargada del estudio de los escudos de armas y otros símbolos paraheráldicos, como las divisas. Originada en la Edad Media, se desarrolló como un sistema de identificación y comunicación visual utilizado inicialmente por la realeza y los grandes señores feudales, pero que acabó alcanzando al conjunto de la población (Sánchez, 2010).

Es crucial enfatizar en que la ciencia heráldica no se limita únicamente al análisis de las características puramente formales y descriptivas del blasón (mediante el blasonamiento), sino de aspectos humanos y sociales, al investigar las razones detrás del uso de las armerías y cómo estas se integran en las sociedades de diferentes períodos y naciones (Cordero, 2014). Estas razones son, en última instancia, la causa principal de la existencia de las armerías en la realidad.

El propósito principal de los emblemas heráldicos es ser exhibidos ante terceros para identificar a sus portadores. Estos emblemas siempre incorporan un valor adicional, ya sea en mayor o menor medida, que es el ornamental, el cual también influye en la creación y evolución de las representaciones. La transmisión de significado y la búsqueda de la función emblemática junto a la función estética están intrínsecamente relacionadas y son los principales motivos por

los cuales las armerías sirven como vínculo entre quienes las adoptan y emplean y quienes las observan; esencialmente, son la razón de su existencia (García-Mercadal, 2011, p. 17).

En 1994, se celebraron en España las II Jornadas de Heráldica y Vexilología Municipales, con el objetivo de reunir a expertos y establecer criterios y recomendaciones para unificar estilos y garantizar el respeto a los principios de simplicidad, claridad y equilibrio en la adopción y representación de los emblemas heráldicos. Durante estas jornadas, se acordaron una serie de principios generales para la heráldica municipal, que incluían agotar todas las posibilidades de investigación histórica sobre la población, utilizar armas parlantes en ausencia de hechos históricos relevantes, representar la simbología de santos en lugar de sus imágenes, evitar la reproducción completa de armas de antiguos señores o encomiendas, limitar el uso de armas de antiguos reinos, prescindir de elementos comunes en los escudos de una misma entidad territorial, entre otros criterios. También se establecieron pautas para el blasonamiento adecuado de los escudos, donde se destacó la importancia de utilizar el léxico heráldico correcto, para evitar confusiones en su interpretación artística (Fernández-Xesta, 2016).

Cordero (2014) destaca que cualquier emblema heráldico, especialmente los territoriales, debe cumplir con ciertas cualidades esenciales para su eficacia, que incluyen precisión, fidelidad y claridad en la presentación de los elementos del diseño para una fácil identificación; nitidez, que asegura la claridad y distinción del escudo, sin dejar lugar a dudas sobre sus componentes mediante el seguimiento de normas heráldicas tradicionales; la inequívoca singularidad del escudo, evitando cualquier confusión con otros emblemas; y la originalidad en las armas presentadas, especialmente en escudos municipales y territoriales, donde se deben evitar elementos comunes que puedan compartirse con otras localidades cercanas, promoviendo así la singularidad y la identidad local.

2.2.6.2. Armas y armerías

El origen de las armerías, el tipo de emblema esencial de la heráldica se remonta al período medieval europeo, especialmente en los siglos XII y XIII, cuando los caballeros y guerreros necesitaban identificarse en la batalla. La necesidad de reconocimiento personal en medio de la lucha llevó al desarrollo de signos distintivos permanentes, los cuales se unían al

equipamiento militar habitual para proporcionar la identificación necesaria frente a otros combatientes (Menéndez, 1993).

El escudo o parapeto frontal, parte esencial del equipamiento militar, cumplía la función principal de proteger al caballero en combate. Además, era el lugar ideal para llevar pintados elementos distintivos que lo distinguieran de sus oponentes. Inicialmente, estos diseños tenían un propósito funcional (en el caso de los refuerzos metálicos que formaban piezas geométricas) u ornamental (si se trataba de figuras más o menos estilizadas), pero con el tiempo se convirtieron en distintivos personales y, luego, hereditarios, que identificaban al caballero, inicialmente en el combate, pero luego también fuera de él y, desde el momento en que pasó a sus descendientes (Martínez, 2011).

2.2.6.3. Escudos: proporción, topografía, forma, particiones, esmaltes y figuras

El Blasón

El blasón es el acto de definir con precisión un escudo de armas, considerando su forma, proporciones, tipografía, esmaltes y particiones, utilizando el lenguaje heráldico adecuado. El objetivo del blasón es determinar las figuras de manera clara y precisa, manteniendo la estilización heráldica para proporcionar un alto contenido estético a las imágenes (Costa y Turell, 1858).

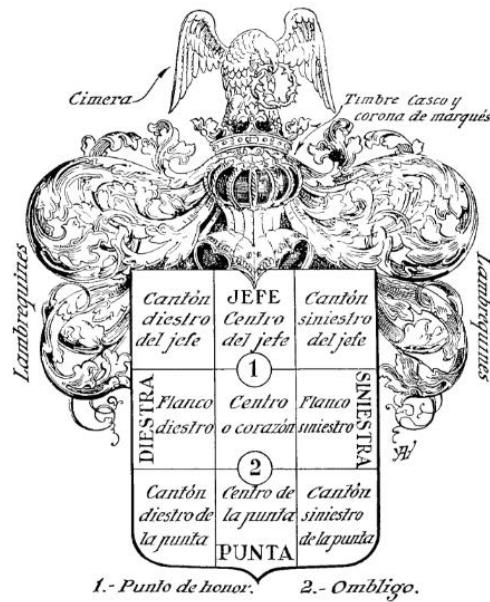
Proporción, Topografía y forma de los escudos de armas

La topografía tradicionalmente aceptada sobre el escudo de armas es la siguiente:

- **Diestra y siniestra:** en heráldica, estos términos no se refieren a la derecha y la izquierda del observador, sino a la derecha y la izquierda del portador imaginario del escudo. Entonces, la diestra del escudo está a la izquierda del observador, y la siniestra está a su derecha (ver figura 3).
- **Jefe y punta:** el jefe es la parte superior del escudo, mientras que la punta es la parte inferior.
- **Flancos:** lados del escudo, divididos en flanco diestro (el lado derecho del portador) y flanco siniestro (el lado izquierdo del portador).

- **Cantones:** esquinas del escudo. Hay cantones en el jefe y en la punta, divididos en cantón diestro (a la derecha del portador) y cantón siniestro (a la izquierda del portador).
- **Centro o abismo:** parte central del escudo.
- **Corazón:** algunos lo usan para el centro, otros un poco más arriba.
- **Ombligo:** posición debajo del centro del escudo.

Figura 3. Topografía del escudo de armas



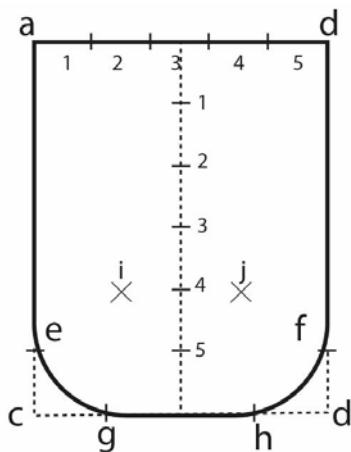
Nota: Tomado de Vivar (2012).

El blasonamiento sigue un orden de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Por ejemplo, en un escudo cuartelado se comienza por el cuartel diestro del jefe y se sigue en el mismo sentido. Si hay un elemento único o central, se blasona primero, manteniendo su unicidad. Una regla importante es la ley de la plenitud, que sugiere que las figuras deben ocupar la mayor parte del campo del escudo, aunque sin tocar los bordes: de igual manera ley de la buena disposición busca la armonía formal y la simetría entre los elementos del emblema, requiriendo que las figuras estén orientadas hacia la derecha del escudo y que se repartan armónicamente sobre la superficie del campo, en caso de ser varias: así, en caso de ser tres se prefiere poner dos arriba y una abajo (:) a la disposición inversa (.) o alineadas (□, □). Se sugiere también distribuir las figuras de manera armónica sobre el campo del escudo, evitando amontonamientos que puedan afectar la identificación rápida del blasón (Cordero, 2014). Esta clarificación ayuda

a interpretar correctamente la ubicación y disposición de los elementos heráldicos dentro del escudo. En la figura 3 se presenta la topografía del escudo heráldico.

Las dimensiones típicas en el contexto español suelen ser de cinco partes de ancho por seis o siete de alto (ver figura 4). Estas proporciones ofrecen una gran versatilidad para aplicar las divisiones más habituales y disponer múltiples elementos en el escudo de forma flexible. Además, las formas de escudo preferidas son aquellas que tienen menos recorte en la parte inferior, lo que brinda un espacio generoso para diseñar sin limitaciones de espacio estrecho (Vivar, 2012).

Figura 4. Proporciones del escudo de armas



Nota: Estudio de proporciones de un blasón de 5* 6 partes. Piferrer, Francisco: “Tratado de heráldica y del blasón”. Madrid, 1854. Tomado del Taller de Heráldica. Cómo diseñar y describir un escudo (Vivar, 2012).

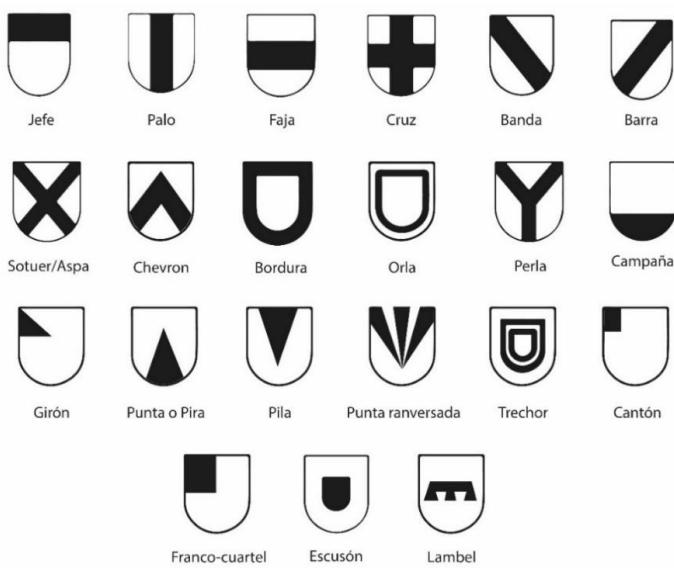
Figuras de las armerías

Las figuras en las armerías son todos los elementos geométricos o figurativos que pueden representarse sobre el campo del escudo. Se dividen en cuatro tipos: figuras propias, naturales, artificiales y químéricas. Las figuras propias, más conocidas como piezas, son convenciones heráldicas, con formas geométricas. A su vez, se subdividen en piezas honorables o de primer orden, piezas honorables disminuidas y piezas de segundo orden (Costa y Turell, 1858). A veces se les atribuye un simbolismo relacionado con las armas del caballero o las heridas recibidas en combate (García Carraffa & García Carraffa, 1920), pero esto es ajeno a la heráldica clásica.

a) Piezas honorables

Las piezas honorables, según el marqués de Avilés, son figuras simples que ocupan lugares destacados en el escudo y representan partes principales del cuerpo humano expuestas a los golpes enemigos, siendo otorgadas a nobles y caballeros por servicios destacados o heridas en combate, pero esto último carece de base histórica. Determinar el número exacto de piezas honorables en heráldica es difícil, ya que prominentes expertos en la materia ofrecen criterios divergentes al respecto. No existe una base sólida para establecer un número fijo, lo que resulta en una variedad de opiniones y argumentos (García Carraffa & García Carraffa, 1920). Sin embargo, las piezas presentadas en la figura 5 son las más comunes entre las mencionadas como piezas honorables en los tratados heráldicos.

Figura 5. Piezas honorables en la heráldica



Nota: Tomado de García Carraffa & García Carraffa (1920).

b) Figuras naturales

Se toman directamente de la naturaleza y reciben una representación específica en el contexto heráldico. Incluyen astros (estrellas, soles, lunas), elementos naturales (montañas, ríos, nubes), figuras humanas (brazos, cabezas, cuerpos), animales cuadrúpedos (leones, caballos, osos), aves (águilas, halcones, palomas), insectos y reptiles (abejas, serpientes, lagartos), peces, plantas y minerales. Cada figura puede tener su propio simbolismo y significado asociado en la heráldica,

aunque se trata, por lo general, de innovaciones tardías, ajenas a la heráldica clásica. En la figura 6 se presentan algunos ejemplos de figuras naturales (García Carraffa & García Carraffa, 1920).

Figura 6. Figuras o muebles naturales en la heráldica



Nota: Tomado de García Carraffa & García Carraffa (1920).

c) Figuras artificiales

Son creadas por el arte humano y abarcan una amplia variedad de representaciones. Pueden incluir elementos relacionados con ceremonias sagradas y profanas (cálices, incensarios), la guerra (escudos, espadas, lanzas, yelmos), la música (instrumentos musicales), la caza (arco y flecha, perros de caza), la pesca (anzuelos, redes), la navegación (barcos, anclas), la arquitectura (castillos, torres), y las artes y oficios (herramientas, marcas de profesiones). Estas figuras reflejan la diversidad de actividades humanas y proporcionan elementos visuales que pueden identificar los intereses, ocupaciones o afiliaciones de quienes portan los escudos. En la figura 7 se presentan algunos ejemplos de figuras artificiales (García Carraffa & García Carraffa, 1920).

Figura 7. Figuras o muebles artificiales en la heráldica

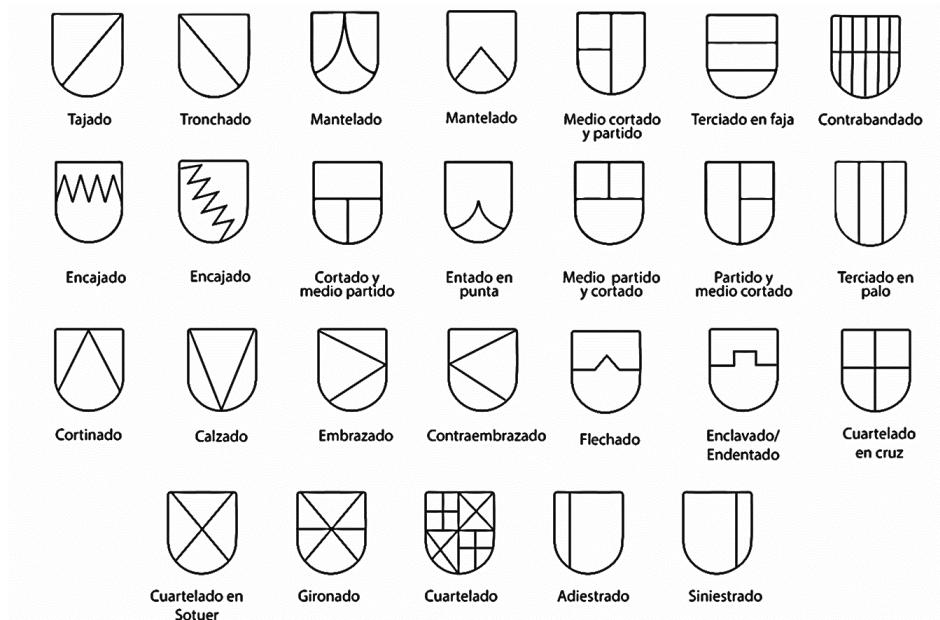


Nota: Tomado de García Carraffa & García Carraffa (1920).

El campo heráldico y sus Particiones

El uso de divisiones y particiones en los escudos tiene dos orígenes distintos. Por un lado, la creación de armerías mediante el empleo de zonas de esmaltes diferentes, de un modo similar al de las piezas, pero con mayores proporciones (habitualmente, la mitad del escudo). Por otro, la combinación de escudos de armas preexistentes, para marcar enlaces familiares. Estas divisiones del escudo se clasifican en tres tipos: por partes iguales, por partes desiguales y por cuarteles. Las particiones por partes iguales se caracterizan por tener una igualdad y proporción idéntica entre las divisiones. En tanto, las particiones en partes desiguales dividen el escudo en secciones que no tienen una igualdad recíproca entre sí ni con las otras divisiones regulares (Costa, 2006, p. 40). En la Figura 8 se exponen las divisiones y particiones por partes iguales y por partes desiguales.

Figura 8. Particiones del campo del escudo



Nota: Tomado de García Carraffa & García Carraffa (1920).

Los esmaltes heráldicos

Una de las reglas fundamentales en la heráldica es la ley del esmaltado. Según esta norma, en heráldica se reconocen cuatro colores principales: azur (azul), gules (rojo), sinople (verde) y sable (negro), así como dos metales: oro (amarillo) y plata (blanco); además hay dos

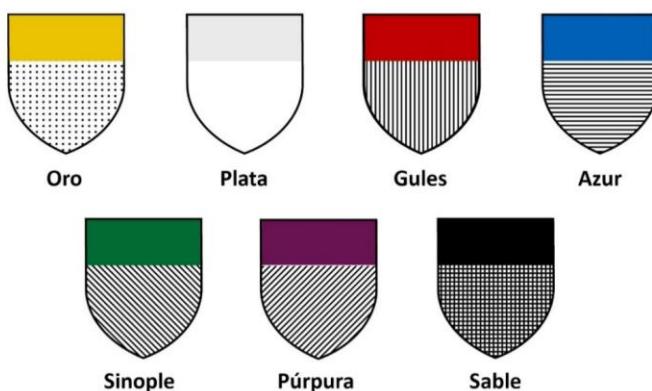
forros: armiños y veros. Es importante destacar que estos colores no admiten variaciones de tonalidad, por lo que no se permite el uso de tonos como el azul celeste, turquesa, prusia, verde claro u oscuro, rosado, amarillo limón o gris perla, entre otros. Esta ley también establece que no se debe colocar un color sobre otro color ni un metal sobre otro metal para mantener la nitidez y los contrastes entre los tonos cromáticos (Cordero 2014).

Tabla 1. Cromática del blasón

| Nombres vulgares y propios de los colores del blasón | | | | |
|--|---------------------|--------------------|------------------|----------------------------|
| Vulgares en español | Vulgares en francés | Propios del blasón | Para los títulos | Para los reyes y soberanos |
| Amarillo | Jaune | Oro | Topacio | Sol |
| Blanco | Blanc | Plata | Perla | Luna |
| Rojo | Rouge | Gules | Rubí | Marte |
| Azul | Bleu | Azur | Zafiro | Júpiter |
| Negro | Noir | Sable | Diamante | Saturno |
| Verde | Vert | Sinople | Esmeralda | Venus |
| Morado | Violet | Púrpura | Amatista | Mercurio |

Un desafío que la heráldica ha enfrentado desde tiempos antiguos es cómo representar los diferentes esmaltes cuando no se dispone de color, especialmente en grabados heráldicos e impresiones en blanco y negro. La solución más ampliamente aceptada fue propuesta en el siglo XVII por el jesuita Silvestre Pietrasanta, quien ideó una codificación utilizando finas líneas y puntos (Vivar, 2012), de la siguiente manera:

Figura 9. Cromatismo del blasón



En relación con el significado y uso de cada color los hermanos García-Carraffa (1920) en su *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana* exponen lo siguiente

(adviértase que el simbolismo cromático no se desarrolla hasta el siglo XV y que su influencia histórica ha sido escasa):

- **Oro** (amarillo, superficie punteada): representa nobleza, caballería, generosidad, riqueza, pureza, salud, gravedad, alegría y prosperidad. Se utiliza para simbolizar el Sol, el fuego, el domingo, el león y el poder. Quienes llevan este color en sus armas se considera que están obligados a defender a los pobres y proteger a sus príncipes.
- **Plata** (blanco, superficie lisa, sin rayado ni punteado): simboliza la humildad, inocencia, felicidad, pureza, verdad, hermosura y franqueza. Se utiliza para representar la Luna, el agua, el lunes, la paloma y el armiño. Quienes portan este color se considera que deben ser los primeros en defender a doncellas y huérfanos.
- **Gules** (rojo, rayado vertical): representa la valentía, nobleza, magnanimitad, victoria, honor y generosidad. Se asocia con Marte, el fuego, el martes, el rubí y el clavel. Quienes llevan este color en sus armas se considera que están obligados a socorrer a los oprimidos por injusticia.
- **Azur** (azul, rayado horizontal): simboliza la justicia, hermosura, dulzura, nobleza, vigilancia y lealtad. Se relaciona con Venus, el aire, el viernes, la violeta y el pavón. Quienes tienen este color en sus armas se considera que deben socorrer a los fieles servidores de los príncipes sin recompensa.
- **Sinople** (verde, rayado diagonal de izquierda a derecha): representa la esperanza, honra, cortesía, amistad, posesión y el respeto hacia el Soberano. Se asocia con Mercurio, el agua, el miércoles, el laurel y el papagayo. Quienes llevan este color se considera que deben socorrer a los paisanos, labradores y huérfanos oprimidos.
- **Sable** (negro, retícula de líneas verticales y horizontales): simboliza la prudencia, sabiduría, gravedad, honestidad y firmeza. Se relaciona con Saturno, la tierra, el sábado, el águila y la muerte. Quienes portan este color se considera que están obligados a socorrer a las viudas, huérfanos, eclesiásticos y hombres de ciencia oprimidos.
- **Púrpura** (morado, rayado diagonal de derecha a izquierda): representa la templanza, devoción, nobleza, grandeza, soberanía y liberalidad. Se asocia con Júpiter, el aire, el jueves, la sabina y el lirio. Quienes tienen este color en sus armas se considera que deben defender a los eclesiásticos y religiosos.

2.2.6.4. Emblemas paraheráldicos

La paraheráldica se refiere al uso de símbolos distintivos secundarios por parte de individuos, en contraste con sus símbolos hereditarios principales. A diferencia de la heráldica tradicional, la paraheráldica no sigue estrictamente las reglas del blasón y no suele estar ligada a un escudo. Puede transmitirse dentro de una familia o ser adoptada solo por miembros individuales. Estos emblemas pueden ser estables, siendo utilizados durante períodos prolongados, o efímeros, siendo utilizados solo temporalmente (Carleton, 2009).

Los heraldos no suelen oficializar ni registrar la paraheráldica de manera habitual. Esta práctica puede ser transmitida a través de generaciones dentro de una familia, o un individuo puede decidir adoptar un emblema paraheráldico para representar su identidad personal. Durante la Baja Edad Media, las denominadas *badge* eran una forma frecuente de paraheráldica (Lifton, 2022). Estas divisas se distinguían de los escudos de armas en varios aspectos: eran adoptadas conscientemente en lugar de ser heredadas, se presentaban en una variedad más amplia de formas y situaciones, no eran exclusivas de sus propietarios, sino que también podían utilizarlas, bajo ciertas condiciones, sus criados y seguidores, y tenían funciones más allá de identificar, como indicar prestigio, lealtad o propiedad. Sin embargo, el panorama de la heráldica medieval es complejo. A menudo, las divisas y los escudos de armas se superponían, con los escudos siendo a veces la fuente de las divisas, lo que implicaba que estas últimas también podían ser heredadas (Kudla, 2020).

Por lo tanto, emblemas paraheráldicos como yelmos, soportes, divisas y lemas, no reciben atención directa, aunque a veces es necesario discutir su presencia, especialmente porque a menudo se encontraban junto a símbolos heráldicos oficiales y eran igualmente comunes en la cultura visual de la Baja Edad Media. Otros ejemplos incluyen las insignias y uniformes paraheráldicos (tabardos y dalmáticas de heraldos, libreas de lacayos) que usaban los sirvientes y servidores de reyes, príncipes y otros nobles (Meer, 2019). Además, se registran casos en los que un escudo de armas fue modificado o cambiado para cumplir un propósito específico, dando lugar a unas armas personales. En la figura 10 se presentan ejemplos de insignias.

Figura 10. Insignias Ejército ecuatoriano



Nota: Fila superior de izquierda a derecha: insignia de infantería, caballería, artillería, ingeniería, comunicaciones. Fila inferior de izquierda a derecha: inteligencia, aviación, inteligencia, material de guerra, transportes. Tomado de Ejército ecuatoriano (s.f.).

La expansión de la heráldica hacia el ámbito corporativo municipal no ocurrió en un vacío, sino que se integró en una tradición emblemática previa que ya existía en los concejos de los reinos hispánicos medievales, aproximadamente desde mediados del siglo XIV. Esta tradición, conocida como escudos paraheráldicos, se manifestaba principalmente a través de los sellos concejiles, medio más común y adecuado para expresar estas manifestaciones emblemáticas (Martínez, 2011).

2.2.6.5. Vexilología

La vexilología es el campo de estudio centrado en las banderas, pendones, estandartes y demás emblemas similares, que abarca su origen, tipología, significados, descripción y usos. Este término, acuñado en Estados Unidos en 1957, es un neologismo compuesto por la palabra latina *vexillum*, que significa estandarte, y el término griego *logos*, que se refiere al conocimiento o estudio (Hurtado, 2013).

De Cárdenas (2002) también expresa que la vexilología se encarga del estudio de las banderas, tanto en su aspecto histórico como en su simbología, diseño, uso y significado. Esta disciplina analiza la evolución de las banderas a lo largo del tiempo, así como su influencia en la cultura, la política y la identidad nacional de diferentes países y comunidades. La vexilología también examina la creación y adopción de nuevas banderas, así como la forma en que son utilizadas en diferentes contextos, como ceremonias, eventos deportivos, protestas y

conmemoraciones. En la figura 11 se presentan ejemplos de banderas de países, deportivas, protestas, y grupos culturales.

Figura 11. Ejemplo de Banderas



Nota: Fila superior de izquierda a derecha: 1. Bandera de España, 2. Bandera de la Universidad de Burgos, 3. Bandera de la Sociedad Española de Vexilología, 4. Bandera del Partido Popular de Panamá, 5. Bandera del equipo de fútbol Barcelona, 6. Bandera de la Comunidad LGBT.

Principios de la vexilología

La vexilología, al surgir como una disciplina independiente, permite identificar las regularidades específicas de las banderas, estudiar las costumbres asociadas, establecer métodos de análisis y diseño, y realizar investigaciones históricas. Se adoptaron principios básicos, que pueden resumirse en tres: claridad, simplicidad y unicidad. Además, se consideraron cualidades visuales como la distinción, la legibilidad a distancia y la cromática llamativa. En cuanto al diseño, se recomienda que las banderas sean fieles a su significado, limiten los colores a tres como máximo y sean fácilmente distinguibles. Aunque las formas rectangulares son las más comunes, también se encuentran cuadradas y, en menor medida, triangulares. Los colores utilizados en la vexilología son variados y las denominaciones difieren de las de la heráldica. Aunque el rojo es prominente en Asia, Europa y Sudamérica, y el azul en Oceanía, el verde prevalece en África. Sin embargo, algunas reglas de la vexilología aún no están completamente definidas, como el uso del violeta o el marrón (González, 2022).

2.3. Aproximación teórica e histórica al signo

Los trabajos de John Deely, en especial su “Historia y Teoría de la Semiótica” clarifican el objeto de estudio de la Semiótica, el proceso de significación del signo, más conocido como *semiosis*. En segunda instancia, explican la evolución histórica de esta disciplina, comprendiendo que, al ser el signo tan antiguo, su discusión teórica inicio en la Edad Antigua y sigue vigente hasta la actualidad. Permite conocer en síntesis la visión de los estoicos, Aristóteles y san Agustín en la Edad Antigua, las interpretaciones o visiones de la escolástica y de Guillermo de Ockham en la Edad Media y, en la Edad Moderna, la visión de autores como Bacon, Locke, Berkeley o Bonnot, entre otros.

En dicho capítulo, además, se abordan los dos principales enfoques que se realizan en la actualidad. En primera instancia, la visión de Charles Sanders Peirce, que presenta una definición tríadica del signo -representamen, objeto e interpretante-, frente a la visión diádica del signo presentada por Ferdinand de Saussure -concepto e imagen acústica-. Presenta ciertos niveles de coincidencia entre dichos autores y otros que se adjuntan a las dos corrientes.

Con base en dicho análisis, consideramos que la Semiótica busca introducir a quienes la estudian en el mundo de los signos, sobre todo, en los procesos tan complejos de la *semiosis infinita*. La Semiótica explica que “no hay pensamiento sin signos” y que los signos, de cierta forma, adquieren “vida propia” en sus procesos de semiosis infinita. Además, considera al mismo ser humano como un signo complejo, que crea signos y símbolos en respuesta a sus necesidades, por tanto, inserta al lector en un mundo de interpretaciones que para algunos puede ser demasiado objetiva y para otros subjetiva, cuando se le asigna un rol importante al interpretante.

2.3.1. Teoría de la Semiótica

Expone Deely (1982) que la semiótica no trata solamente del estudio de los signos sino principalmente de su acción o *semiosis*, lo que le subyace y los niveles en que acontece. La pregunta fundamental que formula para la semiótica es ¿qué es un signo que posibilita la semiosis? Qué es lo distintivo del signo y su acción es, pues, lo propio de la reflexión semiótica, y más allá de la teoría que esta pregunta despierta, más allá de la conciencia temática y unidad sistemática que sugiere, se justifica el papel de los signos en particular en diversas áreas del

conocimiento. Estas constituyen el campo virtual de las investigaciones semióticas, extensivo a todos los campos tradicionales de investigación. El campo actual de la semiótica, más pequeño, solo existe como una tarea, siendo completada y encontrándose, dice Peirce (1976), “dependiente del pensamiento futuro de la comunidad”, de tal manera que historia y teoría semiótica progresan juntas.

Este crecimiento ocurre con la identificación y jerarquización de los momentos en los que surge una conciencia de que los signos existen y del rol que desempeñan, constituyendo una historia, para luego expandirse esta conciencia de la semiosis a todo ámbito de conocimiento. La expansión de esta conciencia semiótica -según Deely- representa el eje sincrónico de esta historia, que también presenta una dimensión diacrónica, desde el momento en que repensa y reconsidera la historia del conocimiento y la experiencia.

Así, la semiótica reescribe el pensamiento y la historia de manera que “teoría e historia de la semiótica son mutuamente auto constituyentes”. Y siendo que esta historia depende de dicha conciencia y de dichas implicaciones en cada esfera del conocimiento y la experiencia, el momento diacrónico se extiende al futuro y queda dependiente también de la transmisión y comparación del pensamiento pasado. La intersección de ambos ejes permite tener en cuenta que el control crítico -en sentido amplio- de la objetividad se ejerce a través de la subjetividad del animal lingüístico individual. Esta conclusión de Deely da pie a anotar la necesidad, en todo ejercicio crítico, de situar dicha subjetividad, de forma tal que la comunidad de investigadores pueda re-objetivarse a sí misma y no plantearse como carente de marcos, anónima y descontextualizada.

2.3.2. Aproximación histórica a la Semiótica

Deely se pregunta dónde se articula temática y sistemáticamente el rol del signo en la totalidad de la experiencia humana. Por primera vez, dice, esta articulación encontró su declaración en el mundo latino después del colapso de Roma, dominado por el pensamiento griego. San Agustín la tematiza en el año 397, pero no es sistematizada hasta Poinsot en 1632, recibiendo su nombre de John Locke en 1690. Finalmente, en continuidad con ellos, Peirce ilustra en detalle el alcance y la complejidad de los problemas semióticos desde su nueva lista

de categorías semióticas desde 1867 y hasta su muerte en 1904. Deely identifica seis principales momentos que constituyeron la actual semiótica:

- El mundo antiguo y san Agustín: la primera evidencia de la idea de *signum* como instrumento de la comunicación la enuncia san Agustín, no habiendo en la Antigüedad algo que corresponda a dicha noción, que es el objeto de la investigación semiótica actual. Fue el mismo san Agustín quien propuso una ciencia “semiótica general”, de la que palabras y especies naturales fueran sus objetos, sobre los cuales se establece el posterior desarrollo latino de la conciencia semiótica.
- El mundo latino, donde los lógicos hacen los primeros intentos de resolver la tensión agustiniana que vincula un vehículo sensible necesario con un contenido posiblemente inmaterial en una unidad. Esta objeción fue lo que posteriormente Locke iba a identificar como la primera tarea del semiótico y su largo desarrollo se dirigía cada vez más a considerar la posibilidad de un vehículo no sensible, abstracto.
- La conexión ibérica comienza con las nuevas distinciones introducidas en el siglo XVI para objetar la propuesta de san Agustín y la clásica idea diádica del signo, fórmula que ya no encontraba razones para la obligatoriedad de un sustrato sensible, encontrándose como único diferencial entre vehículo concreto y abstracto la susceptibilidad del observador de ser observado. El dominico hispano-portugués Juan de Santo Tomás (de nombre civil Juan Poinset) fue quien, en su *Tractatus de Signis*, incluido en su *Cursus Philosophicus* (1663), logró el desarrollo de estos problemas, al ofrecer a la semiótica un objeto unificado que transmite la acción de los signos tanto en la naturaleza como en la experiencia. Así, trabajó la distinción de la conciencia en tres niveles: sensación, percepción, intelección. Logró con ello hacer posible un objeto significado presente o no presente, tanto para la naturaleza como para la experiencia, estableciendo y simplificando la unidad y alcance de la teoría de los signos. Su tratado quedó en el olvido por tres siglos.
- John Locke asignó a esta naciente disciplina el nombre de “doctrina de los signos” en los últimos cinco párrafos de su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, de 1690. Este reaccionaba al intento cartesiano de independizar el pensamiento racional de cualquier experiencia sensorial. Sugirió en su obra una nueva doctrina de los signos que reconsideraría el papel de las ideas y la palabra para fundar un nuevo tipo de lógica y

crítica a la que habría que llamar “semiótica”, que deriva del griego *sēmeîon* ‘signo’. A él se debe el nombre que adoptara Peirce por su influencia.

- Saussure y Peirce. Fue el lingüista suizo Ferdinand de Saussure quien propuso el nombre de *semiología*, casi al mismo tiempo que Peirce retomó de Locke el de *semiótica* para el desarrollo de la teoría que enseñaría en qué consisten y qué leyes rigen los signos. Propuso que estas leyes administraran la totalidad de la cultura, en oposición a las ciencias naturales, y propuso a la lingüística como patrón general de toda semiología, elevando así la arbitrariedad del signo a principio de sistemas no lingüísticos y ocultando toda subjetividad e interacción del entorno físico. La falta de terceridad en su sistema (significante/significado) fue suplida por Peirce para reformular la dinámica que vincula la semiosis natural con la semiosis cultural, asumiendo críticamente que lo semiótico está más allá de los términos realismo/idealismo tradicionalmente propuestos por la filosofía kantiana y moderna.

La evolución a la categoría de la terceridad condujo a la filosofía de la representación a un esquema de relaciones triádicas aplicables tanto a las representaciones como a la naturaleza. Entre otras aportaciones, Peirce, en el análisis de las ideas, distinguió entre causalidad final de los fenómenos que conciernen a la mente y causalidad ideal de tipo general para las ideas de tipo completamente abstracto. También identificará la terceridad como el lugar de toda narrativa o legalidad de cualquier tipo. La especificidad que consigue la identificación de relaciones triádicas tiene por objeto, como se ha dicho, lograr una generalidad entre el signo natural y el antropológico.

También distinguió los signos genuinos, que requieren que un interpretante identifique relaciones de similitud entre cuerpos que interactúan, es decir, dependen de la mente, de los signos degenerados, que no necesitan interpretante. Los degenerados en primer grado se refieren a las relaciones de los cuerpos que no dependen del interpretante para especificarse como signos, y las de segundo grado aquellos que sí dependen de la mente, pero se explican por la relación intrínseca de sus objetos y por lo tanto su verdad o falsedad no depende de la interpretación. Este marco, que va haciéndose más complejo, permite observar que un punto de vista simple sobre el signo está lejos de unir a los seres humanos con el resto de la vida. Deely pondera los desarrollos semióticos de Peirce como el mayor logro de la filosofía estadounidense

y a la semiótica como la principal tradición de la vida intelectual actual. Esta evaluación coloca al pensamiento de Juan de Santo Tomás como la bisagra entre el paisaje latino y el moderno de la historia semiótica.

Eventualmente se observa que la doctrina de los signos requiere, para lograr sus plenas posibilidades, un tratamiento de la historia como el laboratorio en el que la semiosis, la antroposemiosis en particular, logra sus resultados y a la cual se debe constantemente recurrir cuando se llega a un punto muerto o se requieren nuevas alternativas. La terceridad es de lo que trata la historia, después de todo.

Jakob Johann von Uexküll. Rauch (1983) establece tres tipos de semióticos: los que como tales trabajan desde la perspectiva del signo; los protosemióticos, que establecieron el qué y los tipos de la semiosis y, entre ambos, los criptosemióticos, que necesitan de la perspectiva de la semiótica o cuyo trabajo debe ser reestablecido por ella. Este es el caso de Uexküll, cuyas investigaciones ambientales en el siglo XX ejemplifican este tipo de empresa que trasciende las limitaciones impuestas por el paradigma de su entorno y época. Su mayor logro fue la noción de *Umwelt* o ‘mundo circundante’ (también se ha traducido por ‘medio ambiente’), que constituye el mundo perceptible en el que un organismo dado existe y actúa. *Umwelt* es una categoría de la zoosemiosis y de la antroposemiosis por igual, donde ambas constituyen el significado autónomo de una experiencia irreductible que trasciende la dicotomía objetivo/subjetivo.

El conflicto se da, entonces, entre una perspectiva idealista, en la que la mente solo sabe lo que construye, y la perspectiva semiótica, en la que la mente construye y lo prácticamente adyacente a esas construcciones se entrelaza objetivamente para construir indistintamente lo que se experimenta directamente y lo que se conoce. Con esta intuición, Uexküll crea, mientras extiende el paradigma kantiano, una noción que anticipa el cambio al paradigma semiótico, aún por desarrollarse, en el que la dicotomía subjetivo-objetivo queda obsoleta para el nuevo contexto, más completo, que comprende una causalidad y una acción propia de cada signo en su papel universal, en el que lo objetivo es comprendido como intersubjetivo-prospectivo.

[Si] el *anthropos* como animal semiótico es un interpretante de la semiosis igualmente en la naturaleza y en la cultura, puede serlo solo porque las ideas de este animal, en su

función como signos, no se limitan a un orden, sino [...] a la totalidad del universo - todo ese universo más amplio, que abarca el universo de lo existente como una parte- como su objeto. (159)

En la misma línea del autor antes mencionado, el texto de Eliseo Verón fundamenta en un primer momento dos elementos teóricos importantes: el proceso de abducción y la mediatización y enunciación. Verón también toma como referencia los enunciados de Peirce, para comprender los procesos de significación propios de los signos; así también, los procesos de interpretación de los interpretantes frente a los signos. En una segunda parte, aborda las precondiciones de la semiosis, desde una visión biológica propia de los interpretantes. En un tercer momento, trata, entre otros temas, la autopoiesis productiva de la recepción, donde se vislumbra la incidencia de la mediatización en la comprensión de los mensajes simbólicos. Verón resalta la importancia de la dimensión de la historia como elemento para la construcción real de significaciones.

Para complementar los enfoques citados, en lo referente a las categorías teóricas, es preciso citar a Moxey, que constituye un referente metodológico. Su texto ejemplifica cómo aplicar la “reflexión crítica” en los procesos investigativos de fenómenos visuales. Al ser un experto en Historia del Arte, Moxey expone en la primera parte del texto la necesidad de adentrarse en un análisis histórico de los recursos visuales, para luego adentrarse a un estudio de lo visual, desde la iconicidad. Toma como referencia el planteamiento de David Perkins, quien explica que “las imágenes no son solo un particular tipo de signo, sino algo como un actor en el escenario de la historia”. Aborda, más allá del “giro lingüístico”, el “giro pictorial y giro icónico”, advirtiendo la necesidad de “no forzar a los objetos / signos a determinados patrones de significado”. Por tanto, Moxey es un autor que permitirá, en ciertos momentos, contrastar los métodos anteriormente citados.

CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO

3.1. Fundamentos filosóficos y epistemológicos para el abordaje de los emblemas como unidades de análisis en el Diseño Gráfico

3.1.1. *Introducción*

El apartado aborda la relación entre Filosofía, Epistemología y Diseño, específicamente en el campo del Diseño Gráfico, centrándose en la reflexión sobre los emblemas como elementos de identidad. Se menciona que establecer posturas filosóficas y epistemológicas para abordar el Diseño es un desafío, y se exploran diferentes posturas filosóficas en relación con la identidad y la representación visual.

El texto presenta una revisión de posturas asumidas por investigadores del campo del Diseño. Se destaca la importancia de la Filosofía como búsqueda de principios generales que organizan el conocimiento y el sentido humano. Se aborda el concepto de Filosofía de la Imagen y se discute el enfoque estructuralista, especialmente en relación con el Diseño Gráfico. Se menciona a Ferdinand de Saussure y su énfasis en la relación entre los signos lingüísticos y sus significados. A continuación, se introduce el concepto de estructura y su aplicación en diferentes campos, como la lingüística y la antropología, particularmente a través del trabajo de Claude Lévi-Strauss. Se destaca cómo el estructuralismo aborda la relación entre las estructuras subyacentes y el comportamiento humano.

Asimismo, se analizan los emblemas desde perspectivas ontológicas y teleológicas, explorando cómo los emblemas existen en una dimensión material y conceptual, y cómo su simbolismo refleja aspectos más profundos de la realidad y la identidad. La metodología propuesta para el análisis de los emblemas implica considerar su contexto histórico, cultural y simbólico. Se plantea cumplir un análisis profundo con un enfoque en la transposición visual, lingüística e ideológica para analizar los discursos visuales de los emblemas de las naciones derivadas de la Gran Colombia (Ecuador, Colombia y Venezuela) y cómo estos elementos visuales contribuyeron a la construcción de las identidades nacionales.

3.1.2. *Desarrollo*

Adentrarse en la producción de conocimiento en el campo del Diseño, como disciplina proyectual, exige una revisión y reflexión de los marcos filosóficos y epistemológicos que

sirvan de base o estructura para construir nuevos postulados. Sin embargo, no es tarea fácil encontrar una relación entre Filosofía y Diseño; peor aún posturas epistemológicas específicas para el abordaje del Diseño.

El *Diccionario de la lengua española* define al término filosofía como el “Conjunto de saberes que busca establecer, de manera racional, los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de la realidad, así como el sentido del obrar humano” (RAE, 2024, definición 1). En consecuencia, invita a establecer una postura crítica y analítica desde el Diseño Gráfico frente a los emblemas como unidades de análisis.

Kunst (2013) predica que “la actitud filosófica es una condición natural del ser humano, ella se produce desde adentro y por motivaciones estrictamente personales; nos son propias” (p. 3). Esta conclusión justifica la necesidad de establecer cierto marco filosófico que oriente esa búsqueda de saberes y que ilustre la realidad que vincula los emblemas con el Diseño.

Una segunda reflexión orientativa la encontramos en Roxana Ynoub (2020) en su artículo “Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño”, quien define a la Filosofía como una disciplina reflexiva cuyo objeto de análisis es el pensamiento. Mientras, Collingwood (1997, citado por Ynoub (2020) la define como pensamiento en segundo grado: “a la filosofía no le interesa averiguar si cierto objeto es o no es bello, si cierta ley es o no es justa, si cierto conocimiento es o no es verdadero. Se interesa más bien por averiguar qué es «lo bello», qué es «la justicia», qué es «la verdad»” (p. 18). Los citados conceptos orientarán el análisis propuesto, más allá de definir y entender a los emblemas como elementos de identidad, desde el enfoque filosófico, las preguntas guía serán ¿qué es identidad dentro-fuera -tipo metafísico- noción primera de la que deriva?, ¿cómo se representan las identidades? y ¿qué es la identificación fuera-adentro? Ynoub sintetiza, además, las ramas de la Filosofía y las “regiones específicas de análisis” de cada una de ellas.

La lógica se interesa por las formas en que se encadenan o vinculan los pensamientos en el marco de juicios y razonamientos. La metafísica se ocupa de la reflexión sobre nociones fundamentales del pensar, es decir, sobre nociones que conforman la base de muchas otras nociones particulares. La epistemología, otra de las ramas filosóficas, atiende las condiciones de producción y validación de un tipo peculiar de conocimiento, el científico.

En consecuencia, se definen dos aspectos operativos: determinar la adscripción a una tendencia filosófica sobre la cual problematizar y enmarcar a los emblemas como unidades de análisis de la investigación, dentro de una tipología científica que permita una reflexión epistemológica.

Así pues, considerando al Diseño Gráfico como una disciplina proyectual que aborda procesos de comunicación visual, la tendencia filosófica más afín es el Estructuralismo. Se trata de una corriente teórica en las ciencias sociales y humanas enfocada en el análisis de las estructuras que subyacen a las prácticas y fenómenos sociales, en lugar de centrarse en individuos o eventos.

Como es sabido, Ferdinand de Saussure, considerado como pre-estructuralista, a través de su *Curso de lingüística general* (1916/1945) sentó las bases de la lingüística moderna e incidió teóricamente en la filosofía del lenguaje y la semiótica. Saussure enfatizó la importancia de la lengua como sistema estructurado de signos y postuló que la relación entre el signo lingüístico (la palabra) y su significado es arbitraria y convencional. En sus propias palabras: “El lazo que une el significante al significado es arbitrario; o bien, puesto que entendemos por *signo* el total resultante de la asociación de un significante con un significado, podemos decir más simplemente: *el signo lingüístico es arbitrario*” (p. 93).

Además, Saussure consideró la noción de que la lengua es un sistema de elementos relacionales, en el que cada uno adquiere su significado en relación con los demás: “la lengua es un sistema de puros valores que nada determina fuera del estado momentáneo de sus términos” (p. 106), “en la lengua cada término tiene un valor por su oposición con todos los otros términos” (p. 113), “la lengua tiene el carácter de un sistema basado completamente en la oposición de sus unidades concretas” (p. 131), “la lengua es un sistema en donde todos los términos son solidarios y donde el valor de cada uno no resulta más que de la presencia simultánea de los otros” (p. 138).

Si bien para el teórico no existe el término *estructura*, sino *sistema*, el método estructural dentro del campo de la Lingüística es afín a su visión. Como lo explica Mattelart (1995, citado por Rojas, 2008): “Saussure concibió la lengua como un sistema de signos organizado que expresan ideas y a la lingüística como la encargada de estudiar las reglas de este sistema

organizado a través de los cuales se produce sentido” (p. 6). Dicho estructuralismo lingüístico analiza sistemas sígnicos regidos por leyes y reglas; similar a los sistemas emblemáticos.

El estructuralismo como corriente filosófica surge en la primera mitad del siglo XX y se enfoca en la estructura de los sistemas y su relación con el comportamiento humano. Claude Lévi-Strauss fue uno de los principales representantes del estructuralismo en la filosofía y mediante la teoría estructural examina la cultura y sociedad. Los seres humanos crean estructuras mentales para entender el mundo que los rodea, reflejadas en los sistemas culturales, como el lenguaje, las costumbres y las creencias (Lévi-Strauss, 1974). Por ende, la cultura se construye a través de estructuras mentales inconscientes y la antropología debe analizar estas estructuras para comprender la sociedad.

El autor desarrolla la idea de que los mitos poseen una estructura profunda que refleja la estructura de la mente humana. En su ensayo *Antropología estructural* (1974) presenta no solo analiza los mitos, sino que clasifica a su estructura profunda como universal y reflejo de la mente humana. “[L]os pensadores e investigadores estructuralistas se interesaron por estudiar las interrelaciones (las estructuras) a través de las cuales se produce el significado de una cultura” (Rojas, 2008). Esta premisa se enmarca en la teoría estructural afín al análisis de procesos, prácticas, objetos y manifestaciones de una cultura; como es el caso de los emblemas.

Para comprender el término estructura, Lévi-Strauss determinó las condiciones que han de considerarse:

- Implican el carácter de sistema, donde sus elementos se relacionan de manera tal que la modificación de cualquiera de ellos implica la modificación de todos los demás.
- Como todo modelo pertenece a un grupo de transformaciones, cada una de estas se corresponde con un modelo de la misma familia, de manera que el conjunto de esas transformaciones constituye un grupo de modelos.
- Las propiedades anunciadas previamente permiten predecir de qué manera reaccionará el modelo en el caso de que alguno de sus elementos se modifique.
- El modelo debe ser construido de tal manera que su funcionamiento pueda dar cuenta de todos los hechos observados (Lévi-Strauss, en Rojas, 2008. p. 6).

Trasladando estas condiciones a las unidades de análisis, los emblemas (analizados pormenorizadamente en el apartado 2.2), se puede citar que:

- Los emblemas conforman un denominado “diasistema emblemático”, configurado por representaciones simbólicas de personas físicas, jurídicas, que pueden ser singulares o colectivas, que poseen un vínculo comunitario.
- El diasistema emblemático se articula en sistemas emblemáticos específicos, por ejemplo, el sistema vexílico (banderas y afines), el sistema heráldico y paraheráldico (escudos de armas y divisas) o el subsistema falerístico (condecoraciones), entre otros.
- Los sistemas emblemáticos responden a propiedades que permiten su análisis. Desde elementos configurativos visuales, como en el caso de los emblemas heráldicos, que obedecen a: campo, particiones, piezas o muebles, esmaltes y ornamentos, hasta propiedades más complejas como su tipología (emblemas mediatos o no mediados), modos de significación (efecto de presencia, efecto de significado); o sus funciones (estética, identificativa, ritual).
- Los sistemas emblemáticos evocan un proceso de funcionamiento o funcionalidad desde varias aristas. Por citar un ejemplo, desde sus funciones emblemáticas: función denominativa cuando informa la existencia de un titular sin identificarlo. Función identificadora, cuando remite a su titular identificándolo directamente, y función predicativa, cuando el emblema remite de su portador al titular.
- Según Montaner (2012), la función identificadora de los emblemas refiere a su capacidad para representar a una persona, institución u organización de manera visual y reconocible. Los emblemas pueden incluir símbolos, imágenes, palabras y colores que se utilizan para identificar y distinguir a un individuo o grupo de otros. Por otro lado, la identidad de los emblemas refiere a su capacidad para representar y comunicar los valores, objetivos y filosofías de la persona, institución u organización que representa. Los emblemas pueden ser una forma efectiva de transmitir la identidad y los mensajes de una organización a un público más amplio.

Rojas (2008) entiende a las estructuras como “como sistemas de transformación de la realidad que obedecen a ciertas leyes que cambian de acuerdo con las transformaciones propias, es decir, opera en ellas la autorregulación” (p. 6). Esta premisa se cumple también en los

sistemas emblemáticos que evidencian transformaciones, por ejemplo, desde las armerías de dominio feudal, pasando por las armerías de concesión, hasta las armerías territoriales o escudos de las naciones.

Por otra parte, la teoría crítica de Michel Foucault (1975), considerado como posestructuralista, se centra en la naturaleza del poder y su manifestación en las relaciones sociales, políticas y culturales. Esta teoría desafía la noción tradicional de poder como algo que se posee o se ejerce en una jerarquía clara; en su lugar, sostiene que el poder está presente en todas las relaciones sociales y es producido por ellas. En este enfoque, Foucault destaca la importancia del conocimiento y la discusión de la historia y la cultura en la construcción del poder. Además, sostiene que el poder no solo actúa a través de la opresión, sino también mediante la creación de subjetividades y la producción de conocimiento.

Sin embargo, este poder no debe convertirse en una hipóstasis, como si se tratara de un poder instituido como principio fundador y casi trascendente. Subraya Foucault (1990) que nunca se debe considerar que existe *el saber* o *el poder*, o peor aún, que el saber o el poder son en sí mismos operativos. El saber y el poder no son más que una parrilla (*grille*) de análisis. Esta parrilla es la que forma el “zócalo positivo” de la episteme, es decir, el conjunto de conocimientos que condicionan las formas de entender e interpretar el mundo en determinadas épocas.

Desde este planteamiento, Foucault introduce el concepto de “dispositivo”, que remite a la idea de organización y red.² Estos dispositivos son los diversos mecanismos institucionales, físicos y administrativos, así como las estructuras de conocimiento que mantienen y refuerzan el ejercicio del poder dentro de la sociedad. Cada dispositivo es, por tanto, una manifestación concreta del “nexo conocimiento-poder”, que nos muestra “el contenido del conocimiento”, así como “los efectos de poder que llevan” (Foucault, 1990, p. 48). Estos aportes son de utilidad cuando se relacionan los emblemas como dispositivos visuales con una carga de significación, en pro de construir los conceptos de nación independiente.

² Aunque Foucault no explicó exactamente a qué se refería con “dispositivo”, se puede deducir con bastante facilidad de muchos de sus análisis; véase en particular Foucault (2015, pp. 693-698). Véase también Raffnsøe (2008).

En una segunda dimensión filosófica, Roberto Rubio (2017a; 2017b) presenta una postura denominada “filosofía de la imagen”; el autor parte su análisis confrontando dos posiciones para el análisis de la imagen: el enfoque semiótico, cuyos principales representantes se identifican en la semiótica anglo-americana, frente al enfoque perceptualista, que analizan la imagen desde la “filosofía de la percepción”. Dichos enfoques son complementarios con la posición estructuralista, dado que coinciden precisamente en tres momentos estructurales: la base material sensible, la exhibición y lo exhibido o puesto en imagen.

La primera posición analiza la imagen desde un sentido lingüístico o quasi lingüístico, cuya premisa es “la descripción de la recepción de la imagen como lectura”. Esta considera que la imagen posee una “función de remisión intencional”, es decir, considera a la imagen como signo que remite a un contenido intencional. Este significado estaría determinado por el uso y las convenciones culturales. Mientras, la segunda posición se enfoca en la “percepción de los objetos imaginarios sobre superficies visibles” por tanto, considera errónea la lectura de las imágenes porque “uno no lee objetos sino lo ve”. Este enfoque perceptualista detalla a la imagen como una presencia sensible, un “objeto sensible imaginario presente artificialmente”.

Mostrar algo en imagen no quiere decir que con la imagen haya que referir a algo, sino que algo es presentado artificialmente: algo se vuelve visible y nada más que eso (...) Contempla y estudiar un asunto -también objeto imagen- no hace tal asunto un signo. Los signos surgen por el uso y no por la intuición. (Rubio, 2017b, p. 36)

Para el análisis de la segunda fase, la reflexión epistemológica, se propone partir del planteamiento horizontal de la investigación en la matriz epistémica del objeto de estudio.

3.1.3. *Investigar en Diseño*

Antes de explicar el objeto de estudio dentro de la propuesta de investigación, es importante fundamentar el enfoque al cual se acogen los autores. Se parte de la definición de Cross (2007, citado por Ariza, 2020): “la investigación en Diseño es el estudio, la búsqueda y la exploración de los objetos artificiales hechos por el ser humano y la forma en que esas actividades se conciben, se dirigen y se llevan a cabo” (p. 53). Entonces, al ser los emblemas heráldicos el objeto de estudio determinado se adscribe dentro de esta forma.

Coincide con la citada postura, el planteamiento de Bayazit (2004, citado por Ariza, 2020) quien clasifica a la investigación en Diseño como la que “se ocupa de dar vida a las cosas artificiales, a las cosas hechas por el hombre, y de explicar cómo éstas cumplen con su trabajo y cómo funcionan” (p. 53). Al proceso de dar vida Eliseo Verón lo definiría como semiosis, referido a la producción e interpretación de signos y símbolos en la comunicación humana; o como el mecanismo mediante el cual se crea el sentido y se establece la relación entre los signos y sus significados en contextos específicos.

En la teoría semiótica de Verón la semiosis se considera un proceso fundamental en la construcción del conocimiento, la cultura y la comunicación. Los seres humanos utilizan signos (como palabras, gestos o imágenes) para representar conceptos y transmitir información. Estos signos no poseen significados inherentes, sino que los obtuvieron a través de las relaciones y asociaciones establecidas en un sistema de signos, que a su vez está influenciado por contextos culturales, sociales e individuales.

Tabla 2. Matriz epistémica del objeto de estudio

| MATRIZ EPISTÉMICA DEL OBJETO DE ESTUDIO | | | | | | | |
|---|--|---|---|-----------------------------|--|--|--|
| Intencionalidad | Postulados | Preguntas Científicas | Tareas Científicas | Metódica - Métodos | Fuentes | Proceso De Recolección | Técnicas De Análisis |
| Confrontar los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las naciones derivadas de la Gran Colombia, evidenciando cómo los escudos se configuraron como dispositivos portadores de identidad para la construcción de la mitopoesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela. | Epistemológico a partir de lo ontológico - metafísico (en qué consiste) | ¿Qué rupturas y continuidades significativas se evidencian en los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas? | Contextualizar las rupturas y continuidades significativas entre los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas desde el enfoque emblemático y semiótico. | Narrativo-hermenéutico | Alberto Montaner Juan Ángel Magariños | ▪ Ficha de análisis heráldico ▪ Ficha de análisis emblemático ▪ Ficha de análisis semiótico de la imagen visual | Análisis compositivo heráldico y emblemático. Análisis semiótico de los emblemas. |
| | Epistemológico a partir de lo ontológico - metafísico (en qué consiste) | ¿Los emblemas heráldicos y paraheráldicos constituyen dispositivos portadores de identidad que incidieron en la construcción de la mitopoesis de las naciones independiente: Colombia, Ecuador y Venezuela? | Relacionar los emblemas heráldicos y paraheráldicos, como dispositivos portadores de identidad, que incidieron en la construcción de la mitopoesis de las naciones independientes: Colombia, Ecuador y Venezuela. | Narrativo-hermenéutico | Charles Morris | ▪ Ficha de análisis semiótico según las dimensiones: sintáctica, semántica y pragmática. | Análisis semiótico con base en las dimensiones de Charles Morris. |
| | Despliegue resolutivo ontológico teleológico (cuáles son las causas finales) | ¿Los signos transpuestos en los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las tres naciones, evidencian la pertinencia a un único signo originario y fundamentan los simbolismos del imaginario compartido? | Distinguir los signos transpuestos en los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las tres naciones, que evidencien la pertinencia a un único signo originario y fundamenten los simbolismos del imaginario compartido. | Fenomenológico hermenéutico | Émile Benveniste Iuri Lotman | ▪ Matriz de relación de los discursos visuales transpuestos: transposición visual, transposición lingüística y transposición ideológica. | Construcción heurística bajo el enfoque de la semiótica cultural de Iuri Lotman. |

3.1.4. Postulado epistemológico a partir de lo ontológico-metafísico

La dimensión ontológica o metafísica se refiere a la naturaleza fundamental de la realidad y la existencia. Es una rama de la Filosofía que busca comprender las cuestiones fundamentales sobre lo que existe, cómo existe y cuál es la naturaleza última de la realidad. La ontología es una parte de la metafísica enfocada en el estudio de lo que existe y cómo se relaciona; mientras, la metafísica, en su conjunto, explora preguntas como la naturaleza del ser, la realidad, el tiempo, el espacio, la causalidad y la relación entre mente y materia.

Entonces, para responder al primer cuestionamiento ¿qué rupturas y continuidades sígnicas se evidencian en los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas? se utilizarán dos enfoques complementarios, los análisis heráldico y emblemático, que fundamentados en la observación científica se hacen apoyar por diccionarios heráldicos y fundamentos teóricos de la Emblemática como disciplina, tomando como base los trabajos de Alberto Montaner Frutos citados en la bibliografía. Además, considerando a la Semiótica como disciplina más cercana a los objetos de Diseño, se trabajará con las fichas de análisis Semiótico de la Imagen Visual, propuestas por Juan Ángel Magariños de Morentín.

Dichos procedimientos permitirán analizar los emblemas desde la dimensión ontológica o metafísica, dado que un emblema puede ser comprendido, en determinada dimensión, como una representación simbólica de conceptos y realidades profundas inherentes a la identidad de un territorio. Aunque esto puede parecer un enfoque abstracto, se puede explorar cómo un emblema adquiere significado en términos de su existencia, simbolismo y relación con la realidad.

- a) Existencia y realidad. En la dimensión ontológica, un emblema existe tanto en el plano material como en el conceptual. En el primero, está compuesto por elementos tangibles, como formas, colores y objetos; desde el enfoque heráldico: campo, esmaltes y muebles. Pero su existencia también se extiende a un plano conceptual, donde representa ideas, valores y, en especial, la identidad de un grupo o, para el caso, de una entidad denominada nación.

- b) Simbolismo y representación. Desde una perspectiva metafísica, el emblema o escudo trasciende su apariencia superficial o, más propiamente, fenoménica. Cada elemento en el emblema puede simbolizar aspectos más profundos de la realidad o de la visión del mundo subyacente. Por ejemplo, los esmaltes específicos en determinadas circunstancias pueden representar valores éticos, las formas o el campo pueden denotar su procedencia, y elementos o figuras como animales pueden tener connotaciones más o menos simbólicas.
- c) Identidad y significado. En la dimensión ontológica, un emblema puede estar vinculado con la identidad de una persona, familia, grupo o, para el caso, una nación. Desde una perspectiva metafísica, el emblema adquiere un significado profundo en relación con la identidad y el propósito de quienes lo portan. En el contexto apropiado, puede reflejar aspiraciones, metas y valores fundamentales, y puede actuar como un recordatorio constante de la conexión entre lo individual -la persona- y lo colectivo -la nación-.
- d) Trascendencia y continuidad. Un emblema también puede analizarse desde el punto de vista de la trascendencia. Representa la continuidad a lo largo del tiempo y puede transmitir un sentido de herencia y legado. En términos metafísicos, el emblema podría interpretarse como un intento de capturar una parte de la esencia de una entidad, trascendiendo los límites temporales y materiales.
- e) Relación entre lo material y lo conceptual. Desde la perspectiva ontológica, el emblema puede ilustrar la interconexión entre lo material y lo conceptual. Su existencia física se une a su significado (a veces, incluso simbólico) en una relación intrincada. Esto refleja la noción más amplia en la filosofía de que la realidad material y las ideas abstractas están interrelacionadas y se influyen de manera determinante. Por otro lado, el componente relacional es básico para comprender la trascendencia, ya que es lo que la permite (como estableció Frutos, 1964).

3.1.5. Postulado epistemológico a partir de lo ontológico teleológico

La Ontología es una rama de la Filosofía que estudia la naturaleza fundamental de la realidad y de las categorías de existencia. En el postulado ontológico teleológico se parte de la premisa de que las entidades en el mundo no son simplemente productos de causas y

efectos, sino que poseen una dimensión teleológica, es decir, un propósito o un objetivo intrínseco que guía su existencia e interacciones. Se centra en el estudio y comprensión de la realidad a través de la lente de los propósitos o fines inherentes a las cosas y los fenómenos. Analizar los emblemas desde el enfoque ontológico-teleológico implica examinarlos desde la perspectiva de los propósitos inherentes y la finalidad que representan. Las dimensiones de análisis incluyen:

- a) Identificar los elementos del emblema. Reconocer y describir adecuadamente los elementos presentes en el emblema: tipo de campo, esmaltes, piezas y figuras y cualquier otro elemento visual presente como ornamentos exteriores, todo ello expresado mediante un tecnolecto o lenguaje técnico específico, el blasón, que aporta un grado de precisión sin parangón entre los procedimientos descriptivos.
- b) Considerar el contexto histórico y cultural. Este procedimiento implica examinar el contexto histórico y cultural en el que se creó el emblema, a través de preguntas como: ¿Qué valores, creencias y propósitos eran relevantes en ese momento y lugar? ¿Cómo se refleja ese contexto en los elementos del emblema?
- c) Analizar los símbolos y su significado. Esta acción permite profundizar en el significado de los símbolos eventualmente presentes en el emblema. Se analizaría respondiendo a preguntas como: ¿Qué representan estos símbolos? ¿Tienen connotaciones específicas o asociaciones culturales? ¿Cómo se conectan con los valores y propósitos de la entidad o nación que utiliza el emblema?
- d) Explorar la finalidad del emblema. Requiere considerar la finalidad o propósito del emblema. ¿Cuál es el propósito de adoptar este emblema? ¿Se trata de representar la identidad de una nación, transmitir un mensaje específico, inspirar unidad o motivar a la acción? ¿Cómo se relaciona este propósito con el concepto de teleología, es decir, la idea de que el emblema tiene una finalidad inherente?
- e) Relacionar los elementos con el propósito. En esta acción se requiere examinar cómo los elementos individuales del emblema contribuyen al propósito general. ¿Cómo se combinan las figuras o muebles, los esmaltes, los elementos ornamentales y otras características del emblema para lograr la finalidad deseada? ¿Se puede argumentar que cada elemento tiene una función específica que contribuye al propósito mayor? Finalmente, hay una cuestión que vincula este aspecto con el del simbolismo: ¿Se

puede considerar que el total es mayor que la suma de las partes, de modo que el conjunto del emblema trasciende las aportaciones, sígnicas o simbólicas, de sus componentes particulares?

- f) Explorar la interconexión. Se trata de observar cómo los diferentes elementos del emblema interactúan entre sí. ¿Hay alguna coherencia en la manera en que se presenta? ¿Cómo se refleja esta interconexión en la forma en que el emblema cumple su propósito? Este aspecto se conecta con la última cuestión planteada en el párrafo precedente.
- g) Reflexionar sobre la vigencia. En este punto, se requiere considerar si el emblema ha mantenido su relevancia y propósito a lo largo del tiempo. Las preguntas planteadas serían: ¿Ha evolucionado su significado o finalidad a medida que cambian las circunstancias históricas y culturales? ¿Cómo se ha adaptado para seguir cumpliendo su propósito en contextos cambiantes? Como puede apreciarse, este aspecto se relaciona con las dimensiones trascendental y relacional planteadas en el plano ontológico-metafísico.

Todas las interrogantes planteadas fueron analizadas con la conformación de la matriz de relación de los discursos visuales transpuestos: transposición visual, transposición lingüística y transposición ideológica. Todo ello, considerando que se intenta encontrar interconexiones, no solo en la evolución de los emblemas de cada nación, sino entre los emblemas de las distintas naciones, para lo cual se requiere definir dichas relaciones de significado entre todos los emblemas de las naciones derivadas de la Gran Colombia.

Los instrumentos detallados en la matriz epistémica del objeto de estudio contribuyeron a dar respuesta a la serie de cuestionamientos planteados desde los postulados epistemológicos. Asimismo, contribuyeron a confirmar la hipótesis planteada: La transposición de los discursos visuales de los emblemas heráldicos, paraheráldicos y vexílicos de las naciones derivadas de la Gran Colombia evidencia el empleo de los escudos nacionales como dispositivos de poder, para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela.

3.1.6. Conclusión

El estudio de los emblemas, como el de cualquier objeto de análisis, puede abordarse desde una perspectiva filosófica, teniendo en cuenta sus dimensiones tanto ontológica en sí (qué es un emblema en cuanto a sus notas esenciales) como teleológica (qué es el emblema en términos de causalidad o, dicho, en otros términos, para qué es el emblema). El abordaje filosófico de este estudio puede hacerse desde diversas perspectivas, de las cuales, la que nos parece la más pertinente es el estructuralismo, por permitir la comprensión del emblema tanto *ad intra* (lo que el emblema es en sí, plano ontológico) como *ad extra* (lo que el emblema es, relationalmente, con lo otro que el emblema, en particular la sociedad que lo adopta para cumplir determinados fines, plano teleológico). Al estudio estructuralista, orientado, en especial, desde una perspectiva semiótica, es preciso, no obstante, añadirle algunas precisiones derivadas del postestructuralismo (sobre todo, los planteamientos de Foucault) y desde la filosofía de la imagen (a partir de Rubio). Todo ello permite elaborar una matriz epistémica que sienta los fundamentos de un estudio holístico del emblema.

3.2. Filosofía de la imagen

La filosofía de la imagen aborda el estudio del conocimiento y la realidad derivados de las imágenes. En la tradición filosófica occidental, el interés por las imágenes como objeto de estudio es relativamente reciente, al surgir en las últimas décadas distintos enfoques, apoyados en disciplinas como la semiótica, la iconología, la retórica, la psicología, la pedagogía, la estética, la hermenéutica y la mediología. Este campo multidisciplinario busca explorar las implicaciones epistemológicas (relacionadas con el conocimiento) y ontológicas (relacionadas con la naturaleza de la realidad) de las imágenes en diversos contextos, desde el arte hasta la cultura visual contemporánea. Esto implica un enfoque multidisciplinario que abarca tanto la teoría como la práctica, con el objetivo de comprender cómo las imágenes influyen en la comprensión del mundo y en la construcción de significado (Zamora, 2007).

Las imágenes se encuentran omnipresentes en el entorno contemporáneo, registradas, transmitidas y reproducidas en gran cantidad y velocidad. Saturan los sentidos, llegando a deslumbrar. Sin embargo, las imágenes no carecen de influencia; al contrario, son tremadamente efectivas al dar forma a la percepción del mundo y a los deseos humanos (Alonso & Rodríguez, 2013).

En la sociedad actual, las imágenes forman una parte integral de los dispositivos que articulan las interacciones sociales, culturales y políticas. Dominan las prácticas diarias, moldean los deseos y configuran la percepción del mundo que rodea a las personas. En contraste, el ejercicio crítico de la observación visual queda relegado a un segundo plano, y esta falta de reflexión es el verdadero problema que enfrenta la sociedad (Pellejero, 2014).

Falqueto (2024) manifiesta que la producción de imágenes en el arte contemporáneo se caracteriza por su diversidad y versatilidad, con una variedad de prácticas, lenguajes y conceptos entrelazados. Sin embargo, a pesar de esta amplitud, sigue manteniendo como eje central la relación con el espacio que lo rodea. En otras palabras, las imágenes contemporáneas son fluidas en su producción y significado. Los artistas no están limitados por la linealidad del tiempo; pueden referenciarse tanto al pasado como al presente en sus obras. Esta noción de tiempo no lineal se expande desde la fenomenología, donde se destaca el interés en el instante y en la percepción del tiempo. El proceso creativo en el arte contemporáneo está íntimamente ligado a la historia personal y global del artista. El descubrimiento y desarrollo de un lenguaje artístico propio se guía mediante la experimentación, la repetición, el ensayo y el error.

3.2.1. Enfoques semiótico y perceptualista como métodos de análisis de la imagen

Rubio (2017a) argumenta que el actual marco del debate en torno a la filosofía de la imagen se fundamenta en dos enfoques principales: el perceptualista y el semiótico. Estos enfoques destacan funciones y aspectos que parecen estar en conflicto en la exhibición de imágenes. Por un lado, el enfoque perceptualista enfatiza la capacidad de las imágenes para hacer presente algo de manera sensorial, conectando la experiencia visual con la percepción. Por otro, el enfoque semiótico resalta la función de las imágenes para referir significados, considerándolas como signos que derivan de los signos lingüísticos. Mientras que el enfoque perceptualista se centra en la configuración sensible de las imágenes, el semiótico destaca su carácter convencional, cultural e históricamente determinado. Sin embargo, el autor sugiere que esta dicotomía merece un análisis más complejo y matizado.

La diferencia entre el planteo semiótico y el de teoría de la percepción surge de la diversa interpretación que estos efectúan respecto a la diferenciación -sobre la que no hay

discrepancia- entre lo exhibitorio, la exhibición y lo exhibido. El planteo semiótico interpreta esta tripartición como la diferenciación entre: 1. lo exhibitorio = el portador del signo; 2. la exhibición = el sentido o contenido; 3. lo exhibido = la referencia. El planteo de la teoría de la percepción interpreta esta tripartición como la distinción entre: 1. lo exhibitorio = el portador de la imagen; 2. la exhibición = el objeto-imagen o el objeto imaginario o la visibilidad pura; 3. lo exhibido = sujeto-imagen. El planteo semiótico y el de teoría de la percepción se reprochan recíprocamente haber cometido un error categorial fundamental. Ellos se objetan mutuamente equiparar la exhibición con algo que no es (Weising, 2005, como se citó en Rubio, 2017b, p. 277).

El enfoque perceptualista se refiere al reconocimiento de la percepción como un fenómeno cognitivo fundamental que influye en la formación de signos icónicos primarios. Según este enfoque, el modelo perceptivo puede ser entendido como una representación mental, típicamente visual, que forma parte del fenómeno del iconismo primario natural, referido a la capacidad innata de los seres humanos para asociar ciertos estímulos con sus significados correspondientes. En otras palabras, cuando percibimos algo, ya sea a través de nuestros sentidos o a través de la evocación de recuerdos, experimentamos un fenómeno perceptual que puede actuar como un signo icónico germinal (SIG). Estos SIG son la base de muchos procesos de significación y comunicación, ya que representan la conexión inicial entre un estímulo y su interpretación (Morales-Campos, 2018).

De manera análoga, Vignola (2019) describe que el enfoque perceptualista se centra en la experiencia directa y sensorial de la imagen, y destaca la capacidad de las imágenes para hacer presente algo de manera sensible, conectando la experiencia visual con la percepción. Este enfoque enfatiza la configuración sensible de las imágenes y cómo estas se relacionan con la experiencia humana inmediata. Por otro lado, el enfoque semiótico se centra en la interpretación y el significado de las imágenes. Resalta la función de las imágenes para referir significados, considerándolas como signos que derivan de los signos lingüísticos. Este enfoque destaca el carácter convencional, cultural e históricamente determinado de las imágenes y se preocupa por comprender cómo estas se relacionan con el contexto cultural y social en el que se producen y se interpretan.

3.3. Enfoque semiótico. aproximación a las teorías del signo

3.3.1. Introducción. El hombre como “animal simbólico”

Los dos términos que inician la construcción del marco teórico son “animal simbólico”. Esta terminología fue acuñada por Ernst Alfred Cassirer, filósofo alemán, formado en la epistemología desde la perspectiva crítica kantiana. Entre su producción sintió la necesidad de ampliar el “planteamiento crítico a otros modos de configuración del mundo, distintos a la ciencia”. Entre sus aportes más significativos y relevantes a la investigación se citan:

La crítica de la cultura le lleva a definir una capacidad específicamente humana: la función simbólica. De ahí que ampliara la definición aristotélica del hombre como “animal racional”, para considerarlo “el animal simbólico”. A partir del análisis de la cultura Cassirer elabora una antropología en la que se aborda el estudio del hombre en función de su actividad específica: la creación cultural. (Amilburu, 2010, p. 1)

La cita textual expone una visión actualizada del ser humano como “animal racional” propuesta por Aristóteles, calificándolo como un “animal simbólico”. Desde la visión de Cassirer, “la filosofía concibe al ser humano como un animal simbólico que se manifiesta de diversas formas en todos los ámbitos de la vida” (Pérez-Santana, 2016, p. 125). Esta actualización, en cierta forma, no solo acepta que la diferencia del ser humano de las otras especies animales por su capacidad de razonamiento, sino por la capacidad de que a través del “espíritu se enriquece permanentemente con múltiples expresiones, desde las más rudimentarias del hombre primitivo hasta las teorías científicas más vanguardistas” (Pérez-Santana, 2016, p. 125). Esto implica la capacidad de crear cultura y en este proceso de creación cultural se justifica la capacidad de incorporar a su lenguaje diversos y complejos signos y símbolos.

Las diversas etapas históricas dejan evidencia del accionar del ser humano en su proceso de adaptación. Con el pasar del tiempo responde a las necesidades de su entorno inmediato, transformándolo con base en los conocimientos que adquiere. En su construcción teórica, Cassirer (2018) comparte los presupuestos kantianos, entre ellos la “actividad constructora del sujeto en el conocimiento” donde “existe una primacía de la función sobre la substancia”.

Conocer no significa copiar o representar una realidad dada con anterioridad al conocimiento, sino que supone constituir la objetividad por medio de la actividad cognoscitiva que pone orden, configura e informa el caos de impresiones que recibe el sujeto. En este sentido, al conocer, la mente “no copia una realidad que ya es objetiva”, sino que “la constituye en su objetividad”, en “objeto de conocimiento”. El “objeto del conocimiento” es la síntesis de algo dado en la sensibilidad, que denomina intuición, y de un concepto del entendimiento (Amilburu, 2010, p. 2).

Estos planteamientos teórico-filosóficos contribuyen a la comprensión de que el ser humano vive en un contexto que no necesariamente es suyo propio, el mundo, la naturaleza. Para comprenderlo, interpretarlo y desarrollarlo construye un mundo simbolizado, por lo tanto, no solo vive en un universo físico, además en un universo simbolizado. Entonces se considera al ser humano como un actor y agente que todo lo transforma a una dimensión simbólica, motivado por el carácter cultural creativo. En síntesis, el ser humano posee la capacidad de producir símbolos. Corroborando esta síntesis, María Consuelo Moreno (2002) señala:

El hombre es ante todo un actor; un agente que todo lo transforma, incluso a sí mismo, que construye sentidos sobre todo aquello que lo rodea gracias a su carácter cultural, creativo y especialmente simbólico. Basado en estas características, aborda el conocimiento y el aprendizaje del mundo para poder habitar en él. (p. 16)

Aceptando la condición que el ser humano es un ser simbólico se justifica la intervención de la investigación desde el enfoque disciplinar de la Semiótica, en una de sus dimensiones que aborda el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social. Se particularizará en el análisis de las unidades de análisis que conforman el corpus, para el caso, los escudos como unidades sígnicas.

3.3.2. Estudio de la semiótica desde el enfoque de Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce. Visión del signo lingüístico como concepto e imagen acústica versus visión del signo como fundamento, objeto e intérprete y sus relaciones triádicas.

El proceso de significación de los signos, conceptualizado como semiosis, es el objeto de estudio de la Semiótica. En una revisión de la literatura se diferencian dos grandes enfoques, desde la Lingüística sustentado por Ferdinand de Saussure y el enfoque desde la

Lógica sustentado por Charles Sanders Peirce. El primer autor analiza al signo lingüístico descomponiéndolo en dos aspectos: concepto e imagen acústica, o significado y significante. Mientras el segundo autor presenta una visión triádica del signo conformado por: signo, representamen o fundamento, objeto e interpretante. El presente acápite presenta un análisis y síntesis de textos referentes a los dos autores y su objetivo es determinar particularidades en las discusiones teóricas propuestas por Saussure y Peirce, comprendiendo sus paradigmas y métodos para abordar a tan complejo objeto de estudio. Para una mejor comprensión, se trabajó en tablas infográficas y figuras, que permitan exemplificar a detalle los conceptos más complejos.

Esta nueva reflexión permite comprender con mayor detalle el mundo de los signos, comprendiendo los dos paradigmas sustentados por los autores, donde la primera noción direcciona al estudio del signo lingüístico y la segunda enmarca en una visión triádica del signo y su multiplicidad de dimensiones. Citados autores incidieron en el abordaje del signo desde dos enfoques particulares, produciendo importante información que es aplicada hasta la actualidad, cuando el signo es el objeto de estudio del investigador.

Al abordar el signo se requiere, casi de forma obligatoria, adentrarse a dos enfoques disciplinarios, la Semiología representada por Ferdinand de Saussure y la Semiótica fundamentada principalmente por Charles Sanders Peirce. El signo está inmerso en todas las instancias de la vida del ser humano. La figura elaborada por (Moreno, R. 2019. Pág. 16) la sintetiza así:

Figura 12. Contexto del signo en la vida del ser humano



Nota: Tomado de Moreno, (2019, p. 17)

La figura se trabajó con base en la propuesta de Contto (2011) en su *Manual de Semiótica Narrativa*, donde se explica que el signo surge por dos necesidades centrales, el comprender el entorno donde el ser humano habita y el comunicarse con otros. Se acepta como signo cualquier objeto sensible que sustituye a una cosa ausente de nuestra percepción. Para la producción de signos el ser humano establecerá relaciones entre una cosa significante con una cosa significada. Todo signo requiere ser interpretada. Se sintetiza así: “el hombre empieza a ser entendido como sujeto productor/lector de signos; es decir, de entidades que, manifestadas materialmente de muchas y muy varias maneras, son todas ellas, portadoras de significación” (Quezada, 1991, p. 19).

3.3.2.1. El signo lingüístico según Ferdinand de Saussure

Saussure proyectó su concepto de signo afirmando su dualidad: hace referencia a una cosa, realidad denominada como referencial; el objeto es aludido a través del signo. Además, establece que el signo lingüístico es el resultado de un proceso de abstracción y descontextualización. Al determinarlo como signo lingüístico lo asocia directamente con la lengua. Para Saussure, “la lengua tiene el carácter de un sistema basado completamente en la oposición de sus unidades concretas, es a la vez una unidad concreta y abstracta”.

A este planteamiento aporta François Rastier, quien define al signo como “una unidad que es establecida por una tradición lógico gramatical, opuesta a la tradición retórica hermenéutica”. Saussure aclara que “el signo no solo corresponde a la palabra, existen unidades menores -morfemas- que es la unidad mínima de significación léxica, hay unidades mayores -compuestas-, por ejemplo: “portaplumas, por favor”, hasta unidades -pluriverbales, por ejemplo, “la luna decrece”.

Con base en lo citado, aparece una primera premisa saussureana: “el fenómeno primordial del lenguaje es la asociación del pensamiento con un signo” por tanto, se entiende como signo a una imagen acústica. Para Saussure todo signo lingüístico posee dos elementos que se asocian de forma analógica y arbitraria: el significado es la idea, lo que expresa y lo perceptible, por consiguiente, es lo que connota, definido como la ‘imagen conceptual’, examina cada elemento en cuanto a contenido a partir de una sustancia psíquica, es de carácter subjetivo. El significante, describe al objeto y enumera sus elementos, por lo tanto,

es lo que denota, es definido como ‘la imagen acústica’, adquiere forma a partir de una sustancia física, es de carácter objetivo. Cada una de ellas representa la unidad de manifestación de sentido, según Saussure, definir el signo es de orden mental porque el significante pertenece a la imagen acústica del significado, es el concepto, los dos de origen mental. En el signo funcionan dos elementos, el primero es ‘mental’ que se relaciona con lo sensible, la imagen acústica percibida se relaciona al pensamiento mediante una sensación, el segundo corresponde a lo ‘perceptible’.

Sin embargo, Saussure explica que existe una separación estricta entre lenguaje y realidad, porque el signo lingüístico no tiene nada que ver, ni con la cosa significada ni con el sonido. “Los signos no se aplican a los objetos definidos”. Para comprender este manifiesto, Coseriu (2007) añade que “el significado refiere al plano del contenido en una lengua histórica y el sentido al plano del contenido en el discurso”. Aparece entonces el término *kenoma*. del griego *kenós*. que significa ‘vacío’, asociado por Saussure a la dimensión vertical que el kenoma recupera, con el fenómeno histórico social que supone un torbellino de los signos ya que es el resultado de la incesante acción social.

El signo ha llegado a su estado actual debido a situaciones propias de todo grupo social, la necesidad del hombre de comunicarse e identificarse demanda que cada cultura desarrolle sus propios signos, que luego son compartidos, asimilados y aceptados por el resto de los humanos. Por lo tanto, el signo surge de la necesidad propia del ser humano, comunicarse y transmitir sus ideas.

Partiendo de la necesidad de comunicación y la creación de un lenguaje, Quezada (1991) añade: “De este modo, el hombre empieza a ser entendido como sujeto productor/lector de signos; es decir, de entidades que, manifestadas materialmente de muchas y muy varias maneras, son todas ellas, portadoras de significación” (p. 19). Así mismo, Saussure proyectó su concepto de signo, afirmando la dualidad de este, Saussure expresa que el signo hace referencia a una cosa, a esa realidad la denomina como referencial, el objeto es aludido a través del signo.

Para Saussure todo signo lingüístico posee dos elementos que se asocian de forma analógica y arbitraria: el significado es la idea, lo que expresa y lo perceptible, por

consiguiente, es lo que connota, definido como la ‘imagen conceptual’, examina cada elemento en cuanto a contenido a partir de una sustancia psíquica, es de carácter subjetivo. El significante, describe al objeto y enumera sus elementos, por lo tanto, es lo que denota, es definido como ‘la imagen acústica’, adquiere forma a partir de una sustancia física, es de carácter objetivo.

Figura 13. Significado y significante según Saussure



Nota: Tomado de Moreno (2019).

Cada una de ellas representa la unidad de manifestación de sentido, según Saussure, definir el signo es de orden mental, porque el significante pertenece a la imagen acústica del significado, es el concepto, los dos de origen mental. En el signo funcionan dos elementos, el primero es mental y se relaciona con lo sensible, la imagen acústica percibida se relaciona con el pensamiento mediante una sensación; el segundo corresponde a lo perceptible.

Para concluir este primer enfoque, Saussure explica que “si bien el signo se piensa desde la lengua, los lazos que conforman el significado se tejen en el discurso” (Cárdenas, 2017). Dicho planteamiento fundamenta que “nada en la lengua está dado de antemano, menos está dado el discurso, que habilita recorridos interpretativos y productivos” (Cárdenas, 2017). Entonces es el intérprete el que hace el signo y es el hablante quien establece el signo en su habla.

3.3.2.2. La ciencia de la semiótica de Charles Sanders Peirce

La propuesta de semiótica triádica de Peirce se centra en la idea de que todo proceso representado por signos o pensamientos implica una relación triangular en lugar de una

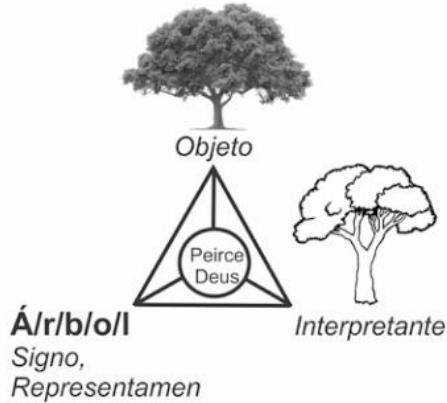
simple secuencia de causa y efecto. Esta concepción se remonta a su artículo seminal “How to make our ideas clear”, publicado por Peirce (1878) donde presenta la máxima pragmática o ley del efecto. Este modelo, fundamental en toda su obra, consta de tres elementos: un objeto o referente, un signo o representación (llamado “representamen”) y un interpretante que confiere significado funcional a la relación referencial. Mientras que la máxima pragmática se enfoca en la relación funcional, la lógica de la acción requiere tanto de esta como de la relación semántica entre los elementos (Riba, 1995).

Peirce sostiene que nuestra comprensión del mundo implica constantemente la interacción de tres elementos dentro de una compleja red de relaciones. Para él, todo signo adquiere significado a través de su relación con otros signos, lo que implica un proceso triádico. Esta visión se ilustra en el concepto de hábito, que Peirce emplea como una regla de acción contextualizada en situaciones que flanquean en el tiempo una acción específica. El hábito, aunque no tenga una connotación psicológica inmediata en la obra de Peirce, es crucial para comprender su teoría, especialmente en su aplicación a las ciencias del comportamiento (Riba, 1995).

Según Peirce & Vericat (1988), un signo posee tres características esenciales: una forma concreta, una referencia a algo distinto a sí mismo y el reconocimiento por parte de la mayoría de las personas como un signo. Además, el signo, en su triple cualidad, se relaciona con una forma física u objetual llamada significante. La asociación mental que establecemos entre el signo y el significante se conoce como significado. Este significado, generado por el lenguaje, surge de un sistema de relaciones capaz de establecer una red de similitudes y diferencias. La contribución de Peirce es fundamental para el desarrollo de la semiótica, ya que proporciona un marco teórico sólido para comprender cómo los signos funcionan en la comunicación humana mencionado en (García-López & Cabezuelo-Lorenzo, 2016).

Un ejemplo de la triada de Pierce es, el objeto semiótico, que representa la idea o concepto a comunicar (como un árbol) (ver figura 14); el signo o representamen, que es la forma en que se representa este objeto (como un dibujo o una palabra que evoca el árbol); y el interpretante, que es el individuo o comunidad que interpreta y le da significado al signo, comprendiéndolo como la idea del objeto (como alguien que ve el dibujo del árbol y lo entiende como la representación de un árbol).

Figura 14. Triada de Pierce



Nota: Tomado de Anderson (2016).

La definición tripartita del signo incluye la discriminación de tres tipos de signos: índice, ícono y símbolo. Los índices tienen una relación real y física con su objeto, lo que les otorga un estatus de evidencia. Los iconos se basan en la semejanza con su objeto, mientras que los símbolos dependen de convenciones sociales para su significado (Leja, 2002; 2012). Sin embargo, el autor también enfatiza que, aunque los conceptos de Peirce son valiosos, su adopción requiere un análisis crítico más profundo debido a su naturaleza selectiva y su falta de contextualización histórica.

Para él la semiótica es una teoría de la comunicación, partiendo del hecho de que no puede existir comunicación sin signos. Además, establece que la semiótica responde a un proceso de interpretación, la comunicación no sería tal sin la producción de signos para interpretar. Los elementos para que se dé la relación tríadica de la semiótica son, el signo, el objeto y el interpretante.

- **Signo.** Un signo proviene de otro signo mucho más complejo, cuyas partes son también signos, los cuales poseen una definición indeterminada sobre la forma en que ellos funcionan en general. Su accionar puede darse sobre cualquier cosa con la que tenga semejanza y en seguida se convierte en otro signo, en consecuencia, la acción de un signo es tripartita e involucra al objeto y al interpretante.
- **Objeto.** Partiendo del conocimiento del emisor de un signo, Peirce establece el concepto de objeto, expresa que el emisor de un signo de cualquier fenómeno

interpretable constituye en sí la realidad que nos rodea. Es decir, la realidad proviene de un pensamiento previo que se expresa a través del emisor, sin embargo, aparece de argumentos más profundos que lo incluyen a él.

- **Interpretante.** Peirce establece una elaborada definición sobre el proceso de interpretación, la ha transformado en un bloque conceptual que consta de nueve niveles del interpretante, cada uno de ellos demuestran cuidadosamente la forma en que todo proceso de interpretación debe desarrollarse, se incluyen el psicológico, el potencial, el emocional, las acciones, los hábitos y sus cambios.

Las relaciones entre estos tres elementos como construcción abstracta según Peirce vienen dadas así:

A partir de esta definición, algunos de los aspectos de esta tríada deben ser remarcados, es decir: (a) el signo está determinado por el objeto, esto es, el objeto causa al signo, pero (b) el signo representa al objeto, y es por esto que es un signo, (c) el signo solo puede representar al objeto parcialmente y (d) lo puede representar de una manera falsa, (e) representar al objeto significa que el signo es capaz de afectar a la mente, es decir, de producir un cierto efecto en ella, (f) a este efecto se le llama el interpretante del signo; (g) el interpretante estará inmediatamente determinado por el signo y mediáticamente por el objeto, esto es, (h) el objeto también determina al interpretante mediante el signo.

Peirce plantea que todas las ideas consiguen ser pensadas a partir de tres categorías que corresponden a las formas en que el fanerón se ubica en la mente del ser humano: primeridad, segundidad y terceridad. Vitale (2020) las resume así:

- Categoría de primeridad: implica considerar a algo tal como es, sin referencia a ninguna otra cosa; a su vez, la primeridad se vincula con las ideas de libertad, posibilidad, indeterminación, comienzo, novedad.
- Categoría de segundidad: implica considerar a algo tal como es, pero en relación con otra cosa, es decir, establecer una relación diádica que no involucre a una tercera cosa.
- Categoría de terceridad: es la que hace posible la ley y la regularidad. En una serie, es el tercero el que introduce una progresión regular no azarosa mediante una ley. (pp. 27-28)

De acuerdo con este contexto, Peirce muestra que el primero corresponde a la cualidad tomada de forma independiente de cualquier ejecución existencial. La primeridad, en el signo, el representamen se relaciona con la cualidad. La segundidad, en el signo, el objeto corresponde a la existencia, si fuese una relación diádica entre el representamen y el objeto, estaríamos al frente de una relación sin regularidad. La terceridad, en el signo, el interpretante es el pensamiento mediador, de tal forma que, establece una ley que relaciona el primero (representamen) con el segundo (objeto) con el cual él mismo se relaciona, el tercero (interpretante) que concentra una legítima relación triádica:

- a. La relación del primero (representamen) con el segundo (objeto); b. Su propia relación con el segundo (objeto); c. El hecho de que la relación entre el primero (representamen) y el segundo (objeto) es la misma que la del segundo (objeto) con el tercero (interpretante) (Vitale, 2020).

Los tres elementos que conforman la semiosis, el representamen, el objeto y el interpretante, establecen la base de las tres categorías faneroscópicas, de las que se obtienen nueve tipos de signos. Partiendo de la exposición propia de la visión triádica de Peirce, se comprende la formulación de las tres relaciones triádicas, en combinación con los tres componentes:

- a) Por algo.....Fundamento
- b) En alguna relación..... Representamen
- c) Para alguien..... Interpretante

Se describirán ahora las principales relaciones analizadas por Moreno (2019, p. 28):

- a) Relación de existencia: donde hay una relación de actuación, ya que la razón definitiva es el señalar a través del signo el aspecto específico del objeto (fundamento), que constituye la base en determinada comunicación.
- b) Relación de forma: donde hay una relación de comparación, es decir, la razón definitiva radica en la eventualidad de definirse a través del signo, una apariencia de carácter semiótico (representamen).

- c) Relación de ley: donde hay una relación de pensamiento, cuya razón determinante es la necesidad que otorga estabilidad a través del signo al interpretante y a su sistema.

De dichas relaciones establecidas se determina que tanto el signo fundamento, como el signo representamen y el signo intérprete poseen su propio fundamento, su propio representamen y su propio interpretante. Estas relaciones constituyen la plataforma de toda clasificación sínica atribuida a Peirce que se observa en la Figura 15.

Figura 15. Los nueve signos de Peirce y los elementos que los producen

| 9 SIGNOS (o clases de signos) | En alguna relación REPRESENTAMEN Comparación Posibilidad Forma | Por algo FUNDAMENTO Actuación Hecho Existencia | Para alguien INTERPRETANTE Pensamiento Necesidad Ley |
|---|---|---|---|
| En alguna relación REPRESENTAMEN Comparación Posibilidad Forma | CUALISIGNO | ÍCONO | RHEMA |
| Por algo FUNDAMENTO Actuación Hecho Existencia | SINSIGNO | ÍNDICE | DICISIGNO |
| Para alguien INTERPRETANTE Pensamiento Necesidad Ley | LEGISIGNO | SÍMBOLO | ARGUMENTO |

Nota: Tomado de Magariños (1983, p. 91, como se citó en Moreno, 2019, p. 29)

3.3.3. Teoría de producción de signos desde el enfoque de Umberto Eco

Umberto Eco (1988) considera que toda imagen puede descomponerse en unidades mínimas de significación, e identifica cinco niveles: icónico, iconográfico, tropológico, tópico y entímético. Dicho enfoque se aplica para analizar imágenes publicitarias y divide en cinco niveles de codificación que van de lo más simple a lo más complejo: 1) El nivel icónico, que se centra en los elementos visuales y su relación con la realidad percibida, está conformado por los elementos gráficos que representan al objeto de referencia situados en el plano denotativo. 2) El nivel iconográfico, que examina los símbolos y su significado

cultural, integra los significados convencionales y exige un conocimiento cultural, es decir, está situado en el plano connotativo. 3) El nivel tropológico, que analiza los tropos o figuras retóricas presentes en la imagen; integrado por elementos visuales equiparables a los de la retórica clásica. 4) El nivel tópico, que se refiere a los temas o temas recurrentes que se representan en la imagen; considerado dentro de un nivel ideológico, con base en la argumentación u opinión. 5) El nivel entimemático, que implica la interpretación de la imagen en relación con el contexto cultural y social más amplio; donde se desarrollan las argumentaciones retóricas (Rosabal-Pérez et al., 2015).

El análisis semiótico de Umberto Eco aborda varios aspectos de la semiótica en múltiples obras, donde se aparta del naturalismo icónico de Morris y se centra en los códigos culturales que producen semejanza entre signos. Eco sostiene que las semejanzas entre signos no se deben directamente a los objetos representados, sino a los códigos culturales que generan dicha semejanza. Eco considera que su modelo de análisis ofrece una estructura más profunda que el modelo binario de Barthes y permite una comprensión más completa de las potencialidades socioculturales de la imagen visual (García-López & Cabezuelo-Lorenzo, 2016).

El Modelo Estratificado de Umberto Eco propone un análisis semiótico que abarca cinco niveles de estudio, comenzando desde lo más concreto hasta lo más abstracto (Terreros & Devia, 2021). En este contexto de un análisis semiótico, un ejemplo es un anuncio publicitario de una marca de refrescos. En donde a nivel icónico, se observan elementos visuales como la imagen de una lata de refresco con gotas de agua condensada. Seguidamente, en el nivel iconográfico, se identifican símbolos culturales asociados, como el color brillante de la lata y la sensación refrescante evocada por las gotas de agua (ver figura 16). El nivel tropológico implica reconocer figuras retóricas presentes en el anuncio, como metáforas que comparan la lata con una fuente de frescura. En cuanto al nivel tópico, se destaca el tema principal del anuncio, que podría ser la satisfacción y frescura que el consumidor experimenta al beber el refresco. Finalmente, en el nivel entinema, se sugiere implícitamente que el consumo del refresco proporciona una experiencia refrescante y satisfactoria, lo que motiva al consumidor a comprarlo para disfrutar de esos beneficios.

Figura 16. Análisis semiótico de Umberto Eco



Nota: Tomado de Sánchez (2016).

3.3.4. Dimensiones semántica, sintáctica y pragmática del signo desde el enfoque de Charles Morris

En su enfoque semiótico, Morris propone un modelo metodológico que fusiona diversas disciplinas en una semiótica conductista. Este enfoque busca unificar la ciencia y situar a la semiótica como una ciencia rectora, capaz de construir inteligibilidad teórica y metodológica. Influido por el positivismo lógico, concibe a la semiótica como el fundamento de la ciencia, lo que implica que su desarrollo y dirección están determinados por las demás disciplinas científicas (Sandoval, 2011).

Morris parte de la idea de semiosis como el proceso en el que un elemento actúa como signo, compuesto por tres aspectos fundamentales: el vehículo sígnico, el designatum y el intérprete. La conexión entre los signos y los intérpretes se conoce como la dimensión pragmática de la semiosis. El análisis de esta dimensión, es decir, cómo los signos influyen en las acciones y respuestas de los intérpretes, se denomina pragmática. En otras palabras, la pragmática estudia cómo la interpretación de los signos impacta en el comportamiento y las decisiones de las personas en un contexto de comunicación (Diez, 1993).

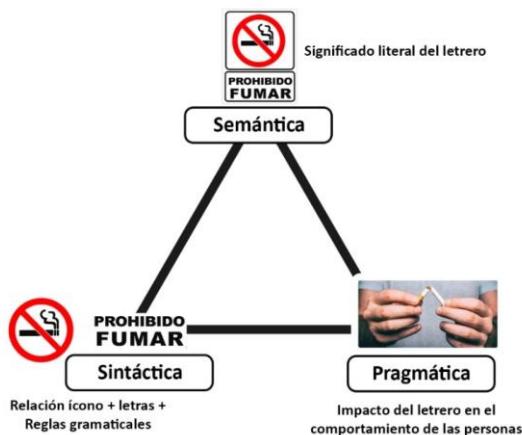
En su análisis semiótico, Morris identifica tres componentes fundamentales: la sintaxis, la semántica y la pragmática. Estos componentes son elementos clave que ayudan a comprender cómo los signos funcionan en un sistema de comunicación (Courtés, 2000). La sintaxis se refiere a la estructura y organización de los signos dentro de un sistema, es decir, cómo se combinan y se relacionan entre sí. La semántica se ocupa del significado de los signos y cómo se interpretan en un contexto específico. Por último, la pragmática se centra

en el uso práctico de los signos en situaciones de comunicación real y cómo afectan el comportamiento de los participantes en la interacción (Vanegas & Marín, 2010).

La sintaxis, aunque más fácil de desarrollar en comparación con la semántica y la pragmática, proporciona una base para comprender estas últimas, ya que permite investigar las relaciones entre los signos según reglas determinadas, lo que puede servir como referencia para analizar las situaciones en las que se utilizan los signos y cómo afectan a los intérpretes. Mientras que, la en la pragmática, el intérprete de un signo, que puede ser cualquier organismo, desarrolla un hábito de respuesta basado en el vehículo del signo hacia objetos ausentes relevantes para la situación presente. Esto implica que los organismos pueden tomar conciencia de propiedades de objetos distantes o invisibles mediante la semiosis, lo que les permite prepararse para situaciones futuras. A través del lenguaje, este proceso se amplifica, permitiendo la percepción de objetos ausentes y la anticipación de respuestas.

En este contexto, se puede ilustrar la semántica, sintaxis y pragmática con un letrero que reza: “Prohibido fumar” en un restaurante. Aquí, la semántica se refiere al significado literal de las palabras en el letrero, indicando la prohibición de fumar en ese lugar. La sintaxis aborda la estructura y la gramática del letrero, incluyendo cómo están dispuestas las palabras y la frase en sí misma. Por último, la pragmática se relaciona con la interpretación y respuesta al letrero por parte de los individuos, quienes comprenden el mensaje y deciden actuar de acuerdo con las normas establecidas en ese entorno, optando por no fumar. En la figura 17 se presenta de manera visual este ejemplo.

Figura 17. Análisis semiótico de Morris



La semiosis al ser conceptualizada deviene en una tipología de signos que se originan mediante los representámenes, que son autónomos en representación y utilización. También en las relaciones entre signo y objeto por él representado, y, por último, en las relaciones entre el signo y los interpretantes que producen. Debido a esto es difícil comprender la utilidad a la cual nos enfrentamos. Morris (1985) define tres dimensiones: sintáctica, semántica y pragmática.

Detallamos de forma corta su abordaje:

- Dimensión sintáctica

En el capítulo “La concepción formal del lenguaje” de Morris (1938) se describe a la sintaxis como la rama de la Semiótica encargada de estudiar las relaciones de los signos entre sí, abstrayendo estas relaciones con los objetos o con los intérpretes. Es la más desarrollada dentro de la semiótica y el resto de sus ramas. El autor define a la Semiótica así:

Una gran parte del trabajo realizado en la lingüística propiamente dicha ha partido precisamente de esta perspectiva, aunque a menudo inconscientemente y con múltiples confusiones. Los lógicos se ocuparon de la inferencia desde el principio, y ello, si bien se ha entrelazado históricamente con muchas otras consideraciones, supone estudiar las relaciones existentes entre ciertas combinaciones de signos dentro de un lenguaje. (Morris, 1985, p. 43)

Las dimensiones semánticas y pragmáticas de la semiosis han sido intencionalmente prescindidas por la sintaxis lógica, la que se ha concentrado más en la estructura lógico-gramatical del lenguaje, también llamada como la dimensión sintáctica de la semiosis. Un lenguaje se convierte en un grupo de determinado de cosas concernientes con base en dos clases de reglas, las reglas de formación, que establecen combinaciones de forma independiente y permitida de todos los elementos del conjunto, tales combinaciones reciben el nombre de oraciones; y las reglas de transformación, las cuales determinan las oraciones que se pueden obtener en base a otras oraciones. Al ser agrupadas estas dos clases de reglas y en su conjunto recibe el calificativo de “regla sintáctica”, por consiguiente, Charles Morris (1985) define a la sintaxis y a sus relaciones así:

La sintaxis, por consiguiente, es la consideración de signos y de combinaciones sígnicas en la medida en que unos y otras están sujetos a reglas sintácticas. La sintaxis no se interesa por las propiedades individuales de los vehículos sígnicos o por cualesquiera de sus relaciones exceptuando las sintácticas, es decir, las relaciones determinadas por las reglas sintácticas. (p. 45)

Los lenguajes, al ser investigados bajo este enfoque, arrojan resultados repentinamente complejos que han identificado de forma precisa oraciones primitivas, analíticas, contradictorias y sintéticas, incluso su demostración y a qué se derivan cada una de ellas. Sin necesidad de dejar de lado la visión formal, se ha diferenciado entre signos lógicos y descriptivos, especificando signos sinónimos y oraciones equipolentes, identificando a una oración y su contenido, atendiendo a las paradojas lógicas, catalogando el tipo de expresiones y depurando tipos de expresiones modales como las de necesidad, posibilidad e imposibilidad.

Todos estos resultados han sido en parte ordenados en forma de un lenguaje, gran parte de los términos de la sintaxis lógica pueden ser puntuados con base en una noción de consecuencia. En la actualidad como resultado se tiene un lenguaje más preciso para hablar de toda la extensión formal de los lenguajes, cosa que antes nunca existió.

- Dimensión semántica

La semántica domina la relación de los signos con los objetos que cada uno denota, en consecuencia, es lo que denota y es percibido por los sentidos, lo que también se denomina como designata. Como ocurre en otras disciplinas que estudian los signos, en ella pueden diferenciarse dos clases: la denominada semántica pura, que provee la teoría y los términos precisos para hablar acerca de la semiosis y su dimensión semántica; y la semántica descriptiva la cual se ocupa de sus aspectos reales.

La semántica reconoce a la sintaxis, por el contrario, relega a la pragmática, ya sea que los signos sean simples o complejos, esta se define concretamente por la dimensión semántica de la semiosis. Al respecto, Morris (1985) expresa:

Cuando consideramos esta dimensión semántica, la adición más importante que debe hacerse a lo anteriormente expuesto estriba en el término «regla semántica». A diferencia de las reglas de formación y de transformación, que se ocupan de ciertas combinaciones de signos y de sus relaciones, «regla semántica» designa (dentro de la semiótica) una regla que determina en qué condiciones un signo es aplicable a un objeto o situación; tales reglas establecen correlaciones entre signos y situaciones denotables mediante signos). (p. 58)

Un signo posee dimensión semántica de acuerdo con las reglas semánticas, ya sea que estén o no formuladas y que establecen su utilización en ciertos entornos bajo determinadas condiciones. Para un signo indíxico, la regla semántica es, por ejemplo, el señalar. El signo otorga en un momento cualquiera aquello que se señala, es decir, otorga aquello hacia lo que destina la atención, inclusive no caracteriza y no es equivalente a lo que denota. En cambio, un signo caracterizador es capaz de caracterizar lo que consigue denotar y logra ese resultado expresando en sí mismo todas las cualidades que debe tener un objeto con el fin de ser denotado por él; por lo tanto, el signo caracterizador es un ícono (una foto, la tabla periódica); si no es así, se lo puede designar como símbolo (la palabra foto, los elementos químicos). El uso de la regla semántica viene dado por ciertos diferenciadores que Charles Morris (1985) plantea:

La regla semántica para el uso de iconos establece que éstos denotan aquellos objetos que tienen las características que ellos mismos poseen, o, más comúnmente, cierto conjunto especificado de sus características. La regla semántica para el uso de símbolos debe expresarse en términos de otros símbolos cuyas reglas o usos no se cuestionan, o bien señalando objetos específicos que sirven como modelos (y por tanto como iconos), de forma que el símbolo en cuestión se emplea para denotar objetos similares a los modelos. (p. 60)

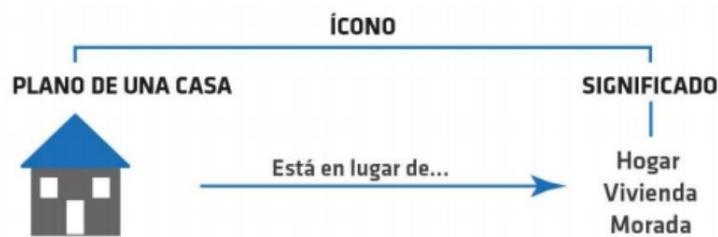
Por lo tanto, la divergencia encontrada entre índices, íconos y símbolos depende de las diferentes clases de reglas semánticas a los cuales ellos se asientan. Los objetos son los designata de signos indíxicos, las cualidades son los designata de signos caracterizadores, las relaciones son los designata de signos caracterizadores, pero de dos o más posiciones, los

hechos son los designata de oraciones, finalmente los individuos, que son los designata de todos los signos.

Para la aplicación en los instrumentos en el análisis de los datos, en cuanto a la dimensión sintáctica se utilizaron el análisis por la relación significante-objeto, que establece tres niveles del signo: ícono, índice y símbolo.

Signo ícono. Pierce en su *Tratado de la Semiótica* explica que existen dos clases de significantes que se relacionan con los objetos de un modo natural, estos son los icónicos y los indiciales. La relación icónica se establece cuando se compara las propiedades de un signo -el representamen- con las de otro signo -objeto inmediato-. Mientras más similitudes o semejanzas existan entre estos dos signos comparados mayor es el grado de iconicidad.

Figura 18. Significado de iconicidad



Nota: Tomado de García (2011, como se citó en Moreno, 2019)

Desde el enfoque de Morris, se denomina *ícono* al signo que representa al objeto nombrado relacionado cualidades propias. Como se observa en la figura 15, lo icónico también se puede representar utilizando palabras o viceversa. Para el caso graficado existe un grado de relación de iconicidad entre el pictograma de la casa y los signos verbales: hogar, vivienda o morada. Se concluye que la relación sínica nominada como ícono se referirá cuando el signo posea una carga icónica elevada.

Signo índice. La segunda relación sínica entre dos signos establece las condicionantes de indicialidad. Como palabra clave para comprender esta relación se cita la proximidad. El signo índice siempre mantendrá una proximidad existencial con el objeto al que representa. Para Pierce (1958) es imposible encontrar un signo carente de cualidades

imitativas o una proximidad, porque no se puede construir un signo sin pensar en otro signo que lo identifique. “El índice está conectado físicamente con su objeto; hacen un par orgánico” (p. 228).

Otro autor que aporta a la comprensión del signo indicial es Prieto (1968), quien explica que “el índice se trata de un hecho inmediatamente perceptible que nos hace conocer algo a propósito de otro que no lo es” (p. 95).

Figura 19. Niveles de indicialidad



Nota: Tomado de García (2011, como se citó en Moreno, 2019)

La figura 19 expone los niveles de indicialidad. Las agujas del reloj que representan las horas, el grafismo de un cigarrillo que determina una zona para fumadores y el termómetro que representa al valor medido de la temperatura.

Signo símbolo. La última categoría relacional entre signos se denomina signos símbolos. Desde una visión saussureana el símbolo siempre requerirá del significado o del interpretante para su existencia como signo. Es decir, para que exista una denominación simbólica, el signo debe estar en uso. El signo símbolo puede reconocerse ya no es un ícono, es decir no tiene criterios de similitud, no es un índice, es decir no es contiguo al objeto, sino está presente en la convencionalidad que se da cuantas más personas lo usan y lo asocian a una entidad. En el contexto del Diseño Gráfico, las marcas son símbolos.

Figura 20. Símbolos



Nota: Tomado de García (2011, como se citó en Moreno, 2019)

La figura anterior muestra tres elementos que son símbolos, sin embargo, es la primera gráfica la que cumple con las condicionantes de relación signo símbolo. Dicha fotografía representa el firmamento o el cielo, sin embargo, su carga indicial o icónica es nula. Mientras en la segunda figura se observa un símbolo carga indicial porque recrea o deja indicios de lo que representa. Y la última figura es un símbolo con carga icónica pues el emotícono se puede asociar fácilmente al rostro de una persona cuando está feliz o sonriendo. Los tres son símbolos porque es en su uso que se legitiman.

- Dimensión pragmática

Se entiende por pragmática a la ciencia encargada de la relación que tienen los signos con sus interpretantes. Debe tomarse en cuenta que gran parte de los signos, o quizás, todos ellos poseen como intérpretes a seres vivos. Para llegar a una definición precisa de pragmática, cabe decir que es la que domina los aspectos bióticos de la semiosis, o sea, los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que se muestran en toda actividad de los signos. Existen otros aspectos que la pragmática también llega a dominar, la pragmática pura que se enfoca en el desarrollo de un lenguaje el cual permita hablar sobre la dimensión pragmática de la semiosis; y la pragmática descriptiva, que le concierne la utilización de este lenguaje para determinados casos.

Anteriormente, la retórica podía considerarse como una forma establecida y prematura de lo que hoy llamamos pragmática, en cambio, la ciencia con su lado pragmático

ha tenido frecuentes interpretaciones en el aspecto experimental; describir al intérprete y a la interpretación es usual al definir los signos. Charles Morris (1985) así lo expresa:

Si extraemos del pragmatismo los rasgos especialmente pertinentes para la pragmática, podríamos formular el resultado más o menos así: el intérprete de un signo es un organismo; el interpretante es el hábito del organismo de responder, a causa del vehículo sígnico, a objetos ausentes relevantes para una problemática situación actual como si éstos estuvieran realmente presentes. En virtud de la semiosis un organismo toma en consideración propiedades relevantes de objetos ausentes, o propiedades no observadas de objetos presentes, de ahí la significación instrumental general de las ideas. (p. 70)

Se torna necesario que la pragmática forme parte de la semántica, en vista de que esta domina las relaciones entre los signos y los objetos, y debido a que los intérpretes al responder generan objetos naturales que las ciencias empíricas estudian, aparentemente la relación de los signos con los interpretantes es parte de la semántica. Se crea tal confusión ya que se torna complicado diferenciar los términos semióticos de los no semióticos a través de los grados de simbolización y de retirar la usanza de objeto.

Los signos y los objetos que no son signos logran convertirse en índices de definición, es decir, si cierto signo es usado por alguna persona, este dice algo de ella y su situación, ya que el interpretante de ese signo forma parte de esa persona y su conducta; es así que el mismo vehículo sígnico consigue actuar como dos signos, uno interpretado por la persona como algo que describe lo que denota, y otro, el que califica como algo que manifiesta al supuesto interpretante en el signo de la primera persona.

3.3.5. Barthes, estudiioso de la semiótica aplicada a otros campos

Roland Barthes se basó en la teoría glosemática de Louis Hjelmslev para establecer la existencia de diferentes niveles de significación (ver figura 21), también conocidos como órdenes de significado. El primer nivel es el de la denotación, donde un signo consta de un significante y un significado. El segundo nivel es el de la connotación, que utiliza el primer signo (es decir, el significante y el significado) como su propio significante, al cual agrega un significado adicional. Esta concepción sugiere que la denotación es un significado

fundamental y primario. Barthes señala que las connotaciones no surgen del propio signo, sino de cómo la sociedad utiliza y valora tanto el significante como el significado (Chandler, 1998). En otras palabras, las connotaciones no son inherentes al signo en sí, sino que se construyen socialmente a partir de las interpretaciones y asociaciones culturales que se le atribuyen al mismo.

Figura 21. Análisis semiótico de Barthes



Nota: Tomado de Fikriyah (2011).

Barthes modificó el término “significante” por “expresión” (E) y el “significado” por “contenido” (C). Además, señaló que debe existir una relación (R) entre E y C, o una cierta relación, para que se forme un signo. También adoptó los conceptos de denotación, connotación y metasemiótica de Hjelmslev, cambiando el término de metasemiótica a metalenguaje. Barthes considera que cada sistema es un lenguaje. La interpretación de los signos puede ocurrir en dos niveles: el nivel primario (denotación) y el secundario, que se desarrolla en E (metalenguaje) y C (connotación). El metalenguaje puede ocurrir si hay un desarrollo similar de E y C en el secundario y connotación en una cultura. Es el valor que el intérprete da al signo. Barthes describe la connotación como el alcance del contenido (C) de algunos signos para que el signo tenga un nuevo C (Fikriyah, 2011).

Barthes, reconocido por su contribución a los estudios semióticos, otorga a la publicidad un lugar destacado en su análisis. Según él, en la publicidad podemos identificar tres elementos principales: una imagen denotada o literal, una imagen connotada o simbólica, y un mensaje lingüístico, cada uno de los cuales puede tener significados tanto denotados

como connotados. La interpretación de estos significados connotados depende en gran medida del bagaje cultural del receptor del anuncio, así como del analista que lo estudia (Pineda, 2018).

Su impacto en el ámbito teórico de la comunicación es destacado, especialmente debido al énfasis en el análisis semiológico, que se extiende a diversos campos como la fotografía, abordada en su obra final *La cámara lúcida* (Barthes 1989), así como la publicidad o la moda. Destaca la idea de que todo discurso, al referirse a la realidad, adquiere connotaciones que le otorgan significado y valores, pudiendo transformarse en signo o mito. Los mitos, si bien no crean lenguajes, los emplean para promover una ideología, permitiendo que las cosas “hablen” en su nombre (Karam, 2011).

CAPÍTULO IV. COMPOSICIÓN DEL PROBLEMA DEL CONOCIMIENTO

Escudos como dispositivos de poder para la construcción de la mitopoesis de las naciones independientes.

4.1. Discursos visuales coloniales

El establecimiento de capitanías, audiencias, circunscripciones o demarcaciones coloniales en América forman parte de la historia de la Edad Moderna, durante la cual Europa extendió sus dominios y estableció imperios más allá de su propio continente. Desde un enfoque historiográfico, el hito más importante fue la llegada de Cristóbal Colón, con un minúsculo grupo de “castellanos” a la isla bautizada con el nombre de “La Española”. Desde allí y considerando, en principio condiciones favorables, como que “los nativos los acogieron pensando que eran enviados de los dioses” (Cuervo, 2016), la Corona Española empezó a extender sus territorios.

Una vez asentados en las Antillas, establecieron sus operaciones desde La Española (actual Santo Domingo) y luego desde Cuba. Una primera figura en este momento histórico fue Hernán Cortés, un funcionario del gobierno español que, en febrero de 1519, partió a realizar la conquista del continente, impulsado por el deseo de hallar las riquezas de las que había tomado conocimiento a través de los relatos de los indígenas de la zona. (Cuervo, 2016, p. 107)

Tras la conquista del primer gran imperio: el azteca, con la toma del Tenochtitlán, su capital, en 1521; el imperio español continuó con sus conquistas territoriales. Así, Tenochtitlán pasó de ser la capital azteca a la del primer Virreinato de la Nueva España y, por supuesto, aparece un primer discurso visual de tipo emblemático heráldico para identificar este territorio.

Figura 22. Escudo de Armas del “Reyno de Mexico Tenvxtitlan”



Nota: Imagen bajo licencia de Creative Commons. Tomado de Konstantinopoulosstephanopoulos

El Virreinato de la Nueva España para 1819 agrupaba a las Capitanías Generales de Cuba, Filipinas, Guatemala, Puerto Rico, Santo Domingo y Yucatán, además de los Reinos de México y Nueva Galicia, y las Comandancias Generales de las Provincias Internas de Occidente, que incluía al Reino de Nueva Vizcaya, y de las Provincias Internas de Oriente, que incluía el Nuevo Reino de León. Para la administración de todos estos territorios, a decir de Cartwright (2022), el “Real y Supremo Consejo de Indias fue creado en agosto de 1524 como respuesta a las crecientes ganancias territoriales que la Corona Española obtuvo en América” (párr. 2).

De la misma forma, García-Gallo (1970) pone de manifiesto que “El Consejo de Indias es el órgano supremo vinculado al Rey”, el cual estableció un sistema de gobierno dividido en “virreinatos -dos en los siglos XVI y XVII, cuatro en el siglo XVIII- estos en Audiencias y éstas en gobernaciones, corregimientos o alcaldías mayores”. Sin embargo, el autor explica que este sistema de gobierno no funcionó del todo; por lo tanto, los esquemas fueron evolucionando. “Este sistema tiene su origen en los cuadros de organización y en los esquemas jurídico-administrativos de Castilla, sin perjuicio de que se trate de adaptarlos a las peculiares circunstancias y exigencias del Nuevo Mundo” (García-Gallo, 1970). Dichos procesos administrativos complejos se encuentran descritos y detallados en las “Capitulaciones de Santa Fe del 17 de abril de 1492”. Es de especial interés resaltar el “surgimiento de las primeras provincias desde el primer momento independientes del virreinato y gobernación de Colón, con los gobernadores sometidos directamente a la autoridad del rey”.

En el interés que concierne a esta investigación, ha de notarse el establecimiento de emblemas heráldicos como dispositivos de poder, sobre todo en cuando las entidades administrativas. Citaremos como ejemplos los siguientes: Reino de México (1527), Reino de Guatemala o Capitanía General de Guatemala (1542), Capitanía general de Yucatán o Gobernación de Yucatán (1565), Capitanía general de las Filipinas (1565), Capitanía General de Cuba (1777). Nótese el uso de los emblemas heráldicos y el uso de la Corona Española como timbre, en todos los casos citados; además del discurso visual de la figura anterior, correspondiente al “Reino de Mexico Tenvxtitlan”.

Tabla 3. Ejemplificación de emblemas heráldicos que utilizan la Corona Española

| Reino de Guatemala o Capitanía General de Guatemala (1542) | Capitanía general de Yucatán o Gobernación de Yucatán (1565) | Capitanía general de las Filipinas (1565) | Capitanía General de Cuba (1777) |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |
| Nota: Imagen bajo licencia de Creative Commons. Autor: Heralder - [1] | Nota: Imagen bajo licencia de Creative Commons. Autor: Heralder - [1] | Nota: Imagen bajo licencia de Creative Commons. Autor: Heralder - [1] | Nota: Imagen bajo licencia de Creative Commons. Autor: Heralder - [1] |

Regresando al ámbito administrativo, “en el primer tercio del siglo XVI las circunscripciones básicas del gobierno territorial de las Indias son las provincias” (García-Gallo, 1970). Estas circunscripciones territoriales ya no estaban gobernadas, necesariamente, por un virrey, sino por autoridades de menor categoría, pudiendo ser: un gobernador, un corregidor, un capitán o un capitán general. Estas figuras tenían potestad plena para ostentar cierto mando militar con efectos de reclutar gente para procesos de conquistas y sumisión de otros territorios.

Dentro de las unidades de análisis, con posterioridad aparece el término Audiencia, que se hace necesario diferenciarlo. García-Gallo (1970) establece dicha diferencia de la provincia o del ámbito territorial “en la medida del regimiento y justicia”, es decir, desde el plano judicial; allí está su asidero.

En el primer año de la colonización india las apelaciones de los jueces ordinarios del Nuevo Mundo han tenido que hacerse ante la R. Cancillería de Valladolid, único tribunal superior existente, y desde 1494, a la nueva Audiencia, que entonces se crea en la Ciudad Real y en 1505 se traslada a Granada. Evidentemente, la dificultad y encarecimiento de los pleitos que representan el tenerlos que seguir en la Península. (García-Gallo, 1970, p. 17)

Las citadas circunstancias provocan el nombramiento de “jueces de apelación” que actúan como Audiencia, en primer lugar, en Santo Domingo, en la isla La Española. Esta se mantuvo como única durante dos decenios; a medida que los territorios se extienden y con el aumento de población empiezan a surgir nuevas audiencias, cuyo principal fin es la administración de justicia y tramitación de pleitos y causas criminales.

4.1.1. *Mito feudal*

Para comprender este “mito feudal”, hemos nuevamente de adentrarnos en la organización de las circunscripciones territoriales con fines administrativos, gubernamentales, fiscales y militares, heredados del Imperio Español, en contraposición con la forma administrativa existente en los imperios precoloniales. Como lo explica García-Gallo (1970): “el virreinato nace no tanto con el fin de agrupar y coordinar varias provincias bajo un mismo poder, sino de afirmar la plena autoridad del rey en un territorio determinado” (p. 21). Esto se hace visible en la práctica en cuanto “la lugartenencia general del rey - equivale al virreinato-.”

Sin embargo, este sistema administrativo vino a reemplazar uno existente en la política indígena de América o Nueva España, donde los cacicazgos integraban el imperio. Las sociedades precolombinas en América, antes de la colonización y conquista europea, presentaban una alta diversidad de formas organizativas, culturales, económicas y sociales. Tres pueblos resaltan en el citado contexto histórico: los Mayas, ubicados en la Península de Yucatán en México y la región norte de Guatemala; los Aztecas, cuyo imperio se desarrolló alrededor del lago de Texcoco y se extendió a lo largo del Valle Central, y los Incas, quienes conquistaron los territorios por las montañas y costas de Sudamérica; donde el símbolo de su poderoso imperio fue el Cuzco (Taracena, 1982, p. 10).

Si bien los Mayas “no constituyeron nunca un imperio en el sentido político (...) es decir sustentado en un poder centralizado en la figura de un soberano”, sí se constituyeron como una sociedad lingüística, cultural y social, articulada primordialmente por la producción agrícola de forma sedentaria -basada en la producción del maíz- y por una cohesión social de carácter religioso. Históricamente se conoce a los Mayas como una cultura

“con un avanzado conocimiento intelectual, especialmente matemático, astronómico y arquitectónico” (Taracena, 1982, p. 12).

En cuanto a su estructura social y formas organizativas, el autor señala que no existe un conocimiento profundo; sin embargo, existen aspectos que delimitan una separación entre funciones civiles, militares y religiosas.

La figura principal y centro del poder recaía en el *Halach Uinic* (El Hombre Verdadero) o también llamado *Ahau* (Soberano-Señor), que era una especie de soberano territorial, cuyo cargo era hereditario dentro de una misma familia. (...) representaba al Estado y tenía funciones legislativas y judiciales; formulaba la política interna y externa y era encargado de nombrar a los jefes de pueblos-aldeas, ayudado por un Consejo formado por los principales sacerdotes y consejeros especiales. (Taracena, 1982, p. 14)

Además, se cree que también existía un líder religioso denominado el “Gran Sacerdote” (*Ahuacán*). Así también el *Halach*, sobre quien recaía la responsabilidad militar. Por debajo de ellos existían aún más funcionarios, cada uno con una jerarquía menor y con responsabilidades específicas. Según añade el autor, “evidentemente se había creado una clase dominante, formada por los tres grupos: las familias vinculadas consanguíneamente a los señores, los militares y los religiosos”.

En cuanto al segundo imperio, los Aztecas, podrían considerarse como el segundo más importante de la América prehispánica, a pesar de que a la llegada de los españoles el imperio alcanzaba apenas un siglo de vida. Su historia da cuenta de una expansión con base en invasiones y reorganizaciones de tribus, a través de alianzas, vinculaciones consanguíneas y conquistas. Su sistema de organización social fue heredado, tras la disgregación de la sociedad tolteca, estableciendo, a través de la expansión bélica de los mexicas, un sistema de dominación estructurado. “La administración estatal se hallaba ya centralizada y ampliamente burocratizada” (Taracena, 1982, p. 17).

La diferenciación social que existía en la sociedad Azteca estaba estrechamente vinculada a la economía, especialmente, a través del tributo como forma básica de

apropiación por parte de los grupos dominantes. (...) Las conquistas no tenían como finalidad la apropiación física de las tierras sino la sujeción de pueblos y señores que se convertían en macehuales de los conquistadores y tenían que pagarle reconocimiento. (Taracena, 1982, p. 14)

De tal forma, el Imperio Azteca estableció una estructura jerárquica burocrática donde, en la cima, estaba el emperador, nombrado por elección dentro del grupo de nobles más antiguos y los *Tlahotanis* -jefes- aztecas. Además, también se elegían cuatro consejeros que cumplían funciones administrativas y jurídicas. Por debajo del Consejo está el *Calpixque*, cuyas funciones principales eran controlar la producción de tierras del Estado, recibir los tributos y granos de todas las provincias y administrar el comercio.

El tercer imperio, los Incas, se asume que alcanzó el mayor desarrollo, basado primordialmente en su expansión, liderada por dos grandes figuras: Tupac Yupanqui (1471-1493) y Huayna Cápac (1493-1527). A la llegada de los españoles, al igual que el imperio azteca los Incas estaban en un proceso de expansión y poseían una fuerte estructura tanto administrativa como política. Esta sociedad se caracterizó por la constitución del *ayllu*, integrada por una unidad familiar extensa, que administraban de forma colectiva su tierra, animales y cosecha. Tenían una figura guía, denominada *curaca*, y un Consejo -*Amauta*-, integrado por cuatro miembros.

En la sociedad inca existían diferencias sociales; en la cumbre estaban los grupos dominantes o élites -*kapa*- sector integrado por los *curacas* o jefes, los funcionarios, los militares y los sacerdotes. Su sostén económico se configuró mediante un sistema de trabajo forzoso denominado *mita*. Este sistema llegó a convertirse en la base del sistema económico incaico.

La *mita* no se circunscribía solamente a la obligación de trabajar en terrenos estatales, sino también a la de construir obras de regadío, caminos, puentes colgantes y atender todas las necesidades determinadas por el Estado. Para algunos *ayllus* -especialmente los conquistados- también incluía la producción minera, posesión del imperio. (Taracena, 1982, p. 23)

Conocer las particulares organizaciones sociales de los imperios asentados en el Nuevo Mundo, sin duda causó admiración en los conquistadores. Además, de ser aprovechado estratégicamente para provocar tensiones entre los pueblos y generar alianzas convenientes para instaurar un nuevo orden.

Para adentrarnos en el contexto geográfico, objeto de estudio, se ha de considerar que, una vez lograda la conquista de México, los españoles se concentraron en su avance hasta el Perú, donde gobernaba el Imperio Inca. En 1526 llegaron a las costas peruanas al mando de Francisco Pizarro. Dicho imperio era gobernado por Huayna Cápac, duodécimo monarca, quien había sometido al Reino de Quito. Del mencionado gobernante nacen dos hermanos, Atahualpa y Huáscar. El primero heredó el gobierno de lo que antiguamente sería el Reino de Quito y el segundo gobernó al sur, en el Reino del Cuzco; sin embargo, existió un conflicto por la disputa de un solo orden en el citado imperio. Estas disensiones entre hermanos fueron aprovechadas por Pizarro, quien utilizó los enfrentamientos internos generados una vez muerto el emperador inca, para lograr la conquista.

4.1.1.1. Relación colonial y mito feudal

Una vez descritos los sistemas administrativos en los grandes imperios analizados: Mayas, Aztecas e Incas; así también el Imperio Español que los conquistó, se determina la existencia de un sistema feudal caracterizado por una estructura jerárquica y lazos de dependencia personal y territorial, donde se avizoró con claridad los principios o características del feudalismo: división en estamentos sociales, economía basada en la agricultura y, para el caso de América, en la explotación minera, las guerras frecuentes por el territorio, el pago de tributos, entre otros. Esta estructura compleja está fundamentada en las relaciones de dependencia y lealtad. Así se evidencia desde los discursos visuales expresados en los emblemas heráldicos que se analizaron.

4.1.1.2. Discursos visuales coloniales expresados en emblemas heráldicos

La investigación presenta como objetivo contrastar los discursos visuales expresados en los escudos de las naciones derivadas de la Gran Colombia. Por lo tanto, como elementos de principal contraste, los primeros escudos en ser analizados serán los que se muestran en

la Figura 3. Representaciones visuales que correspondían a los territorios coloniales de Nueva Granada, Real Audiencia de Quito y Capitanía de Venezuela. Se puede observar, con total claridad, el uso de signos y símbolos heráldicos propios de Europa, aunque, mediante la inclusión de elementos paisajísticos, se procura en ocasiones un anclaje con la territorialidad americana.

Dado que estos escudos de armas originalmente correspondían a localidades concretas (luego trasvasadas de la capital al conjunto de la demarcación), recogen la doble vinculación que ya hemos visto en el apartado 2.1.1; por un lado, con la patria chica (mediante armas parlantes y, subsidiariamente, elementos alusivos del entorno); por otro, con la Corona transcontinental, de la que adoptan, además del propio sistema emblemático heráldico, elementos de vinculación, como el águila de las armas imperiales carolinas o las armas parlantes de los reinos de Castilla y León.

Figura 23. Escudos correspondientes a los tres territorios coloniales: Nueva Granada, Real Audiencia de Quito y Capitanía de Venezuela



Nota: Tomado de Sosa (2014)

Escudo de Armas del Nuevo Reino de Granada: Concesión del Rey Carlos I y su madre, la reina Juana I de Castilla, mediante cédula dada en Valladolid, España, el 3 de diciembre de 1548. La solicitud fue presentada por Pedro de Colmenares, regidor, y Alonso Téllez, escribano real. Se otorgó el emblema reconociendo la importancia que tomó la villa y posterior ciudad. La síntesis de la Real Cédula contiene lo siguiente:

Don Carlos e Doña Juana, etc. Por cuanto por Pedro de Colmenares e Alonso Téllez, vecino e regidor de la ciudad de Santafé, de la Provincia del Nuevo Reino de Granada,

en nombre de la dicha Provincia nos ha hecho relación que los vecinos e moradores della nos han servido mucho en la pacificación del dicho Reino en lo pacificar y sojuzgar e poner debaxo de nuestro yugo e Señorío Real...tengan por sus armas conocidas un escudo que en el medio del haya un águila negra rampante entera coronada de oro que en cada mano tenga una granada colorada en campo de oro y por orla unos ramos con granadas de oro en campo azul según va pintado e figurado. (Real Cédula, 3 de diciembre de 1548, citado en Alcaldía de Bogotá, 2023 y Gómez, 2017, p. 144).

Blasonamiento. En campo de gules, un águila de vuelo explayado de sable, coronada de oro, que sostiene en sus garras dos granadas en sus ramas de gules. Bordura de azur, cargada de nueve granadas de oro. Para ver el análisis completo, remitirse a la Ficha de análisis heráldico N° 2, en el cuerpo C. El águila, al igual que el león, es una de las figuras principales del bestiario heráldico. Fue utilizada para representar reyes y reinos, emperadores e imperios, como emblema de soberanía. El “águila de características teutónicas, estilizada y no natural ni azorada” representa al Sacro Imperio Romano Germánico del cual Carlos I fue titular.

Las dos granadas que sostiene en las garras hacen referencia al nombre “Reino de Granada”; estas se integran como muebles heráldicos en la categoría de armas parlantes. Además, el escudo presenta una bordura azur, considerado un elemento propio de la heráldica carolina de América. Mientras, el número de granadas de oro sobre la bordura representa a los territorios en los que subdividía: Antioquia, Cartagena, Chocó, Guayana, Pamplona, Pasto, Popayán, Santa Marta y Tunja.

Escudo de Armas de la Real Audiencia de Quito: Concesión del Rey Carlos I de Castilla y V del Sacro Imperio Romano Germánico, mediante Real Cédula de 14 de marzo de 1541, cuando se otorgó el título de ciudad San Francisco de Quito. El blasonamiento de dicho escudo se detalla:

Un castillo de plata metido entre dos cerros o peñas, con una cava al pie de cada uno de ellos de color verde, y asimismo encima de dicho castillo una cruz de oro con su pie verde que la tengan en las manos dos águilas negras gritadas de oro, la una a la

mano derecha y la otra a la izquierda, puestas en vuelo, todo en campo de colorado, y por orla un cordón de San Francisco de oro en campo azul". (Real Cédula, 14 de marzo de 1541, citado en Villalobos, 1877, p. 7).

El blasonamiento del escudo heráldico da cuenta del uso como figura o mueble principal un castillo, símbolo propio del Reino de Castilla, a cuya corona pertenecían (al menos, nominalmente) los territorios de las "Indias Occidentales". Los montes y el valle dan cuenta de la geografía propia de la urbe, asentada entre el Ruco y el Guagua Pichincha. Los cerros presentan una *cava* o cueva relacionada con la explotación minera, actividad importante en la conquista española. Al igual que el escudo que antecede, se utilizan águilas representativas del Rey y Emperador Carlos I. Finalmente, el cordón de san Francisco remite al nombre de la ciudad y a su patrono.

Escudo de Armas de Santiago de León Caracas. Concesión del rey Felipe II en 1591: La petición fue decretada mediante Real Cédula despachada en San Lorenzo, el 4 de septiembre de 1591, confiriendo el escudo de armas y añadiendo el tratamiento de Señoría y el goce de las preeminencias de Grande, como cabeza de la provincia de Venezuela. Su blasonamiento se entiende así: "tiene por armas en campo de plata un León de color pardo, puesto en pie, teniendo entre los brazos una venera de oro con la Cruz roja de Santiago, y por timbre un coronel de cinco puntas de oro" (Duarte, 2022).

Aquí se combinan armas semiparlantes (la venera de peregrino y la cruz en forma de espada remiten a Santiago y, por tanto, al patrono que da nombre a la localidad) y parlantes (el león, que, al mismo tiempo, evoca las armas tradicionales del reino leonés, en la Península Ibérica). El análisis completo puede revisarse en la Ficha de Análisis Heráldico N.^o 3, del cuerpo C.

Este escudo posteriormente se convertiría en el primer escudo de armas de la Capitanía General de Venezuela, a partir del 8 de septiembre de 1777, por lo tanto, es considerado como el primer emblema heráldico de Venezuela. Dicha Capitanía integraba las provincias españolas de Caracas, Cumaná, Guayana, Maracaibo, Margarita y Trinidad.

Como se observa en las gráficas de los tres escudos heráldicos, sus discursos son construidos obedeciendo las normas del lenguaje heráldico. Es notorio el empleo de dos principales figuras: el león y el águila, asociados a los títulos del soberano: el imperial como mayor rango, los regios de Castilla y León por ser la corona a la que se había anexionado los nuevos territorios, aunque en la práctica se gobernaban de modo independiente y con leyes propias, a través del Consejo de Indias.

Además, a excepción del primer escudo, los dos subsiguientes, Real Audiencia de Quito y Capitanía de Venezuela, hacen alusión directa a los santos a quienes fueron dedicadas las ciudades: san Francisco y Santiago; lo que evidencia la herencia cultural religiosa de los conquistadores. Las fuentes consultadas confirman esta relación de poder de dependencia de las colonias hacia la corona española; así como la fidelidad y lealtad de dichos territorios subyugados a sus conquistadores.

4.1.2. *Mito nacionalista*

Para comprender los procesos independentistas, la construcción de una “gran y poderosa nación”, así como, adentrarnos en el abordaje de la Gran Colombia y sus naciones derivadas, se hace necesario sintetizar aspectos concernientes al mito nacionalista, narrativa colectiva que busca construir, reforzar y justificar la identidad y unidad de una nación. Estos mitos suelen basarse en interpretaciones selectivas de la historia, heroificación de figuras clave y la glorificación de eventos fundacionales. Su estudio puede orientarse desde dos perspectivas: la de la Historiografía y la de la Politología.

Desde una perspectiva historiográfica, el mito nacionalista se entiende como una herramienta de construcción de identidad nacional. Los historiadores suelen analizar cómo ciertos eventos y personajes históricos son seleccionados y reinterpretados para crear una narrativa que fomente el orgullo nacional y la cohesión social. Esta operación incluye la mitificación de héroes nacionales como Simón Bolívar en el contexto de nuestro análisis, la Gran Colombia y sus naciones derivadas; así también, José de San Martín en Argentina, o Miguel Hidalgo en México.

En esta construcción de identidad, se podrán advertir las siguientes características:

- **Selección y exageración**

Los mitos nacionalistas se basan en una selección cuidadosa de eventos históricos considerados fundamentales para la identidad de la nación. Estos eventos se exageran o se presentan de manera simplificada para resaltar su importancia y heroicidad. Por citar un ejemplo, la Batalla de Pichincha (1822), en la independencia de Ecuador, es presentada como una victoria decisiva y gloriosa, simplificando las complejidades del conflicto y el papel de los distintos actores involucrados.

El cuerpo de los caídos por la independencia se transformó en una reliquia sagrada y en la iconografía se representaba la alegoría de la libertad otorgando el premio de la corona eterna de laureles. A modo de ejemplo podemos citar la figura de los restos del “soldado desconocido”. (Robira, 2016, p. 261)

- **Figura heroica**

Otra característica central de los mitos nacionalistas es la creación de figuras heroicas. Estos héroes nacionales son idealizados y presentados como encarnaciones de los valores y aspiraciones de la nación. En el contexto de estudio destaca Simón Bolívar, visto no solo como un líder militar, sino como un visionario que soñaba con la unidad y la libertad de América Latina.

Esta construcción heroica está íntimamente vinculada a la naturaleza misma del poder. El héroe se construye para sedimentar los condicionantes unificadores, para asegurar la cohesión simbólica de los miembros de una formación nacional. Pero también se construye para superar la precariedad de lo social e institucional y para legitimar la estructura de poder, esto es, para justificar la estructura de dominación y de exclusión en su nombre. (Torres, 2009, p. 36)

- **Eventos fundacionales**

Estos eventos son narrados de manera épica y se integran en el imaginario colectivo como momentos de origen y renovación. Precisamente las líneas discursivas históricas se

hacen presentes de forma pedagógica para educar a los nuevos ciudadanos con un alto sentido de pertinencia hacia su nación.

- **Memoria colectiva**

Los mitos ayudan a formar una memoria colectiva que une a los ciudadanos bajo una identidad común. Esta es reforzada a través de la educación, las festividades nacionales y los monumentos públicos.

- **Uso de narrativas simbólicas y alegóricas**

Los mitos nacionalistas utilizan narrativas simbólicas y alegóricas para transmitir valores y lecciones morales. Estas narrativas son fáciles de recordar y comprender e inculcan un sentido de orgullo y pertenencia. Es aquí donde se encuentra asidero para la creación principalmente de los escudos, banderas y moneda. Como lo expone Robira (2016):

Los símbolos, alegorías e imágenes constituyeron un importante componente en la resignificación cultural en los procesos revolucionarios que gestaron los nuevos Estados en América. El proceso de la independencia fue forjando muy pronto una pedagogía política de la festividad en la que la iconografía y el ceremonial sirvieron como instrumento en la consolidación estatal. (p. 259)

Desde una perspectiva politológica, el mito nacionalista se analiza como un instrumento de legitimación política. Los polítólogos estudian cómo los líderes y movimientos utilizan estos mitos para consolidar su poder, justificar sus políticas y movilizar a la población. Los mitos nacionalistas pueden ser utilizados para promover la cohesión interna, pero también para justificar la exclusión de otros grupos o naciones.

De igual manera, esta perspectiva evidencia, entre otras, las siguientes características:

- **Legitimación del poder**

Los líderes políticos utilizan mitos nacionalistas para legitimar su autoridad, al vincular sus acciones y políticas con los valores y logros históricos de la nación. Este vínculo otorga una apariencia de continuidad y estabilidad al gobierno actual. Se puede citar como

ejemplo en la Unión Soviética, la figura de Lenin y la narrativa de la Revolución de Octubre, utilizada para legitimar la continuidad del régimen, presentando a los líderes contemporáneos en cada momento como herederos de esa revolución.

- **Movilización social y política**

Los mitos nacionalistas movilizan a la población hacia objetivos comunes, como la defensa nacional, la participación en elecciones, o el apoyo a políticas gubernamentales. Estas narrativas proporcionan una base emocional y moral para la acción colectiva. Por ejemplo, durante la Segunda Guerra Mundial, Winston Churchill utilizó la metáfora de la “isla fortaleza” para movilizar al pueblo británico en la defensa contra la invasión nazi, invocando el espíritu de resistencia histórica de la nación.

- **Creación de un enemigo común**

En la consolidación del mito nacionalista, frecuentemente se crea la imagen de un enemigo común interno o externo, para unificar a la población y desviar la atención de problemas internos. Este enemigo común puede ser real o imaginario. Para el caso de estudio, el enemigo común fue, al menos inicialmente, el imperio español, frente al cual las fuerzas militares se levantaban, con el fin de obtener la libertad y establecer regímenes políticos propios.

- **Promoción del patriotismo y el sacrificio**

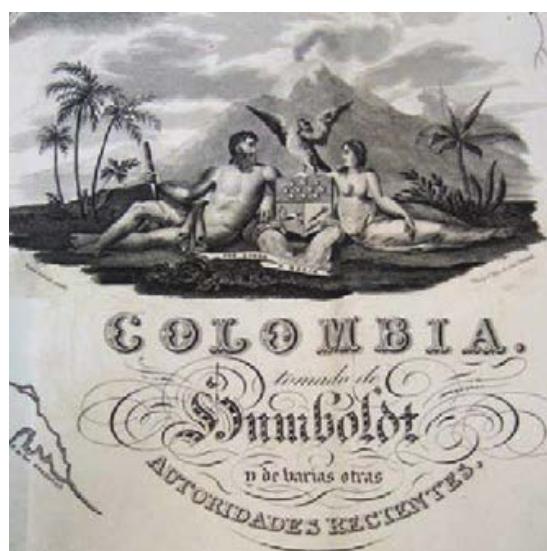
Al igual que en el enfoque historiográfico, desde el enfoque politólogo se hace necesaria la promoción del patriotismo y el sacrificio, componentes esenciales del mito nacionalista, utilizados para inculcar valores de lealtad, dedicación y disposición a sacrificarse individualmente por el bien colectivo de la nación. Esta dimensión aborda, entre otras, la glorificación de héroes nacionales y mártires, la narrativa de batallas y conflictos, el establecimiento de rituales y celebraciones nacionales, el uso de medios de comunicación y propaganda, la erección de monumentos y memoriales, la construcción de un discurso político, así como la literatura y el arte patrióticos.

Como se han descrito en los párrafos que anteceden, el análisis de los discursos visuales pondrá en evidencia los principios y características del mito nacionalista.

4.1.2.1. La Gran Colombia

La siguiente pieza visual analizada se presenta en la figura 4, denominada “cartucho decorativo”, que proporciona la primera imagen oficial alegórica de la nueva nación, “Colombia: tomado de Humboldt y otras autoridades recientes” de 1823 (Del Castillo, 2010). Este emblema se asume como el primer escudo que representó a la Gran Colombia. Su uso en documentos cartográficos puso en la palestra mundial este discurso visual que daba cuenta que los territorios del virreinato de Nueva Granada, la Real Audiencia de Quito y la Capitanía de Venezuela, ya no eran colonias del imperio español, sino una “poderosa nación”.

Figura 24. Colombia: tomado de Humboldt y otras autoridades recientes



Nota: Tomado de Del Castillo (2010, p. 143).

Para adentrarnos al contexto de esta nueva nación, presentamos la siguiente infografía:

Figura 25. Infografía



La historia de La Gran Colombia,³ fundada en 1819 y disuelta en 1831, se empieza a escribir tras la Batalla de Boyacá, ocurrida el 7 de agosto de 1819. Este evento marcó el fin del colonialismo español en los territorios de América, dando lugar a la creación de una nueva entidad política que agrupó los territorios de la actual Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá. Este “sueño político”, inspirado por Simón Bolívar, tuvo profundos impactos, tanto inmediatos como a largo plazo, en la política, cultura e identidades nacionales de los países resultantes.

Ante el peligro del enemigo común ya no había peruanos, granadinos, venezolanos, quiteños, etc. Así se explica la Gran Colombia y así se explica que después su fundador, al declinar silenciosamente, siguiera insistiendo en su idea de la unión. Simón Bolívar fundó la Gran Colombia para la guerra, y luego, también pensando en la amenaza común, exterior e interior se fue acercando a la idea de Miranda de una gran Confederación para todos los pueblos de América. (Arellano, 1973, como se citó en Blanco, 2007)

Para comprender la evolución del proceso, la infografía presenta una línea de tiempo que recoge los principales hitos que marcaron este acontecimiento:

- **1816. Inicio de la Campaña de los Llanos.** Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, con el apoyo de otros líderes independentistas, reorganizan las fuerzas militares en los Llanos de Venezuela y Nueva Granada, después de varias derrotas ante los realistas españoles.
- **1819. Congreso de Angostura.** Su importancia radica en que en este evento convocado por Simón Bolívar se proclamó a la República de Colombia (Gran Colombia), que unificó Venezuela, Nueva Granada (Colombia) y Quito (Ecuador). Simón Bolívar es nombrado presidente y Francisco de Paula Santander, vicepresidente.
- **1821. Constitución de Cúcuta.** Tuvo como propósito adoptar la primera

³ De acuerdo con lo detallado por la historiadora del Archivo de Bogotá, María Fernanda Cuevas, la “Gran Colombia” fue el nombre que le atribuyeron los historiadores del siglo XX a la vasta república que existió entre 1819 y 1831, para distinguirla de la actual Colombia; la cual recibió este nombre tan solo a partir de 1863, cuando se denominó al país como Estados Unidos de Colombia (Cuevas, 2024).

Constitución donde se crea la Gran Colombia, estableciendo un gobierno central fuerte que unificaría legalmente los territorios. Además, ratificó como presidente a Simón Bolívar y como vicepresidente a Francisco de Paula Santander.

Batalla de Carabobo. Simón Bolívar, General en Jefe y Miguel de La Torre, Mariscal de Campo, lideraron las fuerzas que obtuvieron la victoria decisiva que aseguró la independencia del territorio venezolano.

Independencia de Panamá. El 28 de noviembre de 1821 Panamá declaró su independencia de España, mediante un cabildo abierto, y se unió a la Gran Colombia.

- **1822. Batalla de Pichincha.** En las faldas del volcán Pichincha, el ejército liderado por el General Antonio José de Sucre derrotó a las fuerzas españolas comandadas por Melchor Aymerich y declaró la independencia del imperio español, de los territorios ecuatorianos.
- **1823. Intento fallido de unión de Cuba y Puerto Rico.** José Francisco Lemus, dirigente de la sociedad secreta “Soles y Rayos de Bolívar”, proclamó la creación del Estado Independiente de Cubanacán, pretendiendo unirse a la nación de Colombia o México, pero fracasó. De manera similar, en Puerto Rico, el general Antonio Valero de Bernabé, en amistad con la sociedad secreta, desarrolló el plan de independencia de Puerto Rico, bajo la denominación de Estado Independiente de Borinquén.
- **1824. Batalla de Ayacucho.** Último enfrentamiento de las guerras de independencia hispanoamericanas. Se desarrolló en la Pampa de la Quinua, en la ciudad de Ayacucho, y su resultado fue la independencia de Perú.
- **1826. Tentativa de separación de Panamá.** La clase dirigente de Panamá se opuso a la adopción de la constitución bolivariana. En consecuencia, surgió un movimiento separatista que buscaba la protección del Reino Unido y los Estados Unidos. Dicho movimiento fue reprimido por los militares colombianos en el istmo.
- **1828. Simón Bolívar ejercer la presidencia.** El 24 de junio, mediante un decreto, Simón Bolívar asume la presidencia de la gran nación.
- **1829-1830. Desintegración de la Gran Colombia.** En diciembre de 1829, Venezuela es el primer país en fragmentar la Gran Colombia. Primordialmente las discrepancias surgieron entre “centralistas” y “federalistas”. Se pretendía una constitución que permitiera tener un control y libertad regional y no imposiciones

centrales. Los quiteños, al saber que Venezuela se había emancipado y que Bolívar se retiraba de sus funciones, tomó también la resolución de separarse.

- **1831. Disolución de la Gran Colombia.** Tras la separación de Venezuela y Ecuador (1830) y luego de Panamá (1830-1831), la Gran Colombia pierde su estructura política. Aparecen los estados independientes de Venezuela y Ecuador. Finalmente, el 20 de octubre de 1831, mediante una convención, se crea el Estado de la Nueva Granada, hoy Colombia.

Personajes destacados de la Gran Colombia

La línea de tiempo ya da cuenta de los personajes más influyentes en la construcción de esta gran nación; sin embargo, la infografía los destaca jerárquicamente.

Simón Bolívar. El ideólogo, Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Ponte y Palacios Blanco, más conocido como el Libertador Simón Bolívar, lideró las campañas militares para lograr la independencia de las naciones sudamericanas. Se le atribuye la fundación de la Gran Colombia, de la cual fue presidente. Se le considera un héroe y un ícono transnacional y cultural latinoamericano.

Juan José Flores. Militar nacido en la Capitanía General de Venezuela, fue un estratega del ejército Gran Colombiano, en el que contribuyó al triunfo del mariscal Sucre sobre las tropas peruanas, en la batalla de Tarqui. Fue designado por Bolívar como Gobernador del Distrito Sur, distrito que posteriormente se convirtió en el estado de Ecuador, del que fue primer presidente, entre 1830 y 1834. Ejerció el cargo por dos veces más, entre 1839 y 1843 y de 1843 a 1845.

Francisco de Paula Santander. Militar y político colombiano, conocido como “El Hombre de las leyes y el Organizador de la Victoria”. Participó en el proceso independentista junto a Bolívar, lo que incidió en ser el primer vicepresidente de la Gran Colombia y su sucesor. Santander defendió los principios republicanos con bases federalistas, lo que generó una crisis con Bolívar. Tras la disolución de la Gran Colombia y con el establecimiento de la República de la Nueva Granada, fue electo su presidente.

Antonio José de Sucre. Militar y político venezolano que se adhirió a la causa emancipadora de América del Sur. Se convirtió en uno de los principales lugartenientes de

Bolívar, fue parte de la batalla de Pichincha, el 24 de mayo de 1822, donde se consumó la independencia de Ecuador. Posteriormente, dirigió la batalla de Ayacucho y convocó a una asamblea constituyente donde se promulgó la independencia y la creación de la nueva nación, la república de Bolivia, de la cual fue electo presidente.

José Antonio Páez. Fue general, jefe del ejército nacional de Venezuela, quien lideró el movimiento separatista conocido como “La Cosiata”. A finales de 1829, la asamblea reunida en el convento de San Francisco, en Caracas, desconoció la autoridad de Simón Bolívar y entregó el poder a José Antonio Páez, quien determinó la separación de Venezuela de la Gran Colombia. Se desempeñó como el primer presidente del estado de Venezuela.

Discursos visuales de la Gran Colombia

El impacto cultural de la Gran Colombia también fue muy significativo. La idea de una gran nación unida bajo los ideales bolivarianos inspiró movimientos literarios y artísticos que buscaban definir la identidad latinoamericana. Escritores y poetas como José Martí y Rubén Darío, aunque no directamente vinculados con La Gran Colombia, fueron influidos por el sueño bolivariano de una América Latina unida y libre de influencias coloniales. La narrativa histórica de La Gran Colombia también alimentó el nacionalismo y la búsqueda de una identidad propia en cada país resultante. En Colombia, la figura de Bolívar y los eventos de la independencia se convirtieron en elementos centrales de la identidad nacional. En Venezuela, la historia de la lucha por la independencia y la figura de Páez contribuyeron a la construcción de un sentido de orgullo nacional. En Ecuador, la memoria de las batallas por la independencia y los líderes militares locales también jugaron un papel crucial en la formación de la identidad nacional.

Al ser la imagen una poderosa herramienta para la construcción mitopoiética, no tardaron en aparecer discursos visuales que intentaban reflejar dichos sueños en formas de escudos. La infografía muestra cuatro discursos que a continuación se analizarán:

Cartucho de “Colombia, tomado de Humboldt y varias otras autoridades recientes”, 1823. Del Castillo (2010), en su artículo “La Gran Colombia de la Gran Bretaña: la importancia del lugar en la producción de imágenes nacionales, 1819-1830,” destaca el

interés del uso mapas, escudos y banderas para lograr un reconocimiento en el exterior, como una nueva república.

El mapa es una herramienta necesaria para que la ciudadanía visualice el territorio de la nación -su extensión, su tamaño (especialmente en relación con otras naciones) y sus contornos- (...) es con y a través del mapa que se espera que los sujetos-ciudadanos desarrollen un lazo afectivo hacia el territorio que constituye la nación. (Del Castillo, 2020, pp. 125-126)

Es de especial interés para el presente estudio porque el citado mapa pone en evidencia por primera vez la representación sínica, a modo de escudo, a la Gran Colombia. Como lo explica Del Castillo (2020: “esta imagen alegoriza la situación política de Colombia a comienzos de 1820” (p. 142). Los elementos seleccionados: los ríos Orinoco (Venezuela) y Magdalena (Colombia), el imponente nevado Chimborazo (Ecuador) dan cuenta de la “providencia geográfica” del territorio.

La figura presenta personificaciones alegóricas: el Río Orinoco de Venezuela representado por un hombre, el Río Magdalena representado por una mujer, sentados sobre cántaros de donde fluye agua; en un escenario cuyo elemento principal es el volcán Chimborazo, que representa a Ecuador. Se visualiza, además, como timbre, posado sobre el escudo de armas, un cóndor que extiende sus alas por encima de los personajes, como ave paradigmática de la región andina y contrapunto emblemático del águila heráldica europea.

Figura 26. Detalle de papel timbrado notarial fechado en 1819



Nota: Localizado en AGN, Colecciones, EOR, Caja 123, Carpeta 11 (Del Castillo, 2020, p. 144).

Y, propiamente el escudo de armas presenta un campo cuartelado, en el que se combinan las estrellas, que corresponden al número de ciudades importantes que integraban la naciente Gran Colombia; el caballo blanco, que representaba la gallardía militar de los venezolanos, y el cetro roto, que representa la independencia de la Monarquía Hispánica.

El jefe del escudo trae un sembrado de estrellas, que representan, en ocasiones, los tres territorios unificados: Venezuela, Colombia y Ecuador (así en el timbre de papel notarial de 1819); mientras que, en otras, ponen de manifiesto las diez ciudades principales del nuevo estado: Caracas, Maracaibo, Cumaná y Barinas, que corresponden a Venezuela; Cartagena, Panamá, Bogotá y Santa Marta, que corresponden a Colombia y Cuenca y Quito, a Ecuador.

En el campo diestro de la punta se representa el caballo blanco, asociado a los jinetes de los llanos de Venezuela. Y en el campo siniestro de la punta está el cetro español partido, que evidencia el triunfo de los movimientos independentistas que lograron la libertad del imperio. Se complementa el escudo con una orla que lleva por lema “Ser libres o morir”. Para mayor detalle se puede revisar las fichas: heráldica, emblemática y semiótica correspondiente a este escudo, en la sección c, de este trabajo de investigación.

Cartucho de Colombia 1804-1819. Como queda recogido en la infografía, el segundo emblema es usado para representar a la Gran Colombia, aunque el primero en gozar de reconocimiento oficial fue adoptado en 1819 mediante decreto del Congreso de Angostura, cuando dictó la Ley Fundamental, donde se dispuso que la Gran República continuaría usando el escudo de Venezuela, por ser el más conocido. Se extrae aquí lo correspondiente al citado escudo, como se menciona en la Historia de la revolución de la República de Colombia (París, Librería Americana, 1827), de José Manuel Restrepo (vol. VII, p. 9):

Ley Fundamental de la República de Colombia

El Soberano CONGRESO de VENEZUELA a cuya autoridad han querido voluntariamente sujetarse los PUEBLOS de la NUEVA GRANADA recientemente libertados por las ARMAS de la REPÚBLICA:

... Artículo 10⁴. Las Armas y el Pabellón de COLOMBIA se decretarán por el Congreso General, sirviéndose entretanto de las Armas y Pabellón de Venezuela por ser más conocido.

Se presenta, entonces, un escudo de campo donde destaca la figura alegórica correspondiente a la América liberada, representada por “una alegoría femenina y robusta que porta en una de sus manos, una pica con el gorro frigio sobre su cabeza y ofrece sus pechos fértils al descubierto” (Robira, 2016, p. 263). Como lo explica el autor, la imagen tradicional, típica de Francia “se importó e incorporó a América como la india de la libertad”. Esto es notorio, dado que la gráfica evidencia como esta mujer está adornada con un tocado de plumas y porta un arco de flechas. Esta representación es coincidente, casi en la totalidad, con la descripción de Cesare Ripa, en su obra *Iconología* (1593), donde detalla cómo se caracterizó a la “Libertad” en el continente americano.

Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo su cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de muy diversos colores. Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas, así como bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto o un caimán de desmesurado tamaño (...). El cráneo humano que aplasta con los pies muestra bien a las claras cómo aquellas gentes, dadas a la barbarie, acostumbran generalmente a alimentarse de carne humana, comiéndose a aquellos hombres que han vencido en la guerra, así como a los esclavos que compran y otras diversas víctimas, según las ocasiones. En cuanto al Lagarto o Caimán es un animal muy notable y abundante en

⁴ En la versión de 1829 de la "Ley fundamental de la unión de los pueblos de Colombia", aparece como "art. 11"; así en Cuerpo de leyes de la república de Colombia (1822), p. 3. Disponible en <https://n9.cl/39j7b>. También se puede encontrar en Documentos para la historia de la vida pública del libertador de Colombia, Perú y Bolivia (Vol. VII, p. 664). Disponible en <https://n9.cl/qdijf>

esta parte del Mundo, siendo tan grandes y fieros que devoran a los restantes animales y aún a los hombres en ciertas ocasiones (Ripa, 1987, vol. II, p. 108).

Como el lector habrá notado, a excepción de “la cabeza humana bajo sus pies”, la gráfica es exacta o se ajusta a esta construcción mitopoiética. Otro elemento común, asociado a las representaciones identitarias es el sol, signo que toma relevancia considerando que, para el imperio inca es una “deidad”. Los gobernantes eran considerados como “sus hijos”. Es así como hasta la actualidad los pueblos y nacionalidades considerados “originarios” mantienen celebraciones propias, entre ellas, la denominada “Inty Raymi”, que se conmemora el 21 de junio, en correspondencia con el solsticio de invierno austral.

Otro elemento simbólico que se heredó de las antiguas Grecia y Roma es el “gorro frigio” llamado “gorro de liberto” (Robira, 2016, p. 266). Este simbolismo visualizaba la “condición libre del esclavo en la sociedad”. Este elemento simbólico se toma del imaginario consagrado por la Revolución Francesa. Complementa la ilustración dentro del campo, las estrellas que representaban al número de ciudades o territorios que la conformaron.

Cartucho de Guayaquil. 1820-1821. El siguiente discurso visual corresponde al escudo -no oficial- decretado en enero de 1820, por el entonces vicepresidente de la Gran Colombia, Francisco de Paula Santander, quien, aduciendo el desconocimiento de la simbología del anterior escudo, consideró necesario establecer uno nuevo.

El escudo presenta un campo de azur. En el centro del jefe se exhibe un cóndor que lleva, en su garra diestra una espada y en la siniestra, una granada. Desde la diestra de la punta se despliega un globo terráqueo, desde la cual parte una cadena de 10 estrellas que dan cuenta de igual número de provincias que conforman la nación, y al final se visualiza una llama de fuego. Como timbre, utiliza una guirnalda de laurel, rodeada por la Orden de Libertadores y una cinta donde se lee, en latín, el lema: “*Vixit et Vincit et Amore Patriae*”, que, traducido al español, quiere decir: “Vivió y murió, y ello, por amor a la Patria”.

Escudo de Cúcuta. 1821-1830. El 6 de octubre de 1821, mediante la redacción del Artículo 11 de la Ley Fundamental de la República (proclamada por el Primer Congreso General de la República de Colombia o Congreso Constituyente de 1821, celebrado en la

localidad colombiana de Cúcuta), donde se establece la designación de armas, oficializándose el denominado “escudo de Cúcuta”. Su descripción se detalla en los artículos 1 y 2 (Cuerpo de leyes de la república de Colombia, 1840, p. 89):

Artículo 1: Se usará en adelante, en lugar de armas, de dos cornucopias llenas de frutos y flores de los países fríos, templados y cálidos, y de las *fases colombianas*, que se compondrán de un hacesillo de las lanzas con la segur atravesada, arcos y flechas cruzados, atados con cinta tricolor por la parte inferior.

Artículo 2: El gran sello de la República y sellos del despacho tendrán grabado este símbolo de la abundancia, fuerza y unión con que los ciudadanos de Colombia están resueltos a sostener su independencia, con la siguiente inscripción en la circunferencia: *República de Colombia*.

Este escudo resulta de especial interés, dado que, como se observará en las infografías subsiguientes, constituyó el símbolo heredado como primer escudo de las naciones independientes. A partir de aquí, se adentra el análisis de la nueva emblemática de la Gran Colombia y, a continuación, de las naciones independientes que rompen por completo con la tradición heráldica, al incorporar elementos de la tradición clásica republicana (fasces, cornucopias, laureles, etc.), que proceden de los emblemas de la Roma republicana y se retoman con la emblemática de la República Francesa, de la que la toman los estados americanos. Además, los adoptan en el marco de un emblema sigilar o “escudo-sello”, no de un escudo de armas propiamente dicho. Por todo ello, supone una ruptura visual muy marcada tanto con la emblemática colonial como con la primera emblemática independiente.

4.1.2.2. De la Gran Colombia a las naciones independientes: Venezuela, Colombia y Ecuador

Para analizar el contexto histórico de la consolidación de los estados independientes surgidos tras la desintegración de la Gran Colombia, es pertinente relacionar conceptos teóricos asociados a las “comunidades imaginadas”, designación acuñada por Anderson en Hobsbawm & Ranger (1983), quienes explican que el “proceso de construcción de una pertenencia nacional moderna, un nuevo vínculo identitario, «vínculo de sangre imaginada»

está coadyuvado por símbolos que vehiculizan valores entre los ciudadanos y el Estado moderno” (p. 22). Dichos símbolos, para los casos analizados, corresponden primordialmente a las banderas, los escudos y las monedas utilizados como dispositivos para propagar los ideales o principios de las nacientes repúblicas.

Estos dispositivos “están destinados a evocar sintéticamente un complejo de creencias, nociones y sentimientos” (Ortemberg, 2004, p. 706), que buscan posicionar estos símbolos como discursos que dan cuenta de los orígenes de la nación, valiéndose incluso de míticos. Anderson también enfatiza en el carácter construido de la nación y sus mitos fundadores, o como reza el título de la publicación, la “invención de la tradición”, es decir, el dispositivo discursivo que construye (como toda ideología, meciéndose entre ficción y la realidad) un pasado común que legitima esta nueva identidad (Hobsbawm & Ranger, 1983). Ecuador, Colombia y Venezuela no fueron la excepción. Al consolidarse como naciones independientes, recurrieron a la construcción de imágenes, alegorías, símbolos, rituales y mitos para contar una nueva historia.

Como se observa en la tabla 1, el siguiente corpus de estudio lo constituyeron el último escudo de la Gran Colombia concebido en el Congreso de Cúcuta de 1821, que identificó a la nación que en su momento agrupó a Ecuador, Venezuela y Colombia. Se toma como punto de partida dicho emblema, considerando que de este se declinan los nacientes escudos que identificarían a las naciones independientes, en una clara línea de continuidad. Constan en la tabla los primeros escudos que adoptaron las repúblicas, respetando los criterios de identidad –visual- de la Gran Colombia.

Escudería de la Gran Colombia y las naciones independientes

Tabla 4. Corpus de estudio: escudería de la Gran Colombia y naciones derivadas

| Nro. | Emblema | Nación – periodo | Observaciones |
|------|---|--|--|
| 1 |  | Escudo Gran Colombiano, concebido en el Congreso de Cúcuta de 1821 | Interpretación gráfica, a color, del original tomado de García (2004, p. 57). |
| 2 |  | El gran sello del Estado de Ecuador en la República de Colombia | Carlos Matamoros Trujillo en Rex Sosa Freire. |
| 3 |  | Escudo del Estado de Nueva Granada en la República de Colombia | Colombia, denominada también Nueva Granada, mantuvo el mismo escudo de la gran nación, solo que añadió la leyenda donde incluye tanto el nombre de la República como el del estado. |
| 4 |  | Escudo del Estado de Venezuela en la República de Colombia | El Congreso Constituyente reunido el 13 de octubre de 1830 expidió un decreto refrendado por el presidente Antonio Páez, manteniendo el escudo de la Gran Colombia, pero con las cornucopias hacia abajo y la inscripción ESTADO DE VENEZUELA (Sosa, 2011, p. 27). |

Nota: Tomado de Sosa (2011).

Los discursos visuales presentados en la tabla anterior dan cuenta de dos nuevas realidades. La primera, el abandono de elementos metafóricos colectivos, como sí eran visibles en el cartucho anterior, donde se recogían en un emblema signos con pertinencia territorial asociados a los entornos geográficos que conjuntaba: Colombia, representada por la mujer que personifica al Río Magdalena; el hombre que personifica al Río Orinoco e identifica al territorio venezolano y el volcán nevado y humeante del Chimborazo, en representación del Ecuador. Acompañan a estos signos elementos que pueden considerarse como de identidad colectiva: el cóndor, que se encuentra a lo largo de la región interandina

y reemplaza al águila imperial europea. El caballo blanco, asociado al Libertador Simón Bolívar, considerado protagonista o artífice del sueño llamado Gran Colombia. Y el cetro roto, que de igual forma resulta pertinente como símbolo de liberación para las nuevas naciones independientes.

Una segunda realidad es el uso de signos o elementos visuales similares, que también presentan ciertas transformaciones. Los fasces que, según lo explica Sosa (2014):

Deviene de un símbolo de los legisladores romanos y establece una relación con el orden republicano. Estos constituyen el soporte en el que descansa la nación. La unión de varas hace más difícil romperlas; ahí radica el poder. Por otra parte, el hacha que las cruza representa la justicia implacable que está sobre la vida y la muerte. Conjunción de elementos que determinan que la nación descansa en el respeto de los tres poderes del Estado. (p. 146)

En la intención de adoptarlo como propio, los fasces están decorados o acompañado de un arco y flechas. Esta figura, corresponde a instrumentos de guerra usualmente utilizados como muebles o figuras del blasón (García Carrafa, 1919, p. 116).

Acto seguido se presentan tres tablas independientes, una por cada república, donde se visualizan los emblemas (de tipo sigilar) que fueron analizados. Es menester señalar que no son los únicos existentes en los documentos históricos, ni en las páginas digitales accesibles hoy en día. Se buscó delimitar los escudos de análisis de acuerdo con su trascendencia histórica o, a su vez, de acuerdo con criterios de identidad visual-que pueden ser analizados desde los enfoques propuestos en la introducción de la investigación.

Tabla 5. Corpus de estudio: evolución de la escudería del Ecuador

| Nro. | Emblema | Periodo | Observaciones |
|------|---|--|--|
| 1 |  | Es conocido como el “escudo floreano”, en el papel sellado de 1835. | Los elementos iconográficos más relevantes son: escudo redondo, presenta siete estrellas que representan las provincias que conformaban el Ecuador, un sol situado sobre la eclíptica, que cruza el campo sigilar de lado a lado, donde se ven los signos zodiacales: Aries, Tauro, Géminis y Cáncer, dos montes y en sus cumbres dos aves con ramas en los picos. Se añade la leyenda identificativa: REPÚBLICA DEL ECUADOR. |
| 2 |  | Escudo publicado en la Gaceta de Gobierno. Presidente Juan José Flores - 1843- | Del anterior queda el sol en la eclíptica y un volcán nevado. El escudo busca apegarse a las leyes de la Heráldica. Está dividido en cinco cuarteles, en el primero está el sol sobre la eclíptica; en el segundo. dos tablas de la ley con números romanos I, II, III y IV; en el tercero, un caballo dirigiéndose a la diestra; en el cuarto, un barco con las velas extendidas. y en el quinto, un volcán nevado. Presenta demás adornos externos, un cóndor en la parte superior, a los costados banderas, y en la base, dos cañones y dos tambores. |
| 3 |  | Escudo marcista instaurado en 1845 (Espinosa, 1954). | Escudo ovalado que contiene interiormente en la parte superior el sol sobre la eclíptica en la que están signos zodiacales de Aries, Tauro, Géminis y Cáncer. En la parte inferior, a la derecha, el monte histórico Chimborazo, del que nace un río, y sobre su parte más caudaloso está un buque de vapor que tiene un mástil de caduceo como símbolo de navegación y de comercio. Se adorna con banderas nacionales y ramos de palma y laurel y coronado por un cóndor con las alas desplegadas. |
| 4 |  | Escudo adoptado en 1916 y que se mantiene hasta la actualidad. Surgió de un concurso organizado por el régimen alfarista, entre artistas de la Escuela de Bellas Artes. La propuesta ganadora se le atribuye a Pedro Pablo Traversari. | Principales características: el cóndor en actitud de vuelo y con las alas extendidas, con la mirada a la diestra. Se mantienen elementos simbólicos como el sol, los meses se representan con los signos zodiacales, se visualiza con claridad al nevado Chimborazo, las banderas externas toman los tres colores: amarillo, azul y rojo; se mantienen los ramos de palma y laurel, así también el buque a vapor y el caduceo, característicos del escudo marcista. |

Nota: Tomado de Sosa (2011).

Tabla 6. Corpus de estudio: evolución de la emblemática de Nueva Granada -Colombia-

| Nro. | Emblema | Periodo | Observaciones |
|------|---|---|---|
| 1 |  | Escudo adoptado el 9 de mayo de 1834, en la presidencia de Francisco de Paula Santander. | Los elementos iconográficos más relevantes son: escudo dividido en tres cuarteles (terciado en faja). En la parte superior presenta a un cóndor sosteniendo una corona de laurel. En la primera franja presenta cornucopias de oro a cada lado. En la segunda está el gorro rojo enastado en una lanza. En la tercera el Istmo de Panamá. Descansa en un campo verde adornado de plantas y lleva la inscripción Libertad y Orden (García, 2004). |
| 2 |  | Escudo de la Nueva Granada del año 1854, utilizado bajo la dictadura del general José María Melo. | No existe una definición explícita de los cambios, por su corta duración, sin embargo, se visualiza el protagonismo del cóndor sobre unos fasces. Aparecen símbolos nuevos como la estrella en la parte superior y, en el interior del escudo, la granada. |
| 3 |  | Escudo adoptado en 1861, por el presidente Tomás Cipriano Mosquera. | El cambio más significativo es el nombre, se adopta el de Estados Unidos de Colombia, modificando la disposición de las franjas de las banderas, además, añadiendo las nueve estrellas de ocho puntas, que representan los estados federados de la nación. |
| 4 |  | Decreto 861 del año 1924. Versión actual vigente. | Principales referencias visuales: en el blasón se observan una granada de oro, un cuerno de la abundancia de monedas de oro y otro de frutos. En la faja central un gorro frigio de gules, sostenido en una lanza de oro. En la punta, de azur, el Istmo de Panamá. Como timbre, el cóndor de los Andes con las alas extendidas mirando a la derecha, con una corona de laurel en el pico y en sus patas una cinta de oro con la leyenda "Libertad y Orden". Como tenantes, cuatro banderas rodeando al blasón. |

Nota: Tomado de Sosa (2011).

Tabla 7. Corpus de estudio: evolución de la escudería de Venezuela

| Nro. | Emblema | Periodo | Observaciones |
|------|---------|---|---|
| 1 | | Escudo adoptado el 20 de abril de 1836 por el Congreso de Venezuela. | Los elementos iconográficos más relevantes son: escudo dividido en tres cuarteles, en el primero contiene un manojo de mieses o espigas. En el segundo, un trofeo formado por armas y pabellones enlazados con una corona de laurel. En el tercero, un caballo indómito blanco galopando hacia la siniestra sobre una terraza de sinople. Al timbre, dos cornucopias puestas en aspa. Escudo flanqueado por una rama de laurel y una palma, enlazados bajo la punta con una cinta con la inscripción dice "Libertad". |
| 2 | | Escudo de armas de Venezuela utilizado entre 1863 y 1905, asignado tras el triunfo de la Guerra Federal, adoptado por el presidente Juan Crisóstomo Falcón. | El cambio más significativo fue la inscripción, pues se adopta el lema "Dios y Federación". Otro cambio significativo se evidenció en la cromática, las orlas adoptaron el color amarillo, propio de los federalistas. |
| 3 | | Escudo adoptado el 15 de julio de 1930. | Entre los cambios más significativos se evidencian: la denominación del país como Estados Unidos de Venezuela; además, las cintas que ataban los ramos al pie del escudo se convierten en tricolores. Hay cambios en la disposición del caballo. La denominación de Estados Unidos de Venezuela duró hasta el año 1953, cuando nuevamente adopta el nombre de República de Venezuela. |
| 4 | | Escudo vigente a partir del 7 de marzo de 2016. Hugo Chávez encargó la reforma del escudo al heraldista Fabio Cassani Pironti. | Entre los cambios más significativos se citan: la posición hacia la diestra y galopando del caballo indómito blanco, retomando el signo del escudo de 1863, pero acomodado a las pautas heráldicas. Se añade al lema la designación de "República Bolivariana de Venezuela". |

Nota: Tomado de Sosa (2011).

4.1.3. Síntesis del proceso analítico sobre la evolución de los escudos de las naciones independientes

Con el afán de sintetizar el proceso analítico cumplido a través de los instrumentos: ficha de análisis heráldico, ficha de análisis emblemático y ficha de análisis semiótico, que se visualizan en el cuerpo C, del presente informe, se presentan las infografías por cada caso:

4.1.3.1. Evolución del discurso visual del escudo de Colombia

El discurso visual que actúa como referente comparativo corresponde al escudo del Virreinato de Nueva Granada otorgado por Carlos V, que posteriormente se adoptó como escudo oficial de la capital colombiana, Bogotá. Considerando su emisor, el escudo cumple todas las reglas heráldicas. Presenta un campo de oro, con un águila expoyada de sable, picada, membrada y coronada de oro, que sostiene en cada mano una granada de gules; bordura de azur cargada de nueve granadas de oro.

Como segundo discurso visual, se analizó el escudo de armas de las “Provincias Unidas de la Nueva Granada”. El escudo es cuartelado y presenta un escusón en el centro, cargado de una granada de oro. En el campo diestro del jefe, de azur, se observan dos montañas, una de tipo nevado y una de tipo volcán, en sus colores naturales. En el campo siniestro del jefe, un cóndor reemplaza al águila expoyada. En el campo diestro de la punta, se escenifica el salto de Tequendama, como símbolo nacional de identidad colombiana. Mientras que en el campo siniestro de la punta está el Istmo de Panamá flanqueado por dos barcos en sus colores naturales. Como ornamentos, una corona de granadas, un arco, un carcaj y una flecha. Hasta esta formulación, la figura que se mantiene es la granada, aunque ha variado en su esmalte o color. En tanto, el águila ha sido reemplazada por un ave nacional, el cóndor andino.

El tercer discurso visual corresponde al escudo oficial que se mantuvo entre 1831 y 1834. Es considerado el primer escudo de la República de Colombia o Estado de Nueva Granada, una vez que se desintegró la Gran Colombia, aunque ya no es propiamente un escudo, sino un emblema sigilar, es decir, adopta la forma de un sello (por lo que se lo conoce también, aunque de forma algo impropia, como escudo-sello). Presenta un campo de azur en cuyo centro están los fasces, flanqueados por dos cornucopias en oro, llena de frutos y plantas

de la zona. Este discurso visual fue heredado de la Gran Colombia, para diferenciarlo se añadió una orla sigilar donde se lee en la parte superior REPÚBLICA DE COLOMBIA y en la parte inferior ESTADO DE LA NUEVA GRANADA. Este escudo dejó atrás, por unos años, el signo característico, como motivo parlante: la granada.

El siguiente escudo corresponde al periodo de 1834 a 1861. Esta composición sienta las bases de las piezas, figuras, muebles y ornamentos que permanecen en el discurso visual nacional hasta la actualidad. Es un escudo terciado en faja. El primer campo, de azur, retoma como figura central la granada de oro, flanqueada por dos cornucopias en oro con frutos y plantas de la zona. En el campo del centro, de plata, el gorro frigio de gules enastado en una lanza de oro. En el campo de la punta, de plata, el Istmo de Panamá flanqueado por dos barcos en sus colores naturales, uno a cada lado. Lleva por timbre un cóndor que sostiene en su pico una corona de laureles con un listel donde se escribe el lema LIBERTAD Y ORDEN. Además, lo complementan los pabellones a diestra y siniestra del escudo.

El discurso visual subsiguiente corresponde a un escudo de cortísima duración, el año 1854, durante la dictadura del general Melo (del 17 de abril al 4 de diciembre de 1854). En este escudo, desaparece el campo del centro, pasando de ser terciado en faja a cortado curvo (una disposición infrecuente, pero que veremos de nuevo en el escudo de Venezuela). Mantiene, en el primer campo, la granada de oro (sin las cornucopias) y, en el segundo, el istmo de Panamá con los navíos a sus lados. El cóndor adopta una posición en reposo y sostiene los pabellones y el escudo; descansa sobre los fasces y sostiene una corona de laureles. A los fasces se fija un listel con el lema latino AB ORDINE LIBERTAS, es decir, “Del orden [surge] la libertad”.

A continuación, en el periodo comprendido entre 1861 y 1889, Colombia adopta la denominación federalista de Estados Unidos de Colombia. Se retoma el discurso visual del escudo de 1834, con ligeros cambios, entre ellos, la posición del escudo y una orla sigilar que rodea a toda composición heráldica, con el nombre y nueve estrellas, que representan los estados que conformaban el territorio. Este escudo da paso al vigente, que se adoptó en 1924.

El escudo de 1924, que pervive hasta la actualidad, continúa la misma línea discursiva visual de su antecesor, eliminando la orla sigilar, las estrellas y la denominación de Estados

Unidos de Colombia. El escudo es terciado en faja: en el primer campo, de azur, trae s una granada de oro flanqueada por dos cornucopias de oro llenas de monedas de oro (la diestra) y de frutos (la siniestra) En el segundo cuartel o faja central, trae, de plata, un gorro frigio de gules, sostenido en una lanza. En el tercer campo o punta, de azur, el Istmo de Panamá al natural, flanqueado de dos veleros de sus colores. Como timbre, el cóndor de los andes con las alas extendidas mirando a la diestra, sujetando en el pico una corona de laurel y en sus patas una cinta de oro con la leyenda LIBERTAD Y ORDEN. El escudo está acolado a cuatro banderas, visibles dos a cada lado.

Se concluye que el actual escudo de la república de Colombia conserva en su discurso visual un elemento heredado de su inicial escudo, las cornucopias de oro con monedas y frutos (símbolo clasicista de la riqueza artificial y natural). Mientras, como herencia del escudo heráldico colonial, conserva la granada de oro, motivo parlante del territorio de Nueva Granada. La representación del istmo de Panamá constituye lo que se llaman “armas de pretensión”, es decir, “aquellas de naciones, villas o dominios sobre los que un Príncipe o nación pretende tener ciertos derechos, mientras que dichos Estados están bajo el dominio de otro” (Cadenas y Vicent, 2001, p. 165). En cuanto a la iconografía heredada de los discursos republicanos europeos, primordialmente destacan el gorro frigio sobre la lanza de plata y la corona de laureles. Existe además una figura transpuesta, el cóndor, que reemplazó al águila, cambiando el referente heráldico europeo (con connotaciones imperiales), por el ave autóctona, como equivalente “independentista”.

Figura 27. Infografía de la evolución del Blasón de Colombia.



4.1.3.2. Evolución del discurso visual del escudo de Ecuador

El análisis de los discursos visuales correspondientes al Ecuador se inicia con el escudo concedido por Felipe II a la Real Audiencia de Quito. Hoy dicho escudo corresponde a la capital ecuatoriana, Quito. Este primer escudo presenta un campo de gules que trae, en el centro del jefe, un castillo de plata sostenido por dos cerros o peñas de plata, con una cava de sinople al pie de cada uno de ellos. Sumada al castillo, aparece una cruz de oro con su pie sinople, flanqueada por dos águilas de sable picadas de oro, afrontadas. Bordura de azur cargada de un cordón de san Francisco de oro.

Para 1821, al ser Ecuador parte de la Gran Colombia, utiliza como escudo el Gran Colombiano, adoptado en el Congreso de Cúcuta. Este escudo es atípico, dado que no cuenta con un campo. Solo presenta dos cornucopias en oro, confrontadas y llenas de frutas y plantas de la zona. En el centro, un atado de fasces, símbolo que proviene de los legisladores romanos y establece una relación con el orden republicano. Siendo ya una nación independiente, al igual que su hermana república de Colombia, Ecuador también toma como escudo al primero, el de la nación de la cual se desprende, la Gran Colombia. A este discurso visual lo complementa añadiendo un campo llano que lo contiene. Además, la eclíptica sobre la cual, en el centro se coloca el sol equinoccial, del cual se desprende una cinta con la leyenda Ecuador en Colombia.

Entre 1835 y 1843, el presidente Juan José Flores propuso el Gran Sello de Estado. Esta versión del escudo retomó elementos del escudo de la Real Audiencia de Quito: las dos montañas y las dos águilas; así también mantuvo elementos del escudo antecesor, la eclíptica, y el sol andino. Sobre la eclíptica aumentó cuatro signos del zodiaco que mencionan los meses de las luchas libertarias del Ecuador, para alcanzar su independencia. Así también, igual número de estrellas que las siete provincias (según el decreto de creación del emblema) que, para la fecha, conformaban la nación. Finalmente, una láurea o corona de laurel sobre la cual se lee República del Ecuador.

El escudo adoptado entre 1843 a 1845 también fue iniciativa del presidente Flores; decretado en la convención de 1843. Este discurso visual se sujetó de mejor manera a las reglas

heráldicas, presentado un campo terciado en faja y contrapartido. En el campo del jefe, mantiene la elíptica con el sol andino de oro, al centro. En el primer cuartel de la diestra, las tablas de la ley con los números que indican los primeros artículos de la Constitución. En el segundo cuartel de la siniestra, el caballo blanco que se asocia a la caballería de los llanos de Venezuela. En el tercer cuartel, en la diestra de la punta, un barco en sus colores naturales y en el último cuartel de la siniestra, un volcán nevado. Por timbre, un cóndor con las alas desplegadas. Además, se presentan como ornamentos exteriores los pabellones y los fasces, y dos tubos de cañón.

Para 1845, en la Convención de Cuenca, se adopta el escudo que configura los elementos simbólicos que hasta la fecha se mantienen. El escudo, ovalado, contiene, en la parte superior el sol sobre la elíptica, en la que están los signos zodiacales de aries, tauro, géminis y cáncer, en alusión al equinoccio de marzo (se cambia de referente el equinoccio de septiembre por el de marzo, por razones políticas). En la parte inferior, a la diestra, el monte histórico Chimborazo, del que nace un río, y sobre su estuario está un buque de vapor que tiene como mástil un caduceo como símbolo de la navegación y del comercio. El escudo reposa sobre unos fasces, como insignia de la dignidad republicana. Se adorna con banderas nacionales y ramos de palma y laurel, y está timbrado por un cóndor con las alas desplegadas. La particularidad de este escudo corresponde a los colores de las banderas: blanco y celeste, que se corresponden a la revolución marcista, como indica también el cambio de los signos zodiacales en la eclíptica

Ya en 1900, el general Eloy Alfaro, decretó el uso del escudo hoy vigente, el cual fue rediseñado por el heraldista Pedro Pablo Traversari. El discurso visual mantuvo el concepto y los elementos simbólicos, pero mejoró su morfología. El cambio significativo se evidencia en los colores de los pabellones. Dejó atrás los colores celeste y blanco y retomó el tricolor: amarillo, azul y rojo. En cuanto al escudo vigente del Ecuador, mantiene como herencia del escudo colonial el signo del ave, pero transponiendo el águila por el cóndor andino. También puede considerarse una trasposición el cambio de los dos picos del Macizo de los Pichinchas, específicamente asociados a Quito, por el Chimborazo, que representa de manera más genérica al territorio nacional. En cuanto a la herencia del primer escudo Gran Colombiano, solo mantiene los fasces o lío de haces consulares. Respecto al escudo de la hermana nación de Colombia, comparten el cóndor como timbre, los pabellones, el laurel y la embarcación, aunque su modelo y sentido son diferentes.

Figura 28. Infografía de la evolución del Blasón de Ecuador



4.1.3.3. Evolución del discurso visual del escudo de Venezuela

En el caso de las tres naciones independientes derivadas de la Gran Colombia, coinciden en que los escudos coloniales corresponden en la actualidad a sus ciudades capitales. El primer referente que evidencia la infografía corresponde al escudo de Santiago de León de Caracas, otorgado por Carlos III. El discurso visual presenta en campo de plata, un león al natural, que sostiene entre sus brazos una venera de oro con la cruz de Santiago de gules. Al timbre, corona de cinco puntas de oro. Escudo acolado a un trofeo de guerra formado por dos alabardas de plata astadas al natural y con contera de lo mismo, dos espadas de plata y dos tubos de cañón de oro, agrupados tres y tres y puestos en sotuer, y flanqueado por lambrequines de gules, azur y sinople. En un listel de plata sobre el timbre, el nombre Santiago de León de Caracas con letras de sable y el año 1567 con letras de gules. Rodeando el escudo, un listel de plata con el lema: “Avemaría Santísima sin pecado concebida en el primer instante de su ser natural”, en letras capitales de sable.

El segundo escudo considerado en la infografía corresponde al de 1821, siendo Venezuela, al igual que Ecuador y Colombia, parte de la Gran Colombia. Por tanto, utiliza como escudo el Gran Colombiano, adoptado en el Congreso de Cúcuta. Como se detalló anteriormente, el emblema sigilar es atípico, porque no cuenta con un campo. Presenta dos cornucopias en oro, confrontadas y llenas de frutas y plantas de la zona; en el centro, un atado de fasces.

Siendo ya una nación independiente, al igual que sus hermanas repúblicas de Colombia y Ecuador, Venezuela también toma como escudo al primero de la nación de la cual se desprende, la Gran Colombia. A este discurso visual lo complementa añadiendo un campo de oro, que lo contiene. Otro elemento diferencial es la inversión de las cornucopias que, en lugar de estar hacia arriba, están hacia abajo, elemento que se perpetuará en el emblema nacional venezolano. También se añade, como orla sigilar, el nombre diferenciador “Estado de Venezuela”.

Los emblemas que identificaron a Venezuela, a partir de la disolución de la Gran Colombia, no variaron significativamente. Las piezas principales serán haz de gavillas o

espigas, un trofeo cuyo elemento esencial son dos pabellones nacionales y el “caballo indómito blanco, empresa de la Independencia”,⁵ a veces pasante, pero mayormente galopando, se mantuvieron desde la versión aprobada en el Senado en 1834, hasta la versión actual. Las transformaciones únicamente se dieron en cuanto a la posición y el lugar de ubicación dentro del campo. Esa permanencia de figuras, que presentan alto simbolismo, permitió que este emblema se constituya como un elemento identitario de los venezolanos.

En cuanto a la evolución del escudo de armas venezolano, podemos concluir que es el único de los analizados que no retoma ningún elemento de la heráldica colonial, pero sí heredó del escudo Gran Colombiano, como principal símbolo las cornucopias que hoy se emplean como timbre. A diferencia de los escudos de Colombia y Ecuador, que utilizan el cóndor andino como símbolo de libertad, Venezuela hace uso del indómito caballo galopando. Comparten además los pabellones tricolores. Mientras que, del discurso visual republicano europeo, se toman símbolos como las ramas de laurel u olivo y de palma; que también utiliza Ecuador.

En el siguiente capítulo se concluirá detallando los procesos de transposición entre las figuras o muebles que son parte de los discursos visuales analizados. Las descripciones abordadas en el presente capítulo pretenden dar cuenta del uso de los escudos como dispositivos de transposición de identidad, para construir la mitopoiesis de las naciones independientes.

⁵ Así consta desde el art. 1 del decreto 213 del Congreso Constituyente, de 18 de abril de 1836, recogido en la *Recopilación de leyes y decretos de Venezuela*, Caracas, Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional, 1980, vol. I, p. 294 (está accesible en línea en <https://n9.cl/f251r>)

Figura 29. Infografía de la evolución del Blasón de Venezuela



CAPÍTULO V. BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS PARA UNA SEMIÓTICA DE LOS EMBLEMAS

5.1. Enfoque epistemológico

5.1.1. *Ciencias de lo Artificial de Herbert A. Simón*

Herbert Simon en su obra *The Sciences of the Artificial* (1996) presenta una visión sobre las ciencias de lo artificial que establece diferencias con las ciencias naturales y que reflejan las finalidades, métodos y objetos de estudio de esta taxonomía. En su propuesta reconfigura al Diseño como una disciplina que va más allá de la creatividad intuitiva y se arraiga en la racionalidad, la sistematización y la adaptabilidad. Al integrar principios científicos en el proceso de diseño abre nuevas vías para la innovación y el desarrollo de sistemas complejos que respondan a los desafíos contemporáneos efectiva y eficientemente.

Herbert Simon señala que, así como las Ciencias Naturales se encargan de estudiar y enseñar lo referente a cómo son y cómo funcionan los sucesos del mundo natural; las Ciencias de lo Artificial deberán encargarse de estudiar y enseñar lo relacionado a las cosas del mundo creado por el hombre. El objetivo sería explicar cómo hacer artefactos que posean las propiedades deseadas y cómo diseñarlos. (Herrera, 2017, párr. 25)

La cita anterior detalla las diferencias entre los objetos de estudio de estas dos tipologías; las Ciencias Naturales se enfocan en estudiar fenómenos y sistemas que existen independientemente de la intervención humana, para explicar las leyes y principios que rigen el mundo natural. En cambio, las Ciencias de lo Artificial se centran en los sistemas y artefactos creados por el ser humano con propósitos específicos. Estas ciencias buscan comprender y mejorar el diseño y funcionamiento de objetos y sistemas artificiales, pues “el mundo de lo artificial abarca todo lo creado por el hombre, sea material o inmaterial, objetos, o ideas” (Herrera, 2017). Este enfoque subraya la importancia de la funcionalidad y el propósito en el diseño, al destacar que los objetos diseñados deben ser evaluados no solo por su apariencia estética, sino por su eficacia en resolver problemas y satisfacer necesidades.

Simon argumenta que el diseño no es simplemente una actividad creativa o artística, sino una disciplina destinada a cambiar las situaciones actuales para convertirlas en deseadas, implicando un acto de creación y planificación que debe ser sistemático y basado en la lógica. En este sentido, el diseño es comparable con las ciencias naturales y sociales, ya que utiliza métodos científicos para alcanzar sus objetivos. Entonces, al ser un proceso racional y sistemático, puede ser estudiado y mejorado científicamente.

El enfoque racionalista no es un planteamiento exclusivo de Simon; en los primeros años del siglo XX, cuando surgía el Diseño como disciplina, los primeros teóricos buscaron apegarse al pensamiento objetivo, característico del positivismo; dejando atrás el pensamiento intuitivo y subjetivo que lo ligaba al arte y a los oficios.

Cuando alrededor de 1900 se inicia el debate sobre la posibilidad de una ciencia de la proyección de objetos que pudiera ser inscrita dentro del ámbito de las disciplinas de la ingeniería, muchos proyectistas, fortalecidos por la reciente conquista de la industrialización, abandonaron toda relación con el arte, sosteniendo que su labor no consistía en la creación de objetos bellos y significativos, sino puramente funcionales y técnicamente reproducibles. (Rodríguez, 1989)

En el citado contexto, las escuelas de Diseño se esforzaron en la creación de métodos de diseño, uso de procedimientos y técnicas científicas que se aplicaron en el proceso de formación y en el ejercicio de la Disciplina. “Tanto el hecho como la ficción que rodea a la *Hochschule für Gestaltung* coinciden en un punto; el énfasis en la metodología del diseño, es decir, el interés en una relación entre la ciencia y el diseño” (Maldonado, 1958).

Este acercamiento del Diseño a la ciencia también se evidencia en enfoques que se apoyaron en otras disciplinas. Dondis (1974) habla de la “Alfabetividad Visual”, con la que buscaba desarrollar un lenguaje gráfico objetivo y científico, fundamentado en las teorías de la percepción. En este mismo contexto, también en el ejercicio profesional del diseñador se emplean los principios de la percepción visual declarada como Psicología de la Gestalt. Dicha teoría fue impulsada en la década de 1920 en Berlín y hasta la actualidad es parte de los contenidos programáticos de las carreras de Diseño.

Retomando los planteamientos de Simon (1996), autor considerado como fundamento epistemológico para la propuesta teórica planteada como resultado de la investigación, en el contexto histórico de las instituciones de educación superior, se han orientado siempre por dos tendencias, las científicas y las profesionales.

Las escuelas profesionales anhelaban de las científicas, la “respetabilidad académica” y dice que la respetabilidad académica requiere que un tema que sea intelectualmente robusto, analítico, formalizable y enseñable. (...) En el pasado, mucho, si no la mayoría, de lo que sabíamos sobre el diseño y sobre las ciencias artificiales era intelectualmente débil, intuitivo, informal y poco reflexivo. (Herrera, 2017)

Entonces, aquí se encuentra un asidero para desarrollar la propuesta teórica resultante de la investigación. En primera instancia, porque el diseño de emblemas heráldicos y vexílicos afecta a “artefactos en evolución”. Por tanto, la producción de estos se orienta al objetivo de las Ciencias Artificiales: “cómo hacer artefactos que posean propiedades deseadas y cómo diseñarlos”. Si bien Simon orienta su propuesta fundamentalmente hacia la economía, la psicología de la cognición y el diseño ingenieril da por sentado que “tanto la forma del diseño como la forma y organización del proceso de diseño son componentes esenciales de una teoría del diseño” (Simon, 1996).

Sin embargo, también existen perspectivas que consideran la científicidad del Diseño, como “no suficientemente apropiada”. Así lo explica Pelta (2005, citado por Herrera, 2017): “el diseño entendido como ciencia funcionó a la perfección desde el punto de vista teórico”; sin embargo, agrega, en la práctica no fue así, pues, aunque los métodos proveían cierto nivel de confianza y seguridad, no aportaban “una solución cultural y simbólica satisfactoria”.

Entonces, si bien Simon abre una perspectiva de abordaje teórico-científico del Diseño, sus planteamientos todavía siguen siendo limitados.

Es importante reconocer sus propias limitaciones, pues mientras, por una parte, provee argumentos y criterios para el análisis, por otra parte, no aborda aspectos fundamentales en la práctica y comprensión del diseño como los factores culturales y los aspectos formales, entre otros. (Herrera, 2017)

Este transitar de las instituciones académicas en la interacción del Diseño-Arte, Diseño-Ciencia, Diseño-Tecnología deja clara la necesidad de que el diseñador debe desarrollar tanto el pensamiento lógico, racional y objetivo, como el pensamiento intuitivo, creativo y subjetivo. Por una parte, el uso de métodos sistemáticos, técnicas y principios basados en las ciencias cognitivas ha elevado la calidad de la práctica del Diseño; por otro lado, no debe ni puede desconocerse que el Diseño tiene por objeto crear productos y servicios que satisfagan necesidades de los usuarios. Por tal razón, estamos supeditados a factores culturales.

En el citado contexto, la propuesta planteada encuentra sus métodos y procesos para el diseño de emblemas heráldicos y vexílicos en las disciplinas de la Emblemática, la Heráldica y la Semiótica, disciplinas enmarcadas en las ciencias sociales. Específicamente, la Heráldica o Ciencia del Blasón determina normas y reglas para el blasonamiento, que constituye un lenguaje específico y estandariza la representación de los principales componentes: campo, particiones, figuras, muebles y ornamentos. Así también, la Heráldica posee reglas estrictas sobre el uso del cromatismo, subdividiendo los esmaltes en colores y metales.

Entre tanto, la disciplina Emblemática permite al diseñador insertarse en el contexto cultural e histórico del emblema heráldico, para conocer las influencias culturales e históricas en el cual fue creado o en el que se va a crear un escudo, y asegura la pertinencia de las figuras y muebles que lo configuran. Así también, la Emblemática dota de herramientas para el análisis de la narrativa visual, a través de la lectura de metáforas visuales e intertextualidad. Para las unidades de estudio de la presente investigación, este análisis fue altamente importante, para comprender las redes de significados presentes en los escudos de las naciones derivadas de la Gran Colombia.

Siendo la Heráldica y la Emblemática disciplinas que no siempre son consideradas dentro del abordaje del Diseño, el proceso metodológico se enriquece desde las bases teóricas y metodológicas de la Semiótica, disciplina propia del Diseño que converge con los procesos metodológicos de la Heráldica y la Emblemática. La Semiótica provee un marco para analizar y comprender los significados de los discursos visuales configurados en los emblemas heráldicos, paraheráldicos y vexílicos. Entre los más importantes aportes se pueden señalar

los siguientes: criterios de clasificación semiótica de los signos en iconos (semejanza), índices (relación causal o de contigüidad) y símbolos (convención). Esto permite un análisis más profundo de los elementos del escudo y cómo estos representan la identidad y valores del titular y, en su caso, del portador.

Además, desde enfoques semióticos específicos como el de Roland Barthes, se puede deconstruir los significados culturales de las “mitologías” construidas alrededor de ciertos signos. En el contexto de los escudos, esto implica considerar cómo los elementos del escudo se inscriben en narrativas más amplias y mitologías culturales. Otro aporte metodológico significativo de la Semiótica aborda los procesos de interpretación y recepción. La Semiótica estudia cómo se interpretan y decodifican los signos por parte de las audiencias. Esto es crucial en el diseño de escudos, ya que ayuda a prever cómo los diferentes elementos serán percibidos y entendidos por diferentes grupos. Además, la capacidad de los signos para tener múltiples significados (polisemia) es un aspecto importante que considerar en el diseño de escudos.

5.2. Enfoques filosóficos

5.2.1. Filosofía de la Imagen de Fernando Zamora

Para comprender la producción de imágenes es necesario partir de la premisa de la objetividad material del universo que llega a nosotros en forma de percepciones sensoriales. Interpretamos el mundo a través de los sentidos. Un mundo que existe independientemente de mis sentidos. (Zamora, 2015)

Considerando la naturaleza visual de las unidades de estudio, los emblemas heráldicos, paraheráldicos y vexílicos, resultó necesario comprender las bases filosóficas de la imagen. Entre múltiples autores, los investigadores consideraron especialmente dos enfoques, el de Fernando Zamora y el de Roberto Rubio. Zamora (2015) define a la imagen como “una producción material humana concreta, objetiva y subjetiva, basada en datos sensoriales, para conocer y producir conocimiento, comunicar y producir comunicación, crear y recrear el universo exterior en el universo interior de la cabeza (y viceversa)”.

Añade que “la imagen re-presenta y hace que se re-presenten las redes de significados y significantes que fluyen, de una dimensión a otra, en las experiencias diversas” Para el caso analizado, los escudos de las naciones derivadas de la Gran Colombia, se ha de considerar que los emblemas heráldicos, desde su origen en la Edad Media, fueron utilizados como dispositivos o artefactos asociados a la representación y, en su caso, identidad de determinadas organizaciones jurídico-políticas asociadas a determinados territorios (lo que hoy denominamos “estados” o “naciones”). Estos emblemas están cargados de significados profundos que se comunican a través de imágenes. Zamora enfatiza en la importancia del significado intrínseco y extrínseco de las imágenes. Los emblemas heráldicos no son meras decoraciones, sino que portan mensajes complejos que pueden ser desglosados y comprendidos a través de un análisis simbólico.

Desde la perspectiva de la imagen como conocimiento, Zamora determina que “la imagen posibilita al conocimiento y es actualización del deseo en materia de creación y comunicación”; añade que “la imagen actúa como agente dinámico constitutivo de tres operaciones fundamentales: el conocimiento, la comunicación y la creación” (Zamora, 2015). Entonces, si las imágenes no son meras representaciones visuales, son portadoras de conocimiento. Los emblemas heráldicos son claros ejemplos de cómo las imágenes pueden comunicar información histórica, social y cultural. A través de su estudio, se puede acceder a conocimientos sobre genealogía, alianzas políticas, pertenencia de territorios y colonias, entre otros. Este enfoque resuena con el principio de Zamora de que las imágenes son formas de conocimiento condensado.

Otro de los principios expuestos por este autor en torno a la Estética y Normativa, se ajusta a los discursos emblemáticos y heráldicos, que siguen normas estrictas de diseño que aseguran coherencia y legibilidad. La Estética no solo se centra en el estudio del arte, sino además en como los humanos interactúan con el mundo, a través de los sentidos y cómo estas experiencias sensoriales pueden ser interpretadas y valoradas. En el citado contexto, Zamora argumenta que la forma de las imágenes está regida por convenciones estéticas que facilitan su interpretación. Los emblemas heráldicos, con sus reglas precisas sobre tipos de campos, particiones, topografía del escudo, piezas, figuras, esmaltes, metales, entre otras,

ejemplifican cómo la estética organizada puede comunicar de manera efectiva; una idea central en la Filosofía de la Imagen.

Es de especial interés comprender la relación entre la aparición y evolución de los emblemas heráldicos como elementos de identificación, cuyas raíces están en las bases ideológicas de la soberanía, la legitimidad y la cohesión social. Si bien en sus inicios, en la heráldica medieval, los escudos aparecen como distintivos personales para identificar a los caballeros, su uso refleja de inmediato una estructura feudal basada en la lealtad y la jerarquía, donde los símbolos heráldicos pueden representar (connotativamente) la autoridad y la nobleza.

La producción de imágenes también está determinada por la base material ideológica. (...) Los poderes hegemónicos que aprendieron a imponer modos de pensamiento, modos de sentimiento y modos de comunicación, convenientes al modo general de producción económica, entendieron la importancia de fijar (o como dicen algunos publicistas posicionar) mercantilmente, signos que se hacen pasar por colectivos. Signos que usan de la Imagen ingredientes descontextuados y que consolidan instituciones culturales para rendir culto a la explotación de algo o alguien. Las imágenes, y su potencial expresivo irreverente, se fragmentan al servicio de la dominación ideológica, herramienta expansiva y letal que acentuó las calamidades de todos los tiempos. (Zamora, 2015)

Esta práctica de “producción de imágenes” aportó significativamente en la consolidación de Estados-Nación. A finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, los escudos evolucionaron para representar ya no solo a individuos y familias, sino a unidades territoriales, como los reinos. Este desarrollo estaba ideológicamente ligado a la formación de nuevas identidades nacionales y la centralización del poder político. Convirtiéndose así, en emblemas de soberanía y legitimidad política, cuyos discursos visuales destacaban las dinastías gobernantes, la historia y las victorias militares, reforzando la autoridad del monarca - en el caso de los escudos coloniales - o del Estado - en el caso de las naciones independientes -.

En la Era Moderna, los discursos visuales reflejados en los escudos se pensaron para fomentar la cohesión y la unidad nacional. Para su construcción se utilizan iconografía y símbolos comunes, logrando que se forje un sentido compartido de identidad y pertenencia entre los ciudadanos. Con el surgimiento de las repúblicas democráticas modernas, los escudos de armas fueron adaptados para reflejar ideales democráticos y laico-cívicos. Ideales como la libertad, la igualdad y la justicia comenzaron a ser representados en el discurso visual de los nuevos escudos nacionales.

5.2.2. Filosofía de la Imagen de Roberto Rubio

Desde el enfoque de Roberto Rubio (2017) el principal debate de la Filosofía de la Imagen se fundamenta en la oposición entre dos enfoques claramente definidos: el perceptualista, que define a la imagen como un “qualia” que se orienta hacia la captación de las imágenes y las caracteriza en su relación con la “percepción sensible” y el enfoque semiótico, que considera a la imagen como un determinado tipo de “signo”. En su abordaje, toma como antecedente los planteamientos de Lambert Wiesing, quien, además de los dos enfoques aumenta un tercero, el “enfoque antropológico” (Rubio, 2017). Los autores consideran una principal diferencia entre el enfoque perceptual y el enfoque semiótico.

La diferencia entre el planteo semiótico y el de teoría de la percepción surge de la diversa interpretación que estos efectúan respecto a la diferenciación –sobre la que no hay discrepancia– entre lo exhibitorio, la exhibición y lo exhibido. El planteo semiótico interpreta esta tripartición como la *diferenciación* entre: 1. lo exhibitorio = el portador del signo; 2. la exhibición = el sentido o contenido; 3. lo exhibido = la referencia. El planteo de teoría de la percepción interpreta esta tripartición como la distinción entre: 1. lo exhibitorio = el portador de la imagen; 2. la exhibición = el objeto-imagen o el objeto imaginario o la visibilidad pura; 3. lo exhibido = sujeto-imagen.

Como se advierte en la cita, los dos enfoques determinan tres momentos de la imagen “lo exhibitorio, la exhibición y lo exhibido”. En los dos primeros momentos, los exhibitorio y la exhibición, no existen diferencias marcadas. El primer momento refiere al elemento portador del signo, para el caso del enfoque semiótico, o al portador de la imagen, para el

caso del enfoque perceptual. En el segundo momento, la exhibición, también existe una convergencia, la exhibición, para el enfoque semiótico corresponde al sentido o contenido de la imagen, mientras que, en el enfoque perceptual corresponde al objeto-imagen imaginario o a la visibilidad pura. Entonces, las diferencias radican en el tercer momento “lo exhibido”.

Si la imagen tiene un sentido y refiere a algo, es efectivamente adecuado describir la recepción de la imagen como lectura. Pero si, por el contrario, la imagen presenta un objeto-imagen, entonces es erróneo asumir que se leen imágenes, pues uno no lee objetos imágenes, sino más bien los ve. (Rubio, 2017)

En este punto, los investigadores toman únicamente la segunda postura, es decir, el enfoque semiótico que considera a la imagen como un signo. Entonces, se entiende que las imágenes no son meros fenómenos sensoriales, sino portadoras de significados que comunican ideas, conceptos, o realidades específicas. Este enfoque se basa en la teoría de los signos, desarrollada primordialmente por Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce, que sostiene que un signo es algo que está en lugar de otra cosa y que debe ser interpretado por alguien.

Comprender las imágenes desde una perspectiva semiótica implica analizar cómo funcionan las imágenes como signos en contextos culturales y comunicativos, y cómo transmiten significado a través de varios sistemas semióticos. La semiótica, el estudio de los signos y los símbolos, proporciona un marco para interpretar las complejas capas de significado incrustadas en las imágenes visuales. Desde un punto de vista semiótico, las imágenes no son meras reproducciones de la realidad, sino que se construyen a través de códigos y convenciones que guían la interpretación. Una vez asumida la postura descrita, se consideran como características de la imagen las siguientes:

- Representación: la imagen como signo representa algo más allá de su apariencia física o visual. Esto significa que una imagen no solo es percibida por sus cualidades sensoriales, sino que también se puede interpretar como un símbolo de una idea o un concepto. Por ejemplo, el águila bicéfala en un escudo, como en el caso del escudo del Imperio Bizantino y más tarde el Sacro Imperio Romano Germánico, es un signo que representa la dominación en dos direcciones: el este (Roma) y el oeste

(Constantinopla). Simboliza el poder imperial y la unidad de la autoridad secular y religiosa. Esta imagen tiene una profunda carga simbólica que comunica la ideología de un imperio que se extiende sobre vastos territorios.

- Convenciones culturales: los signos dependen de convenciones culturales y sociales que dictan cómo deben ser interpretados. Estas convenciones son aprendidas y compartidas dentro de una comunidad, lo que permite que los signos sean comprendidos de manera similar por diferentes individuos. Por ejemplo, en los escudos de armas de América Latina, se pueden encontrar signos que representan elementos naturales y culturales propios de cada región. De este modo, el escudo de Ecuador incluye un sol, que, además de marcar la posición del equinoccio (como figura semiparlante del ecuador terrestre), es el símbolo del dios Inti en la cultura incaica y representa la libertad y el surgimiento de una nueva nación. Este signo, además de identificar el nombre del país, comunica tanto la herencia indígena como la aspiración hacia un futuro independiente.
- Polisemia: las imágenes como signos a menudo son polisémicas, es decir, pueden tener múltiples significados dependiendo del contexto. Un mismo signo puede ser interpretado de diferentes maneras según el tiempo, lugar y audiencia. Por ejemplo, un león rampante (en posición de ataque) es un signo que representa coraje, nobleza, y poder. Pero, no es solo una representación de un animal; dentro del contexto heráldico, es un signo cargado de significados históricos y culturales. Así, en el escudo de armas de Escocia, es un símbolo de la soberanía y la autoridad del monarca escocés.
- Mediación: la imagen como signo no se percibe de manera directa; su interpretación está mediada por el conocimiento previo, el contexto, y las normas culturales. Esto significa que, para comprender completamente una imagen como signo, es necesario tener algún nivel de familiaridad con el sistema simbólico en el que opera. Por ejemplo, la cruz es un signo asociado a la fe cristiana y a la protección divina. Así, la cruz en el escudo de Suiza no es solo un diseño geométrico; es un signo que representa la herencia cristiana y la unidad de la nación suiza bajo una identidad religiosa común.
- La comprensión de las imágenes desde una perspectiva semiótica implica varias operaciones mentales como la percepción, la identificación y la interpretación de los

signos relacionados con el significado. Las imágenes se rigen por códigos y, mediante enfoques cognitivos y pragmáticos, los espectadores interpretan los signos evocados por los objetos (Efthimiadou, 2020).

Entonces, a la luz de los enfoques filosóficos analizados, el uso de instrumentos metodológicos que se presentan en el cuerpo C se justifica, dado que las unidades de análisis fueron observadas desde múltiples aristas. Además, se deja fundamentado que los emblemas heráldicos, paraheráldicos y vexílicos no deben ser analizados nada más desde lo perceptual. Sino que, el análisis semiótico, constituye una poderosa herramienta para la construcción teórica de la propuesta que surge como resultado de la investigación propuesta.

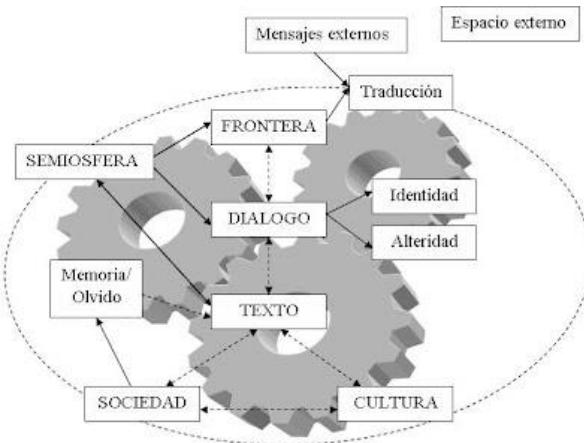
5.3. Enfoque teórico

5.3.1. *Semiótica de la Cultura de Iurii Lotman*

La semiótica de la cultura de Iurii Lotman es un marco teórico integral que busca comprender los procesos dinámicos de los sistemas culturales a través de la lente de la semiótica. En esencia, la teoría de Lotman se basa en conceptos fundamentales que describen colectivamente cómo las culturas generan, preservan y transforman los significados. Uno de los elementos centrales de la semiótica de la cultura de Lotman es el concepto de “semiosfera”, que describe como el espacio semiótico en el que se produce la comunicación cultural.

La semiosfera, tal como la articula Lotman, constituye una construcción dialéctica, polisémica y recursiva que delinea la cultura como un texto intrincado estructurado sistemáticamente de manera jerárquica. Su función principal es organizar, interpretar y traducir sistemáticamente las trayectorias históricas dentro de una cultura, subrayando así la imprevisibilidad inherente de estos procesos. Esta construcción teórica fundamenta el carácter multifacético de la producción cultural y las transformaciones dinámicas que se producen en dominios culturales dispares. La teoría de la semiosfera de Lotman ofrece un marco integral para dilucidar las complejidades asociadas con los fenómenos culturales y la interacción entre las fronteras semióticas internas y externas, al tiempo que proporciona información sobre los desafíos traslacionales que surgen en los entornos culturales, interculturales y transculturales.

Figura 30. Semiosfera dentro de la dinámica de las significaciones y el sentido



Nota: Tomado de Paula (2009).

Mientras, en términos de Desiderio Blanco, “la semiosfera se presenta, ante todo, como una dinámica topológica que se esfuerza por captar la transformación de las formas semióticas en el curso del intercambio intercultural” (2009). Este concepto es análogo a la biosfera de Vernadskii y hace hincapié en la interconexión e interdependencia de los textos y significados culturales dentro de un espacio limitado. La semiosfera se caracteriza por los principios de simetría, asimetría y enantiomorfismo, cruciales para comprender la generación de nueva información y significados dentro de los sistemas culturales (Remo, 2023).

Lotman también introduce la idea de las tipologías culturales, cuyo objetivo es describir los tipos básicos de códigos culturales y definir los universales de la cultura humana. Esto implica crear una “gramática de la cultura”, un sistema unificado que capture las características universales de la cultura humana. El marco de Lotman también hace hincapié en la naturaleza dinámica de la cultura, a la que compara con la de un organismo vivo. Esta dinámica está impulsada por dos fuerzas opuestas: los polos cíclico-continuo (mitológico) y lineal-discreto (histórico), que en conjunto dan forma a la evolución de las tipologías culturales (Salupere, 2022).

La obra de Lotman también enfatiza la importancia de la creatividad y la conciencia artística en el proceso cultural. Interpreta la creación de cultura nacional como un proceso abierto en el que los autores recrean y enriquecen continuamente los significados culturales.

Este proceso es visto como una semiosis de la cultura, que implica la creación, el desarrollo, la preservación y la reinterpretación de estructuras semánticas a través de varios textos simbólicos. Esta propuesta se ajusta a las tipologías de semiósferas planteada por Haidar (2019), quien las detalla así: semiósfera cultural, semiósfera no cultural y semiosfera anticultural.

Para la investigación resulta de interés la semiosfera cultural, este tipo de semiosfera abarca la comprensión tradicional de la cultura, en la que varias gramáticas y textos interactúan dentro de un contexto cultural. Se caracteriza por la presencia de elementos éticos y constructivos que contribuyen al desarrollo y la preservación de la cultura. La semiosfera cultural es un espacio donde se mantienen y transmiten la memoria cultural y la identidad.

5.3.1.1. Semiosfera cultural en el contexto de los emblemas heráldicos y paraheráldicos

La integración entre la semiosfera cultural y los emblemas heráldicos es multifacética e implica la interacción de la estética, la semiótica y la identidad cultural. Los emblemas heráldicos sirven como un sistema de signos complejo dentro de la semiosfera cultural, que refleja características tanto universales como culturalmente específicas. No son meramente decorativos, sino que están imbuidos de un significado narrativo y simbólico que comunica poder, identidad y valores sociales. Se pueden ahondar desde los siguientes aspectos:

- Semiosfera e identidad nacional: los emblemas nacionales, entre ellos, los escudos de armas y las banderas, así como elementos paraemblemáticos, como los himnos y los monumentos, son parte integral de la formación de la identidad nacional, un fenómeno que puede comprenderse a través del marco teórico de la semiosfera. Estos emblemas funcionan como signos dentro de la semiosfera cultural de una nación, donde delinean y articulan los límites simbólicos que distinguen a una nación de otra, engendrando así un sentido de pertenencia y diferenciación. En este sentido, los emblemas emergen como componentes fundamentales dentro de la semiosfera de una nación, lo que facilita el establecimiento de su territorio simbólico distintivo.
- Fronteras semióticas y emblemas: durante el proceso de lograr la independencia, las naciones nacientes deben delinear sus propios límites no solo físicos, sino simbólicos, distinguiéndose de las potencias coloniales, por un lado, y de otras entidades

soberanas, por otro. Los emblemas nacionales, en este sentido, sirven como instrumentos potentes para articular estas fronteras semióticas. Por ejemplo, la promulgación de nuevos símbolos nacionales constituye una afirmación de la identidad cultural que delimita lo “propio” en contraposición con lo «ajeno», como explica Lotman en su teoría semiosférica. Estos emblemas sirven como puntos de referencia dentro del emergente panorama semiótico nacional, lo que contribuye a la consolidación de la identidad colectiva.

- Transformación cultural y emblemas: la semiósfera es intrínsecamente dinámica y se caracteriza por una transformación continua que responde a las influencias internas y externas. Los emblemas nacionales también encarnan estos cambios temporales. A medida que una nación evoluciona, sus emblemas pueden reinterpretarse, alterarse o incluso sustituirse, para adaptarse a las nuevas circunstancias históricas y sociales. Este proceso de evolución semiótica dentro de la semiósfera de una nación es esencial para comprender cómo los emblemas persisten como vehículos de significado en diversas épocas históricas.
- El rol de los emblemas en la comunicación cultural: dentro de la semiósfera cultural, los emblemas funcionan como mecanismos de comunicación que trascienden la expresión lingüística y encapsulan una multiplicidad de significados dentro de un signo singular. Estos emblemas promueven la cohesión cultural y funcionan como conductos para la difusión de valores y creencias dentro de la semiósfera. En consecuencia, los emblemas nacionales no solo simbolizan la autonomía política, sino que también transmiten la continuidad histórica, las aspiraciones colectivas y la memoria cultural de una nación.

5.3.2. Semiótica de la imagen visual de Magariños de Morentin

El siguiente enfoque que fundamenta la propuesta teórica, resultado de la investigación, es la Semiótica de la imagen visual, propuesta por Magariños de Morentin (2001, 2008). El autor aboga por un enfoque integral y sensible al contexto de la semiótica de las imágenes visuales, haciendo hincapié en su interacción con otros sistemas semióticos y en la influencia de los contextos culturales.

Magariños utiliza operaciones cognitivas estrechamente vinculadas a la semiótica de Peirce para explorar las relaciones que constituyen los signos específicos de la semiótica visual. Este enfoque ayuda a comprender cómo se pueden modificar las percepciones visuales para que funcionen como signos, lo que permite su estudio dentro de un marco semiótico. Reconoce que la interpretación de las imágenes visuales está influenciada por el contexto cultural e histórico de una sociedad. Cada sociedad proporciona la información necesaria a través de sus sistemas semióticos circulantes, que varían según el tiempo y el lugar. Esto subraya la naturaleza dinámica de la semiótica visual, ya que los significados no son estáticos, sino que evolucionan con los cambios sociales. Con el fin de aplicar sus postulados se desarrolló el análisis de los escudos bajo sus lineamientos.

5.3.2.1. Fase de identificación

Magariños hace hincapié en la necesidad de considerar un enfoque pluralista de la semiótica de las imágenes visuales. Sostiene que una consideración unitaria no tiene en cuenta las diversas posibilidades y demandas que abarca el término “imagen material visual”. Esta diversidad tiene sus raíces en los diferentes materiales perceptivos, como los calificativos, los signos y los signos legislativos, que requieren distintas operaciones de interpretación. Para esto, se establece una clara distinción entre imágenes materiales visuales, imágenes perceptuales y mentales, enfatizando la importancia del soporte físico en el análisis semiótico.

Las imágenes visuales se clasifican en tres tipos según Peirce: *cualisignos*, *sinsignos* y *legisignos icónicos*, cada uno con características específicas. Se destaca la necesidad de especificar estos tipos de imágenes en relación con sus modos de presentación, aunque no se alineen completamente con la propuesta peirceana. Esto se aprecia en el primer apartado de análisis, denominado entidades constitutivas. Estas entidades inciden directamente en todos los subsiguientes apartados de análisis, ya que responden con total congruencia.

En cuanto a la imagen material visual existen tres posibilidades: plástica, figurativa y conceptual; además de una posibilidad de combinatoria entre las detalladas. Las imágenes plásticas deben configurar un atractivo abstracto, que se relaciona con las sensaciones subjetivas y las propiedades de la experiencia visual consciente. Se menciona el concepto de

“signo plástico”, que incluye ejemplos de arte no figurativo y su capacidad para evocar experiencias visuales. Las imágenes figurativas buscan el reconocimiento de objetos a través de su representación, generando el fenómeno de “iconicidad”. Se enfatiza que la calidad de estas imágenes puede ser imaginaria, y su construcción está destinada a provocar un atractivo existencial en el intérprete.

Las imágenes conceptuales actualizan los atractores simbólicos preexistentes en la memoria visual del intérprete, basándose en normas sociales. Se argumenta que estas imágenes dependen de un sistema interpretativo específico, lo que reafirma su carácter simbólico y conceptual. Finalmente se reconoce que una imagen puede incorporar elementos de diferentes tipos de imágenes visuales, lo que requiere semióticas específicas para su análisis. Cada clase de imagen activa diferentes operaciones cognitivas en el perceptor, lo que justifica la necesidad de un enfoque semiótico diversificado.

5.3.2.2. Fase de reconocimiento

La producción de imágenes visuales busca configurar formas en la mente del intérprete, utilizando operaciones de reconocimiento específicas. Se establece que el reconocimiento no se refiere a objetos reales, sino a representaciones mentales almacenadas en la memoria visual. El concepto fundamental aquí es el de *atractor*, formado por “determinadas representaciones mentales, archivadas en la memoria visual” (Magariños, 2001), es decir, “un conjunto de formas, que, en un momento dado, ya está organizado, con cierta constancia, en una imagen mental almacenada en la memoria visual, la cual se actualiza o no por su correspondencia o falta de correspondencia con la configuración que el perceptor efectúa a partir de dicha imagen material visual propuesta” (Magariños, 2001), de modo que:

En mi memoria asociativa, se actualizan una serie de atractores que me permiten establecer la afinidad entre las imágenes que veo y otras imágenes con las que estoy familiarizado, que percibí históricamente. En mi estructura conceptual se asocian conceptos semánticos, percepciones visuales y (sin agotar componentes) experiencias kinésicas, que me permiten construir, con las percepciones que pude asimilar en esta situación, un referente proyectado que interpreto. (Magariños, 2008)

Los atractores se configuran de tres formas:

Atractor simbólico (propuestas perceptuales normadas o conceptuales): Los atractores simbólicos se organizan en sistemas normados socialmente, permitiendo el reconocimiento de figuras a partir de convenciones establecidas. Se discute cómo estos atractores son limitados en su variación, ya que deben adherirse a las características sociales de las percepciones.

Atractor existencial (propuestas perceptuales existenciales o figurativas): Los atractores existenciales se relacionan con el reconocimiento de tipos en un contexto social, independientemente de su verdad o falsedad. Se argumenta que el reconocimiento de imágenes figurativas se basa en procesos de reconocimiento analógico y la iconicidad.

Atractor abstractivo (propuestas perceptuales cualitativas o plásticas): Se explora la existencia de atractores abstractivos que se activan en la percepción consciente, dejando huellas mnémicas en la memoria. Se plantea la problemática del “lenguaje privado” en relación con las experiencias cromáticas y su traducción en palabras, sugiriendo que estas experiencias pueden ser subjetivas y únicas.

5.3.2.3. Fase de interpretación

Uno de los primeros aportes del estudio de la semiosis visual y no el menos importante es comprender que ninguna semiosis, incluyendo por supuesto la semiosis verbal, es autosuficiente para la obtención de su interpretación. Una interesante tarea empírica, que se desprende de esta afirmación, consiste en, ante cualquier semiosis sustituyente (verbal, visual, musical, etc.), preguntarse ¿qué información necesito poseer para comprenderla, o sea, para atribuirle un significado? Cada sociedad en cada momento de su historia proveerá esa información mediante alguna o varias de las semiosis que circulan entre sus integrantes; y en cada momento y en cada sociedad esas semiosis serán diferentes. (Magariños, 2001)

En esta última fase, que se visualiza en la propuesta metodológica de análisis propuesta por Magariños (2001), el autor hace hincapié en que ninguna semiosis, ni siquiera visual o verbal, es autosuficiente para la interpretación. Esto resalta la necesidad de elementos

o contextos externos para comprender e interpretar completamente un signo o una imagen. La interpretación de imágenes materiales, en particular aquellas constituidas por calificativos, implica demostrar la preexistencia de una experiencia abstracta o perceptiva en la memoria del espectador. Este elemento preexistente ayuda a extraer el significado actual de la imagen.

La fase de interpretación también implica comprender la interacción entre las diferentes semiosis. Magariños sugiere que la interpretación de imágenes visuales requiere un conocimiento más allá de la imagen en sí misma, que proviene del contexto cultural y social en el que se sitúa la imagen. Además, señala que la interpretación de las imágenes no consiste solo en reconocer la información visual, sino que implica procesos simbólicos dentro de nuestros sistemas visuales. Esto implica que la interpretación es un proceso cognitivo complejo que va más allá de la mera percepción.

La fase de interpretación se complica aún más por la necesidad de interactuar con otras semiosis o manifestaciones de la semiosis visual. Esta interacción es crucial para una comprensión completa del significado de la imagen. Por último, Magariños señala que la interpretación de las imágenes está influenciada por la memoria y las experiencias del espectador, lo que puede ayudar a comprender la imagen o resaltar la falta de memoria consciente de la experiencia visual propuesta.

Respecto de las imágenes materiales constituidas por sinsignos, la demostración de su eficacia interpretativa consistirá, por parte del investigador semiólogo, en mostrar la preexistencia, en la memoria del espectador, de un atractor existencial, de la relación con el cual extraerá su significado actual; mientras que la demostración de su eficacia creativa consistirá, por parte del investigador semiólogo, en mostrar la existencia de una relación de semejanza /diferencia respecto de algún atractor existencial, en cuanto imagen mnemónica dinámica. (Magariños, 2001)

Al aplicar el instrumento metodológico propuesto por Magariños, se advierte que en la mayoría de los casos los signos visuales utilizados en la construcción de los discursos/emblemas heráldicos y paraheráldicos, corresponden a sinsignos. Utilizando como herramienta a los diccionarios heráldicos, se muestra a los atractores simbólicos, además que

extraer específicamente su significado. Además, analizando los discursos textuales que reposan en los archivos históricos, primordialmente en los acuerdos que oficializan los emblemas heráldicos, se corrobora dichas significaciones. En algunos casos, se experimentarán procesos de transposición visual, por lo tanto, corresponde tratarlo como siguiente fundamento teórico.

5.3.3. *Transposición*

La formulación teórica del concepto de transposición aparece entre los lingüistas de orientación estructuralista. ...desde el punto de vista semántico, M. Sechehaye (1926) y H. Frei, (1929) utilizan el término transposición para referirse a una serie de operaciones sicológicas que llevan consigo un cambio de la categoría natural que poseen las ideas desde el punto de vista de la lógica. (Megido, 1990)

La transposición, en el contexto de la semiótica, se refiere al proceso de adaptar o traducir una narración o un concepto de un sistema semiótico a otro, lo que a menudo implica un cambio en el medio, el contexto o la interpretación. Este concepto se explora en varios ámbitos, como la ilustración, la literatura, la fotografía y los estudios culturales. En la ilustración, campo más cercano a las unidades de análisis de la investigación, la transposición se considera un marco crítico que permite a los ilustradores adaptar las narrativas de un texto semiótico a otro, lo que podría ofrecer una narración más matizada.

En el contexto de la visualidad, la transposición es un proceso dinámico que facilita la reinterpretación y la recontextualización del significado en diferentes medios y contextos. Subraya la fluidez del significado y el potencial de nuevos conocimientos a través de la interacción de varios sistemas semióticos. Este enfoque no solo enriquece las prácticas artísticas y comunicativas, sino que también desafía las nociones tradicionales de representación y creación de significado. En este punto es necesario enfatizar el proceso de construcción discursiva en el contexto de la visualidad.

En la medida en que el discurso visual traspone un mundo tridimensional a planos bidimensionales, no puede, por supuesto ser el referente o concepto que ilustra. La realidad existe fuera del lenguaje, pero está constantemente mediada por y a través del lenguaje; y lo que nosotros podemos saber o decir tiene que ser producido en y a

través del discurso. El “conocimiento discursivo” no es el producto de una transparente representación de lo “real” en el lenguaje, sino de la articulación del lenguaje sobre las relaciones y las condiciones reales. Así no existe un discurso inteligible sin la intervención de un código. (Hall, 1980)

Transposición inter e intrasemiotica: el estudio de la transposición implica examinar la traducción del significado a través de diferentes formas de expresión. Esto incluye comprender cómo las diferentes sustancias de expresión, como los elementos visuales y textuales, interactúan y transfieren el significado entre los medios.

El lenguaje, además de participar en la transmisión de saberes, es capaz de crear relaciones. Así, el estudio de la traducción intersemiótica tiene en cuenta los recorridos de sentido a través de las sustancias de la expresión, en función de su carácter sincrético, para mostrar las transferencias y los pasajes de sentido entre manifestaciones sensibles, comprendidas como conjuntos significativos que no se circunscriben a la idea de representación conceptual o mental. “Si es cierto que (...) el signo es una presuposición recíproca de formas expresivas y formas de los contenidos y también una organización contemporánea de los contenidos semánticos y las sustancias expresivas, no puede ser cierto que existen pensamientos que permanecen iguales cuando se expresan con formas expresivas distintas”. (Fabri, 2000, citado por Kratje, 2013).

En el caso emblemático hay trasposición intersemiótica en el paso de la heráldica a los emblemas sigilares y de nuevo a la heráldica; mientras, se da transposición intrasemiotica cuando elementos del sistema heráldico en el contexto colonial del Antiguo Régimen y bajo la fórmula de la heráldica clásica se adoptan en nuevos escudos de armas propios del Nuevo Régimen (republicano e independiente), bajo la fórmula de la heráldica escenográfica o paisajística.

5.3.3.1. Transposición visual: transponendo, transpositor y transpuesto

Megido (1990) explica que la trasposición distingue tres elementos:

- Transponendo: el signo que sufre transposición. En el contexto de la semiótica, el signo que se somete a transposición se refiere al proceso mediante el cual un signo se transforma o interpreta en diferentes sistemas semióticos o en diferentes etapas históricas del mismo, lo que a menudo implica un cambio de significado o representación. Este concepto es fundamental para la idea de traducción intersemiótica, tal como la definió Roman Jakobson, que implica la interpretación de los signos verbales a través de sistemas de signos no verbales, destacando el proceso de operación semiótica conocido como semiosis. Este proceso no es simplemente una traducción, sino una transmutación, en la que el signo se adapta al nuevo contexto semiótico, lo que a menudo resulta en una nueva forma de expresión o comprensión. La noción de transposición semiótica se explora más a fondo en el contexto de los modelos culturales, en los que los signos de un sistema cultural o semiótico se reinterpretan dentro de otro, manteniendo la continuidad y la sucesión evolutiva.
- Transpositor: el signo que marca de la nueva categoría asignada al transponendo. En semiótica, un signo es esencialmente una referencia a otra cosa, y ningún sistema de signos puede existir de forma aislada. Esta interconexión significa que los signos se reinterpretan y recontextualizan constantemente dentro de diferentes marcos culturales. Esta transformación es una forma de transposición semiótica, en la que el signo original se reinterpreta para adaptarlo a un nuevo contexto, creando un “signo transpuesto” que resuena en el nuevo marco cultural. Además, el proceso de transposición implica operaciones como la semantización, la desemantización y la simbolización, que son cruciales para transformar los gestos en signos en las lenguas de signos u otras formas de representación,
- Transpuesto: el signo “elemento” transmutado en esa operación. El concepto de “signo marcadamente metamorfoseado” en el contexto de la semiótica, particularmente en la transposición, se refiere a la transformación y reinterpretación de los signos en diferentes sistemas semióticos. Este proceso está profundamente arraigado en la idea de la traducción intersemiótica, tal como la definió Roman

Jakobson, que implica la transmutación de signos de un sistema a otro, por ejemplo, de sistemas verbales a no verbales.

Esta transformación no es simplemente una traducción directa, sino que implica un complejo proceso de semiosis, en el que el signo sufre una metamorfosis para adaptarse al nuevo contexto y medio. En la tradición saussureana, la semiosis se considera la individuación de un signo a partir de un germen estructural, lo que sugiere que la metamorfosis de un signo implica su evolución de una forma estructural básica a una más compleja, influenciada por el contexto en el que nosotros nos desenvolvemos.

En síntesis, el signo marcadamente metamorfoseado en la transposición se refiere a la transformación dinámica y sensible al contexto de los signos en diferentes sistemas semióticos, influenciada por factores culturales, sociales y contextuales. Este proceso es esencial para transmitir el significado de manera efectiva en diversos contextos, destacando la complejidad y adaptabilidad de los sistemas semióticos.

Naturaleza proteica: la transposición se describe como un concepto proteico, lo que significa que es versátil y puede abordarse desde múltiples ángulos. Esto sugiere que la transposición no es una idea única y fija, sino más bien una idea multifacética que puede interpretarse de diversas maneras según la lente teórica que se aplique.

5.3.3.2. Transposición ideológica

La transposición ideológica implica la adaptación del contenido para que se ajuste a marcos ideológicos específicos, a menudo influenciados por el contexto sociopolítico del público objetivo. Dicho, en otros términos, la transposición semiótica está condicionada por la transposición ideológica. Este proceso puede conducir a cambios significativos en el significado y la interpretación, lo que requiere una conciencia crítica y, en algunos casos, una retracción para garantizar la fidelidad a la intención original y la relevancia contemporánea.

La cuestión de si existe una transposición ideológica en los emblemas heráldicos y paraheráldicos puede explorarse desde la perspectiva de la adaptación cultural y la representación simbólica. Se puede citar como ejemplo, en el contexto del México colonial, los escudos heráldicos no eran meramente decorativos, sino que servían como medio para

expresar la autonomía y la resistencia contra el sistema español. La configuración visual de los escudos en los títulos primordiales del México colonial era una mezcla del estilo heráldico europeo y el simbolismo indígena local.

Esto sugiere una transposición ideológica en la que los símbolos heráldicos europeos se reutilizaron para servir a las agendas políticas y culturales locales, no solo de México sino de todos los países conquistados por España. Los símbolos de los escudos tenían significados complejos que iban más allá de la mera decoración. Se usaron para hacer declaraciones poderosas sobre la autonomía y la resistencia corporativas. Esto sugiere que élites gobernantes de las nuevas naciones seleccionaron símbolos que podían transmitir estos mensajes ideológicos más profundos de manera efectiva. Si bien los escudos estaban influenciados por los estilos heráldicos europeos, los símbolos elegidos a menudo incorporaban elementos locales significativos para las nuevas comunidades nacionales. Esta mezcla de simbolismo europeo y local permitió a las comunidades expresar visualmente sus identidades y narrativas históricas únicas (Haskett, 1996).

5.3.4. Introducción al método para fijar creencias de Charles Sanders Peirce como proceso guía en la construcción del aporte teórico

El método de Peirce para establecer creencias está profundamente arraigado en el método científico, que considera el único medio confiable para fijar creencias debido a su coherencia con la hipótesis de la realidad y su capacidad de verificación empírica. Este método es parte integral del marco filosófico más amplio de Peirce, que valora la búsqueda continua y comunitaria del conocimiento.

El método de Charles Sanders Peirce para establecer creencias tiene sus raíces fundamentales en su filosofía pragmática, que enfatiza la interacción entre la investigación, la experiencia y la verdad. Peirce identifica cuatro métodos para formar creencias: la tenacidad, la autoridad, la reflexión/metafísica y el método científico.

5.3.4.1. Síntesis del método de la tenacidad

El método de la tenacidad implica aferrarse a las creencias con terquedad y convicción personal, ignorando con frecuencia las pruebas contrarias o las opiniones de los

demás. Se caracteriza por basarse en la intuición personal o en las “sensaciones viscerales” más que en la validación externa o en un examen racional.

Podemos describirlo de manera más precisa como el método simple y directo que consiste en el proceso por el cual adoptamos aquella creencia que nos surge cuando nos involucramos corporalmente en la situación en la que se ha presentado la duda. (...) Consiste en consultar sólo a nuestras propias “corazonadas”, tal como ellas nos surgen cuando estamos realmente involucrados y comprometidos en la situación. (Samaja, 2013)

Las creencias que se forman mediante este método suelen ser incomunicables, ya que son profundamente personales y los demás no las comparten ni las entienden fácilmente. El método de la tenacidad se ve limitado por su incapacidad para adaptarse a nueva información o perspectivas, ya que se basa únicamente en las creencias y experiencias existentes del individuo.

5.3.4.1. Síntesis del método de la autoridad

El método de la autoridad consiste en resolver dudas y establecer creencias adoptando las transmitidas por personas o instituciones dotadas de autoridad. Este método se basa en la influencia y el poder de las figuras de autoridad para moldear y mantener las creencias dentro de una comunidad. Prevalece en entornos sociales y comunitarios, donde las personas suelen adquirir creencias sobre el idioma, la moralidad y las normas culturales a través de figuras autorizadas como la familia, los líderes religiosos o las instituciones gubernamentales.

El método de la autoridad, entonces, es aquel método que consiste en resolver una cierta duda mediante la adopción de aquella creencia que nos es trasmisida por otros sujetos que están investidos de autoridad. ...aparece precisamente allí en donde el solipsismo individualista que comporta la tenacidad entra en conflicto con las exigencias de consensos mínimos que impone la vida comunitaria. De esta dimensión social de la existencia humana obtiene su base el siguiente método que Peirce examina: el método de la autoridad. (Samaja, 2013)

En este método, las personas aceptan las creencias de figuras de autoridad sin un examen crítico. Esto se ve con frecuencia en la primera infancia o en comunidades muy unidas donde la tradición y la autoridad son fuertes. Las creencias se refuerzan mediante la socialización y la exposición repetida a enseñanzas autoritativas.

Esta fase implica la internalización de las creencias a medida que las personas siguen interactuando con las figuras de autoridad y las normas de la comunidad. Una limitación importante es su potencial para suprimir el pensamiento crítico individual y la innovación, ya que las creencias se aceptan basándose en la autoridad y no en la evidencia empírica o el razonamiento personal.

5.3.4.3. Síntesis del método de la metafísica o la reflexión

El método de reflexión implica resolver dudas examinando varias creencias y determinando cuál es la más razonable. Requiere considerar todas las alternativas y objeciones posibles, garantizando que la creencia elegida esté bien fundada en los principios generales aceptados por todos los participantes en el debate. Este método hace hincapié en el uso de la razón y el discurso racional, distinguiéndolo de los métodos que se basan en la intuición o la autoridad.

En efecto, el método metafísico a diferencia del método de la tenacidad implica el mundo social, pero, a diferencia del método de la autoridad, la opinión de los otros no es adoptada sin reflexión, sino, mediante una “conversación” entre las distintas opiniones, el sujeto elige aquella que resulta “la más razonable”, es decir, la más explicativo y la Mejor Fundada en los principios que constituyen lugares comunes para todos los protagonistas del debate. (Samaja, 2013)

El método de reflexión se caracteriza por su énfasis en la razón, el diálogo y la integración de diversas perspectivas. Busca establecer creencias que no solo sean racionales individualmente, sino que también sean aceptables colectivamente. Una posible limitación es la complejidad y el tiempo necesarios para examinar y evaluar minuciosamente todas las alternativas, lo que puede no ser factible en todas las situaciones.

5.3.3.1. Síntesis del método científico

El método científico se basa principalmente en dos conceptos fundamentales: la formulación de hipótesis y las pruebas empíricas. Las hipótesis son propuestas para explicar los fenómenos, que luego se someten a rigurosas pruebas mediante experimentos y observaciones. Se diferencia de otros métodos de producción de conocimiento debido a que se basa en criterios externos para resolver las diferencias intersubjetivas. Busca relacionarse directamente con los hechos y exige que las creencias se comprueben con datos empíricos. Se caracteriza por su creatividad e historicidad, lo que permite la evolución del conocimiento científico a lo largo del tiempo. Esta adaptabilidad es crucial para mantener la relevancia y precisión de los hallazgos científicos.

Imaginar que la naturaleza del trabajo científico consiste en seguir mansamente lo que presuntos sabios científicos dicen que son sus cánones es extremadamente comprometedor con dos de los rasgos más apreciables de la ciencia: su creatividad y su historicidad. Corremos el riesgo de atar nuestras mentes y las mentes de los futuros investigadores a los dictados de aquellos que coyunturalmente hayan sido consagrados como exponentes actuales (mas no sempiternos) de la ciencia. Y junto con ello, corremos el seguro riesgo de romper todo diálogo con las restantes formas de la cultura: en particular, con eso que vagamente se llama “conocimiento ordinario” o “sano sentido común”. (Samaja, 2013)

Si bien el método científico es poderoso, a veces se lo considera una versión restringida del trabajo científico. Esto se debe a que se centra en gran medida en las pruebas empíricas y es posible que no abarque por completo el ámbito más amplio de la investigación científica, que puede incluir consideraciones teóricas y filosóficas.

5.3.3.2. Aportes de Samaja a partir del método para fijar creencias de Peirce

El trabajo de Samaja se basa en la propuesta de Charles Sanders Peirce al explorar y ampliar los métodos para fijar creencias y la naturaleza de la investigación científica. Samaja adopta el enfoque amplio de Peirce para examinar diferentes métodos para establecer creencias, incluido el método de la tenacidad, la autoridad, la metafísica y la ciencia. Aprecia

la evaluación no dogmática que Peirce hace de estos métodos, y reconoce su papel legítimo en el logro de objetivos vitales.

Decíamos que tomaremos de él el espíritu amplio con que aborda los métodos, evaluándolos no por referencia a un patrón concebido como un estado de cosas absoluto llamado “verdad”, sino por referencia a uno concebido como función, que podemos llamar “eficacia”, “adaptabilidad” o, para usar un término de la hora: “sustentabilidad”. (Samaja, 2013)

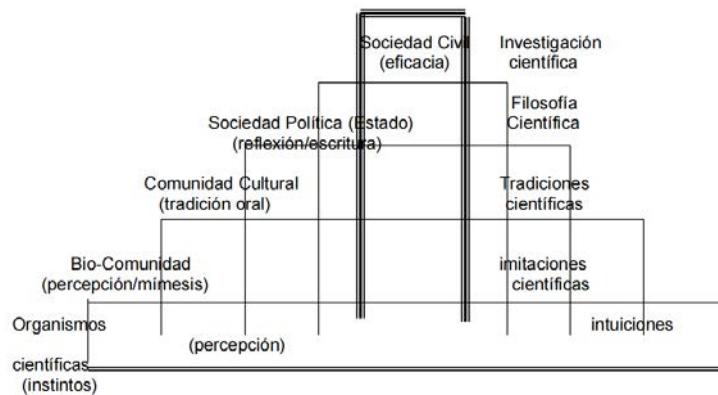
Si bien Samaja se inspira en Peirce, también critica y amplía las ideas de Peirce. Identifica lo que percibe como errores en la especificación de Peirce y la asociación de cada método con escenarios del mundo real. Samaja cree que la identificación de Peirce de las peculiaridades de cada método es valiosa, pero sugiere que el análisis de Peirce podría mejorarse si se tuvieran en cuenta las condiciones reales en las que se desarrollan estos métodos. Hace hincapié en la importancia de evaluar los métodos no solo por su adhesión a una noción absoluta de verdad, sino también por su eficacia, adaptabilidad y sostenibilidad. Esto refleja un enfoque pragmático, que se alinea con las preocupaciones contemporáneas sobre la aplicación práctica y el impacto de los métodos científicos y filosóficos. “Pensamos, en cambio, que presenta indudables desaciertos en la manera de especificar y asociar cada método con los escenarios reales en que supuestamente ellos se han desarrollado o han adquirido sus condiciones de posibilidad” (Samaja, 2013).

Samaja integra los contextos históricos y sociales en su análisis, reconociendo que el desarrollo y la aceptación de las creencias están influenciados por factores sociales más amplios. Esta perspectiva coincide con el reconocimiento de Peirce del papel de la tradición y la autoridad en la formación de las creencias, pero Samaja explora más a fondo cómo estos elementos interactúan con los métodos científicos y racionales.

El trabajo de Samaja explora el concepto de integración en diferentes niveles de la realidad, enfatizando cómo estos niveles interactúan e influyen entre sí. Extiende el concepto de integración a los ámbitos cultural y político, donde las comunidades y los estados se consideran niveles más altos de integración. Estas entidades no son simplemente agrupaciones de individuos, sino que tienen sus propias estructuras y normas que guían el

comportamiento y la toma de decisiones. Este nivel de integración implica la interacción entre la autonomía individual y las normas colectivas. Esta integración es altamente pertinente para la generación de la propuesta teórica de la investigación. La gráfica propuesta por Samaja (2013) sirvió como hilo conductor del discurso teórico propuesto.

Figura 31. Diagrama de representación de los niveles de integración respecto al método para fijar creencias



Nota: Tomado de Samaja (2013).

5.3.3.3. Epigénesis y desarrollo histórico. Propuesta de Juan Samaja⁶

Samaja introduce la idea de la epigénesis, sugiriendo que el desarrollo del conocimiento científico y la cognición humana es un proceso escalonado. Esto implica la acumulación histórica de conocimientos y prácticas, en la que los métodos y tradiciones del pasado siguen influyendo en las prácticas científicas actuales. Esta integración histórica refleja cómo se preserva y transforma el conocimiento del pasado en nuevos contextos.

La principal conclusión que deberemos extraer es que la génesis histórica de la ciencia fue (y no podía ser de otra manera) una epigénesis, es decir, una génesis escalonada en el que las capacidades cognoscitivas de los hombres se fueron formando al mismo ritmo que se fue formando el Hombre (como género histórico) con sus diversas

⁶ Para profundizar sobre los aportes metodológicos de Juan Samaja, sírvase remitir al libro: Semiótica de la ciencia. Los métodos, las inferencias y los datos a la luz de la Semiótica como lógica ampliada. Primera parte: Los caminos del conocimiento.

esferas: su organismo, sus tradiciones comunales, sus argumentaciones racionales y la libre capacidad asociativa en la que se construye el destino singular de su singularidad personal. Que esas esferas formadas a lo largo de eso que llamamos “el pasado” siguen teniendo real y efectiva presencia y que, por ende, sus respectivos métodos, siguen operando de dos diferentes maneras; como co-presencias (nuestros niños, adolescentes y jóvenes prosiguen y proseguirán reiterando su adhesión a la tenacidad, a la autoridad, a la razonabilidad, antes de arribar a la operación hipotético-deductiva), y como constituyentes de la científicidad misma. Como co-presencias, seguirán dando lugar a las remanidas (a veces cómicas, otras, trágicas) barreras y confrontaciones “generacionales”. Como constituyentes, seguirán siendo el material con que el científico deberá edificar su método, que más que un mero uso de técnicas lógicas se debe concebir como UN ARTE: el arte de integrar en un todo superior el trabajo de los cuatro métodos. (Samaja, 2013)

También analiza la integración de diferentes métodos de producción de conocimiento, como la tenacidad, la autoridad y los métodos científicos. Cada método contribuye al proceso general de creación de conocimiento, y su integración es necesaria para el desarrollo de una metodología científica integral. Esto implica equilibrar diferentes enfoques para lograr una comprensión más holística de la realidad.

En síntesis, los niveles de integración de Samaja abarcan dimensiones biológicas, culturales, políticas, históricas y metodológicas. Estos niveles ilustran cómo los componentes y métodos individuales se integran en sistemas más amplios, influyendo y configurando el desarrollo del conocimiento y la sociedad. Para el caso particular de la presente investigación, se consideró como prioritario el análisis de la dimensión política, histórica y metodológica. La propuesta se construye inspirados en los “niveles de integración” de Samaja (2013), utilizando como guía el Diagrama de representación de los niveles de integración.

CAPÍTULO VI. CONSTRUCCIÓN TEÓRICA: SEMIÓTICA DE LOS EMBLEMAS

6.1. La Emblemática general como disciplina de los emblemas

6.1.1. *La Emblemática como disciplina*

La emblemática como disciplina estudia la representación simbólica de las identidades a través de elementos visuales; se define como el estudio de cualquier elemento visible que sirva como representación simbólica de una persona o entidad jurídica, ya sea individual o colectiva. Esta representación puede expresar la identificación personal, los lazos familiares, los vínculos con la comunidad o el estatus o el valor personal reconocidos socialmente.

En tanto, el término *emblema* se ha utilizado desde el siglo XV para describir los signos que representan la identidad de su referente. La disciplina de la Emblemática abarca las reglas, convenciones y prácticas relacionadas con la concepción, el diseño, la representación y el uso de estos emblemas.

Los estudios de Emblemática General, aborda en sus distintos aspectos y vertientes (Epistemología y Metodología, Bases sociales -Genealogía, Nobiliaria, Derecho Premial- Emblemas de uso inmediato -Indumentaria-, Emblemas de uso mediato - Heráldica, Vexilología, Braquigrafía y similares- y Emblemas de relación social - Educación Cívica, Etiqueta, Protocolo y Ceremonial-). (Montaner, 2004).

La emblemática es intrínsecamente interdisciplinaria y se vincula con campos como la genealogía, los estudios de nobleza, la heráldica, la vexilología, la sigilografía y los estudios de insignias. Implica además el estudio de los símbolos ceremoniales y protocolarios. Así también, el diseño de emblemas está fundamentado en varias disciplinas, como la heráldica, la vexilología y la sigilografía. Estos campos proporcionan un marco de reglas y convenciones que guían el proceso de diseño, garantizando que los emblemas no solo sean estéticamente agradables sino también funcionalmente eficaces en su comunicación simbólica.

Múltiples autores han abordado la Emblemática desde un enfoque disciplinar. Entre los más destacados se pueden citar al pionero Michel Pastoureau, en particular por introducir

el concepto de “función emblemática”, aunque no proporcionó una definición formal del término. Sus contribuciones han influido en el estudio de los emblemas heráldicos y sus interpretaciones socioculturales. Asimismo, Rémi Mathieu, reconocido como uno de los primeros estudiosos en considerar las armerías como un tipo de emblema, ha contribuido significativamente a la comprensión de los emblemas en el contexto de la heráldica.

Faustino Menéndez Pidal de Navascués, en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia española, titulado “Los emblemas heráldicos”, destaca su enfoque de los emblemas como algo históricamente contextualizado y socioculturalmente significativo, más que meramente formal. Georges Mounin, en su obra *Introduction à la sémiologie*, discutió la naturaleza de los emblemas, distinguiéndolos de otros signos de reconocimiento. Hizo hincapié en el papel del emblema en la identificación. Guillermo Redondo Veintemillas, como director de la Cátedra “Barón de Valdeolivos” de la Institución “Fernando el Católico” (Zaragoza, España), desempeñó un papel crucial en la configuración de la Emblemática General como disciplina autónoma. Su trabajo hizo hincapié en las dimensiones holísticas y prospectivas de los estudios emblemáticos, integrando las perspectivas históricas, actuales y futuras. Promovió la creación de un nuevo órgano de expresión científica bajo el título de *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, única revista científica enfocada específicamente en la Emblemática General (Montaner, 2018).

Es importante para el autor dar crédito al tutor del trabajo de investigación, Alberto Montaner Frutos, quien merece citarse entre estos autores. Montaner es un académico asociado al estudio y desarrollo de la Emblemática, particularmente en el contexto de la Institución “Fernando el Católico”. Se desempeñó como secretario de la Cátedra “Barón de Valdeolivos”, cargo que subraya su activa participación en las actividades institucionales y académicas relacionadas con la Emblemática. Ha contribuido en el desarrollo de marcos teóricos y metodológicos que sustentan este campo disciplinar, promoviendo colectivamente el estudio de la Emblemática, al explorar sus dimensiones históricas, socioculturales y legales, enriqueciendo así la comprensión de las representaciones simbólicas en varios contextos.

6.1.2. La Heráldica como disciplina

La Heráldica se originó en la época medieval, principalmente como un medio de identificación en la batalla. Los caballeros utilizaban símbolos distintivos en sus escudos y armaduras para ser reconocidos tanto por aliados como por enemigos. En muy poco tiempo, estos símbolos pasaron a ser hereditarios, se transmitieron de generación en generación y se usaron para representar el linaje familiar y sus alianzas. A medida que la heráldica evolucionó se hizo más formalizada, con reglas y convenciones específicas. Esta formalización era necesaria para evitar la duplicación y garantizar que cada escudo de armas fuera único para su titular. La disciplina de la heráldica se desarrolló junto con el auge de la caballería y el sistema feudal, convirtiéndose en una parte integral de la sociedad medieval.

Modernamente, la heráldica se centra en el estudio de los sistemas emblemáticos y semióticos. Esto implica comprender cómo se usan los símbolos y emblemas para transmitir identidad, linaje y estatus social. La disciplina examina el lenguaje visual de los símbolos heráldicos y sus significados.

Aunque al principio los emblemas heráldicos se pintaban únicamente sobre los escudos defensivos, muy pronto lucieron también en las gualdrapas de los caballos, así como en edificios y sepulturas, en sellos, joyeles y muy variados objetos decorativos, haciéndose hereditarios en determinadas familias. La Heráldica cumplió entonces su función de reconocimiento interno y externo del linaje, uniendo su suerte a la de esta peculiar estructura social. (Sánchez, 1994)

Figura 32. Los duques de Bretaña y de Borbón enfrentándose en un torneo, según Le livre des tournois du Roi René



Nota: Recuperado de Charles Fox-Davies (1909).

La heráldica está estrechamente vinculada con la semiótica, esta relación resalta la importancia de entender los símbolos heráldicos como parte de un sistema semiótico más amplio que comunica identidad y autoridad. En los tiempos modernos, la heráldica se ha adaptado y, a veces, se ha reemplazado por logotipos, especialmente en contextos corporativos. Este proceso de adaptación implica a menudo la simplificación de los símbolos heráldicos tradicionales para satisfacer las exigencias prácticas del marketing y el reconocimiento de los consumidores.

En cuanto a los autores que han abordado la Heráldica como disciplina, existen claras coincidencias con los mencionados en el apartado de la Emblemática. Esto es notorio dado que, la Heráldica constituye un subsistema, dentro del diasistema emblemático.

Los estudios heráldicos han iniciado hace algunas décadas un proceso de profunda renovación, que juzgamos irreversible. Han sido los heraldistas Ottfried Neubecker (1908-1992) y Michel Pastoreau (1947), con su manuales *Heraldik / Wappen - ihr Ursprung, Sinn und Wert* (1977) y *Traité d'héraldique* (1979), los autores más influyentes en toda Europa y quienes han liderado un enfoque innovador de la disciplina, tratando su evolución histórica, la tipología de sus fuentes, sus posibilidades y nuevas perspectivas desde una óptica social y cultural integradora. En España este papel lo ha impulsado quien puede considerarse el más prestigioso de nuestros heraldistas patrios, el académico Faustino Menéndez Pidal de Navascués (1924), —de quien la introducción de este trabajo es tributaria— y algunos de sus aventajados discípulos, el doctor Eduardo Pardo de Guevara y Valdés (1952) al frente de ellos, así como determinados foros, como la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, la Cátedra “Barón de Valdeolivos” de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza y el curso de posgrado que sobre esta ciencia y otras afines imparte la Universidad Nacional a Distancia. (García-Mercadal, 2011)

6.1.3. *La Sigilografía como disciplina*

La sigilografía se define como una disciplina científica y técnica centrada en el estudio de los sellos, incluidas sus matrices e impresiones, en diferentes épocas y culturas. Examina los sellos desde diversas perspectivas, incluidos los aspectos históricos, culturales,

artísticos y jurídico-diplomáticos. La disciplina no solo se ocupa de los aspectos técnicos y materiales de los sellos, sino también de sus valores intrínsecos. Esto incluye su uso en contextos legales, diplomáticos e históricos, destacando su función a la hora de autenticar documentos y de proporcionar credibilidad y seguridad a los registros escritos.

La Sigilografía, en la actualidad, tiene rango de disciplina universitaria científico-técnica de tipo histórico-cultural, artístico, jurídico-diplomático y archivístico-bibliotecario y resulta imprescindible para algunas investigaciones históricas, por razón de su método, campo y contenido, pero sobre todo por el aporte complementario que dispensa a las Ciencias y Técnicas Historiográficas. (Juncos, 2008)

Los sellos se han utilizado a lo largo de la historia para validar documentos, proteger la correspondencia y simbolizar el poder y la identidad. La sigilografía ayuda a los historiadores e investigadores a comprender las prácticas administrativas y legales de las sociedades pasadas mediante el estudio de estos sellos. La sigilografía se cruza con otros campos como la heráldica, la historia del arte y la arqueología, para proporcionar información sobre los aspectos políticos, sociales y culturales de los períodos en los que se usaron los sellos.

El estudio de los sellos incluye varios métodos, incluido el análisis de la iconografía y las inscripciones de los sellos, los materiales utilizados y las técnicas de fabricación de los sellos. Los investigadores también consideran el contexto histórico en el que se crearon y utilizaron los sellos. La sigilografía es crucial para verificar la autenticidad de los documentos históricos, comprender la evolución de las prácticas administrativas y estudiar el simbolismo y la iconografía de diferentes épocas.

6.1.4. Semiótica del emblema sigilar

6.1.4.1. Los sellos como soporte emblemático

Los sellos se han utilizado históricamente como medio de autenticación e identificación. Sirvieron como una marca de identidad personal, a menudo utilizada para expresar lealtad, autoridad y autenticidad en documentos legales y oficiales. Por ejemplo, en

el contexto de los *Ragman Rolls*, se colocaban sellos en las escrituras que registraban la lealtad de la nobleza escocesa a Eduardo I de Inglaterra en 1296. Estos sellos constituían una marca personal de identidad y compromiso por parte de la nobleza, y simbolizaban su lealtad (McAndrew, 2000). Por el contrario, la *Declaración de Arbroath*, fechada el 6 de abril de 1320 y dirigida al papa Juan XXII, firmada y sellada por ocho condes y treinta y un barones, pretendía afirmar la condición de Escocia como estado independiente y soberano tras años de guerra (Cowan, 2008).

Figura 33. Declaration of Arbroath, fechada el 6 de abril de 1320



Nota: Tomado de Tain Museum. Recuperado de <https://n9.cl/uuj699>

Los sellos no solo eran funcionales sino también simbólicos. A menudo llevaban emblemas heráldicos que representaban el escudo de armas del propietario. Esta práctica

vinculaba el sello con la identidad y el estatus del individuo, ya que los emblemas heráldicos son exclusivos de las familias y las personas, y servían como representación visual del linaje y la autoridad (sobre este aspecto volveremos en el § 6.2.3.4).

Figura 34. Signo rodado de Fernando II de Léon. Fondo de Sahagún. AHN, Clero-Secular Regular, Car.903, N.^o 12. (A. Millares, Tratado, II, Lám. 251)



Nota: Tomado de Carrasco (2012)

6.1.4.2. Funciones del sello

Los sellos se han utilizado históricamente para una variedad de propósitos importantes, particularmente en el contexto de la Europa medieval y protomoderna, aunque su uso sigue vigente hasta la actualidad. Más allá de la identificación personal, los sellos también han tenido un significado cultural y político. Eran un medio para afirmar el poder y la influencia, así como una herramienta para mantener el orden social y la jerarquía. El uso de sellos en el *Ragman Roll* refleja su papel más amplio en la sociedad medieval como instrumentos de gobierno y control.

- Validación de documentos: los sellos eran y, en determinadas circunstancias, siguen siendo esenciales para la validación de los documentos, garantizando su autenticidad y autoridad. Se usaron para confirmar la legitimidad de los privilegios, estatutos y mandatos emitidos por la monarquía y, más tarde, por las diversas autoridades del estado. La presencia de un sello indicaba que el documento estaba sancionado oficialmente y que tenía el peso de la autoridad real o estatal. En contextos legales y diplomáticos, los sellos se utilizaban para ratificar acuerdos y tratados. Sirvieron

como respaldo formal a los términos acordados, proporcionando una garantía tangible de los compromisos asumidos por las partes involucradas.

- En la Edad Media la principal función del sello será la de autenticar los documentos con un sentido equivalente a la firma a la que en muchos casos sustituye, por lo que el sello medieval se ha denominado *sello de validación* o *de suscripción*. Es un sello notorio, que lleva los signos de identidad de su propietario. [...] En la Edad Moderna la función validatoria quedará reducida a un menor número de documentos; al ser suficiente garantía la firma autógrafo, en tanto que el sello administrativo utilizado para hacer constar la procedencia de un escrito se difundirá en todas las administraciones públicas y privadas. (Carmona de los Santos, 1996)
- Símbolo de autoridad y poder: los sellos servían como señal visible del poder y la autoridad del monarca y, en general, del estado. No solo eran funcionales, sino también simbólicos, ya que representaban la presencia real y la legitimidad de los decretos del gobernante. Esta función simbólica era crucial para reforzar el control y la influencia del monarca sobre su reino.
- Cuando Alfonso IX (1188-1230) sucede a su padre Fernando II en el trono leonés, adopta los mismos modelos en sus improntas céreas. Los ejemplares conservados desde 1189, tanto en cera clara como oscura, de gran módulo, hasta 110 mm. de diámetro, presentan anverso ecuestre de tipo anglo-francés y reverso con el león pasante a la derecha, procedentes de tres matrices diferentes. El monarca, como cincuenta años atrás hiciera Alfonso VIII de Castilla, introduce en León a finales de su reinado, desde 1226, el sello de plomo pendiente, con un módulo reducido a más de la mitad, 45 a 47 mm, doble impronta e idéntica iconografía que los de cera. El anverso ecuestre, muestra al rey con corona de tres florones y espada de hoja ancha, con el caballo caminando hacia la derecha, como el modelo anglonormando; y el reverso parlante, con el león asimismo pasante a la diestra, con desarrolladas garras y cola rematada en ampuloso penacho, que recuerda una hoja de palma. (Carrasco, 2012).

Figura 35. Sello de plomo de Alfonso IX de León (según Alois Heiss, Descripción general de las monedas hispano-cristianas, León y Castilla, Documentos justificativos C).



Nota: Tomado de Heiss (1865-1869)

6.1.4.3. Representación heráldica en los sellos

Los sellos solían incorporar emblemas heráldicos que representaban la titularidad del emisor. Por ejemplo, los sellos de los monarcas castellanos y leoneses incluían los emblemas heráldicos de castillos y leones, que eran emblemáticos de sus respectivos reinos. Este uso de la heráldica en los sellos ayudó a afirmar visualmente la legitimidad y las reivindicaciones territoriales de la casa gobernante.

La evolución de los diseños heráldicos se refleja en los cambios observados en los sellos a lo largo del tiempo. A medida que evolucionaron las prácticas heráldicas, también lo hicieron los diseños de los sellos, que incorporaron representaciones más complejas y simbólicas. Esta evolución es evidente en la transición de motivos heráldicos simples a diseños más intrincados que incluían combinaciones heráldicas como el cuartelado.

A esta innovación iconográfica cabe sumar dos más de gran calado: la introducción por vez primera del sello de plomo en la cancillería real y la incorporación de los emblemas heráldicos en Castilla, en la manera genuinamente hispana, que ya señalamos en los reinados de Fernando II y Alfonso IX de León. Se pone fin a la exclusividad del “retrato jerárquico”, ya sea en los tipos mayestáticos o flaones como

los de Alfonso VII, ya sea en los tipos ecuestres de sus sucesores. El signo o “señal” del reino no se inscribe en un escudo, sino que ocupa por completo, exento, el campo del sello, como hace su tío, Fernando II de León al introducir el león pasante a la derecha en las improntas de cera hacia 1170, que antes, desde 1157, ya había incorporado a los nuevos signos rodados. Por los mismos años, hacia 1175, el emblema heráldico de los sellos de Alfonso VIII es, asimismo, el signo parlante del reino, el castillo de tres torres, alusivo al nombre del reino, que alcanza una enorme difusión en las improntas señoriales y concejiles castellanas hasta bien entrado el siglo XIV. (Carrasco, 2012)

Figura 36. Sello de plomo de Alfonso X de Castilla y León, 1262. Toledo, Catedral. AHN, Sigilografía, Caja 2, N.^º 12. (A. Guglieri, Catálogo, I, 88; Cofre Sigilográfico 13)



Nota: Tomado de Carrasco (2012).

6.1.4.4. Los emblemas sigilares paraheráldicos

El uso de emblemas paraheráldicos puede considerarse una continuación de la tradición de utilizar símbolos visuales para la identificación y la autenticación, al tiempo que permite la adaptación y la innovación en el diseño.

6.2. Propuesta teórica de Semiótica de los Emblemas

6.2.1. Bases filosóficas y epistemológicas de la Semiótica de los Emblemas

Dado que los emblemas, entendidos como imágenes creadas por el ser humano para cumplir una función identificadora y, complementariamente, identitaria [§ @], son productos socioculturales, partimos de la diferencia entre lo naturalmente dado y lo artificiosamente creado, siguiendo a Herbert Simon, para quien “las Ciencias de lo Artificial deberán encargarse de estudiar y enseñar lo relacionado a las cosas del mundo creado por el hombre.

El objetivo sería explicar cómo hacer artefactos que posean las propiedades deseadas y cómo diseñarlos” (según Herrera, 2017) [§ 5.1.1]. Esta aproximación se realiza bajo la concepción de Samaja (2013) de que los diferentes métodos de producción de conocimiento contribuyen al proceso general de creación de conocimiento, por lo que su integración es necesaria para el desarrollo de una metodología científica integral [§ 6.1.5]. Esto implica equilibrar diferentes enfoques para lograr una comprensión más holística de la realidad.

En nuestro caso, el objetivo no es prospectivo (diseño de nuevos emblemas), sino retrospectivos (estudio histórico de la evolución de unos emblemas dados); por lo tanto, en lugar de ir de las propiedades deseadas al artefacto diseñado, hemos de desandar el camino, yendo de los elementos históricamente atestiguados, los emblemas de las naciones independientes en el ámbito de la Gran Colombia, hacia las propiedades deseadas o, cuando menos, operativas, que hicieron que tales emblemas se configurasen de una manera determinada y no de otra [§ @]. Podemos decir, en otras palabras, que, en lugar de ir del diseño al diseño, hemos procurado ir del diseño al diseño, teniendo en cuenta dos principios:

1. Adoptar la abducción como procedimiento argumentativo, siguiendo los postulados de Peirce sobre el método científico [§ 6.1.4], ya que, a su juicio la abducción es el proceso por el que se forma una hipótesis explicativa. “En la abducción se busca pasar del efecto a la causa, es decir, de la observación de ciertos casos a la suposición de un principio general que pueda explicarlos” (Velázquez Delgado, 2015, siguiendo a Beuchot, 1998). Mediante la abducción se pretende alcanzar la inferencia a la mejor explicación, caracterizada por Harman (1965) como la siguiente regla inferencial:

- **e** es un conjunto de datos, hechos, observaciones, ... comprobados,
 - **h** explica **e** (si **h** fuera verdadera, **e** habría ocurrido),
 - ninguna otra hipótesis explica **e** tan bien como lo hace **h**.
 - Por tanto, es bastante seguro que **h**. (Aliseda, 2011)
2. Evitar la falacia intencional, ese decir, en apelar a la presunta voluntad del autor como único o principal criterio de interpretación de una obra, partiendo de la pregunta “¿Qué pretendió el autor con esto?” (Wimsatt & Beardsley, 1954). El problema básico es que toda configuración de una obra (*diseño*) parte de la voluntad y propósitos (*designio*) de un autor o grupo de autores, por lo que no es posible desentenderse de la intención autorial, pero tampoco puede subordinarse sin más a ella, sobre todo cuando esta se conjectura por abducción, lo que a menudo conduce a argumentaciones circulares, del tipo “la obra es así porque el autor quiso decir esto” y “el autor quiso decir esto porque la obra es así”. La solución pasa por plantearse un análisis contextual, en el que lo que sabemos o podemos suponer razonablemente que el autor tenía intención de decir se equilibra con lo que un lector medio en su contexto original podría haber entendido, en virtud del sistema de creencias (cosmovisión, mentalidad) compartido.

Para aplicar la abducción al estudio de los emblemas en tanto que artefactos visuales, es preciso aplicar el marco epistémico de la filosofía de la imagen [§ 5.2]. Del planteamiento de Zamora (2001 y 2015a) retomamos las siguientes consideraciones [§ 5.2.1]:

- La imagen consiste en “una producción material humana concreta, objetiva y subjetiva, basada en datos sensoriales, para conocer y producir conocimiento, comunicar y producir comunicación, crear y recrear el universo exterior en el universo interior de la cabeza (y viceversa)”.
- La imagen “re – presenta y hace que se re – presenten las redes de significados y significantes que fluyen, de una dimensión a otra, en las experiencias diversas”.
- La imagen “actúa como agente dinámico constitutivo de tres operaciones fundamentales: el conocimiento, la comunicación y la creación”.
- “La producción de imágenes también está determinada por la base material ideológica. [...] Los poderes hegemónicos que aprendieron a imponer modos de

pensamiento, modos de sentimiento y modos de comunicación, convenientes al modo general de producción económica, entendieron la importancia de fijar (o como dicen algunos publicistas *posicionar*) mercantilmente, signos que se hacen pasar por colectivos”.

Los emblemas heráldicos son claros ejemplos de cómo las imágenes pueden comunicar información histórica, social y cultural. A través de su estudio, se puede acceder a conocimientos sobre genealogía, alianzas políticas o adscripción de territorios, entre otros (aspectos que veremos con más detalle al situar los emblemas en la semiosfera, en el § 6.3.4.3).

6.2.2. *El análisis de los emblemas desde el enfoque semiótico*

En este punto, es preciso apelar también a la filosofía de la imagen de Roberto Rubio (2017), quien plantea el contraste entre el enfoque perceptual y el semiótico [§ 5.2.2]. Los dos enfoques determinan tres momentos respecto de la imagen: “lo exhibitorio, la exhibición y lo exhibido”. En los dos primeros momentos, lo exhibitorio y la exhibición, no existen diferencias marcadas entre ambos enfoques. El primer momento refiere al elemento portador del signo, para el caso del enfoque semiótico, o al portador de la imagen, para el caso del enfoque perceptual. El segundo momento, la exhibición, también existe una convergencia, la exhibición, para el enfoque semiótico corresponde al sentido o contenido de la imagen, mientras que, en el enfoque perceptual corresponde al objeto-imagen imaginario o a la visibilidad pura. Entonces, las diferencias radican en el tercer momento “lo exhibido”, para el que se toma especialmente la segunda postura, es decir, el enfoque semiótico, que considera a la imagen como un signo. Se entiende, por tanto, que las imágenes no son meros fenómenos sensoriales, sino portadoras de significados que comunican ideas, conceptos o realidades específicas.

Por consiguiente, la comprensión de las imágenes desde una perspectiva semiótica implica analizar cómo funcionan en tanto que signos en determinados contextos culturales y comunicativos, y cómo transmiten cierto significado. Desde un punto de vista semiótico, las imágenes no son meras reproducciones de la realidad, sino que se construyen a través de códigos y convenciones que guían la interpretación. Por ello, el estudio semiótico

proporciona un marco para interpretar las complejas capas de significado incrustadas en las imágenes visuales.

Para el caso analizado, los escudos de las naciones derivadas de la Gran Colombia, se ha de considerar que los emblemas heráldicos, desde su origen en la Edad Media, fueron utilizados como dispositivos o artefactos asociados a la representación y, en su caso, identidad de determinadas organizaciones jurídico-políticas asociadas a determinados territorios, en lo que hoy denominamos “estados” o “naciones”. Esta práctica de “producción de imágenes” aportó un elemento significativo en la consolidación de Estados-Nación, convirtiéndose en emblemas de soberanía y legitimidad política, cuyos discursos visuales destacaban la geografía, la historia y las victorias militares, reforzando la autoridad estatal y la naciente identidad de las repúblicas independientes.

Los emblemas, como cualquier otro signo, dependen de convenciones culturales y sociales que dictan cómo deben ser interpretados. Estas convenciones son aprendidas y compartidas dentro de una comunidad, lo que permite que los signos sean comprendidos de manera similar por diferentes individuos. Por ejemplo, en los escudos de armas de las naciones poscoloniales de América Latina, se pueden encontrar signos que representan elementos naturales y culturales propios de cada región. Así, el escudo de Ecuador incluye un sol, que, además de marcar la posición del equinoccio (como figura semiparlante del ecuador terrestre), es el símbolo del dios Inti en la cultura incaica y representa la libertad y el surgimiento de una nueva nación. Este signo, además de identificar el nombre del país, comunica tanto la herencia indígena como la aspiración hacia un futuro independiente.

Este planteamiento puede complementarse con la semiótica de la imagen visual, propuesta por José Ángel Magariños de Morentin (2001), quien aboga por un enfoque integral y sensible al contexto de la semiótica de las imágenes visuales, haciendo hincapié en su interacción con otros sistemas semióticos y en la influencia de los contextos culturales [§ 5.3.2]. Como explica dicho autor, la sociedad proporciona la información necesaria a través de sus sistemas semióticos circulantes, que varían según el tiempo y el lugar. Esto subraya la naturaleza dinámica de la semiótica visual, ya que los significados no son estáticos, sino que evolucionan con los cambios sociales. En consecuencia, sostiene que una consideración unitaria no tiene en cuenta las diversas posibilidades y demandas que abarca el término

“imagen material visual”. Esta diversidad tiene sus raíces en los diferentes materiales perceptivos, como los calificativos, los signos y los signos legislativos, que requieren distintas operaciones de interpretación. Para esto, se establece una clara distinción entre imágenes materiales visuales, imágenes perceptuales y mentales, enfatizando la importancia del soporte físico en el análisis semiótico.

En cuanto a la imagen material visual, existen tres posibilidades: plástica, figurativa y conceptual; además de la posibilidad de combinarlas. Los emblemas pertenecen al ámbito de las imágenes conceptuales, las cuales actualizan los atractores simbólicos preexistentes en la memoria visual del intérprete, basándose en normas sociales. Magariños de Morentin argumenta que estas imágenes dependen de un sistema interpretativo específico, lo que reafirma su carácter simbólico y conceptual. Finalmente se reconoce que una imagen puede incorporar elementos de diferentes tipos de imágenes visuales, lo que requiere semióticas específicas para su análisis. Cada clase de imagen activa diferentes operaciones cognitivas en el perceptor, lo que justifica la necesidad de un enfoque semiótico diversificado

Al aplicar la metodología propuesta por Magariños de Morentin, se advierte que los signos visuales utilizados en la construcción de los discursos/emblemas heráldicos y paraheráldicos corresponden usualmente a sinsignos (es decir, siguiendo a Peirce, objetos de existencia real que constituyen signos), pero también pueden operar como legisignos (es decir, siguiendo a Peirce, todo signo convencional que, por convención, será significante). En su reconocimiento, como en el de cualquier signo, operan atractores, es decir, “imágenes mentales disponibles en la memoria asociativa que deberán actualizarse, necesariamente, para producir la interpretación de una propuesta perceptual” (Magariños de Morentin, 2008). En la emblemática operan del siguiente modo:

- Atractores simbólicos: en tanto que legisignos, los emblemas responden a “*atractores simbólicos* (en cuanto exclusivamente constituidos a partir de una convención o acuerdo establecido en un determinado sector social)” (Magariños de Morentin, 2008). Basta con emplear como herramienta a los diccionarios heráldicos para percatarse de que la gramática del blasón está estrictamente normada y no pretende una figuración realista. Además, “Una característica, quizás la fundamental, de los

atractores simbólicos correspondientes a estas propuestas perceptuales normadas consiste en estar constituidos, en lo necesario, por una cantidad mínima de partes” (Magariños de Morentin, 2008). Esto se aprecia en el funcionamiento de la mayoría de los sistemas emblemáticos, pero especialmente en la heráldica clásica y en la vexilología moderna. De ahí la mayor eficacia emblemática de un escudo de armas clásico que la de un escudo viñeta propio de la heráldica escenográfica.

- Atractores existenciales: en cuanto que sinsignos, el reconocimiento de los emblemas se ve afectado también por “una selección de elementos perceptuales *existenciales*”, de modo que “los correspondientes *atractores existenciales* no están organizados en sistema o sistemas, o sea, no ostentan el carácter de *tipos*, sino que constituyen imágenes de transformación dinámica, en base a polos diferenciales y espacios intermedios de posibilidad de reconocimiento. Los *tipos* tienen que ver con el conocimiento y, en su devenir histórico, con determinado estado del sistema en el que se incluyen y que corresponde a la verdad de ese momento de esa sociedad. Los atractores existenciales tienen que ver con el reconocimiento, que se produce con independencia de su verdad o falsedad y sólo tiene en cuenta la vigencia de determinado tipo de discurso (visual, en este caso) en determinado momento de determinada sociedad”. Este atractor tiene que ver con la contingencia del emblema, en tanto que sujeto al devenir histórico, en el cual encuentra su razón de ser, su “verdad”, o, por el contrario, la pierde, adoleciendo de su “falsedad”, en términos de vigencia histórica. Este atractor se vincula, pues, a las transformaciones, las cuales, a menudo, se manifiestan mediante transposiciones (aspecto al que dedicaré el § 6.3.4.6).
- Atractores abstractivos: como se ha visto, en el repertorio paradigmático de los muebles heráldicos existe una categoría de figuras geométricas que se consideran las “piezas heráldicas” por anonomasia, ya que carecen de correspondencia con elementos concretos de la realidad externa al propio “mundo semiótico posible” de la Emblemática, ocurriendo lo mismo con el lenguaje vexílico a partir de las transformaciones experimentadas al inicio de la Edad Contemporánea. Como señala Magariños de Morentin (2008) “Una tercera posibilidad, en cuanto a la calidad de la propuesta perceptual, consiste en que ésta sea de naturaleza estrictamente cualitativa,

sin que intervengan elementos figurativos o simbólicos en su composición”. En ese caso, “Lo que se activa, en la mente de un espectador, ante el aspecto cualitativo de una imagen material visual es un *atractor abstractivo*”, el cual “es un *quale* o sensación perteneciente a una semiosis privada y, en cuanto tal, a la experiencia individual, de modo que la tarea correspondiente al productor de tales propuestas cualitativas consiste en lograr formular una expresión visual que trae determinados *qualia*, de los que el espectador tiene que poder disponer en su memoria no-consciente, al plano de la comunicación y, por tanto, los hace socialmente comparables”. De este modo, el emblema, al menos en parte, constituye también un *cualisigno* (lo que, en términos de Pierce, es una cualidad que funciona como signo, en “abstracciones tales como color, masa, blancura, etc.”) (Magariños de Morentin, 2001).

6.2.3. Los emblemas en la semiosfera

Para completar el enfoque semiótico de la Emblemática, resulta especialmente útil la semiótica de la cultura de Iurii Lotman, que ofrece un marco teórico integral para comprender los procesos dinámicos de los sistemas culturales desde la perspectiva de la semiótica [§ 5.3.1]. Uno de los elementos centrales de la semiótica de la cultura de Lotman es el concepto de “semiosfera”, que él describe como el espacio semiótico en el que se produce la comunicación cultural. La semiosfera constituye una construcción dialéctica, polisémica y recursiva que delinea la cultura como un texto intrincado estructurado sistemáticamente de manera jerárquica. Su función principal es organizar, interpretar y traducir sistemáticamente las trayectorias históricas dentro de una cultura, subrayando así la imprevisibilidad inherente de estos procesos.

Lotman también introduce la idea de los tipos de cultura, tipología cuyo objetivo es describir las clases básicas de códigos culturales y definir los universales de la cultura humana. Esto implica crear una “gramática de la cultura”, un sistema unificado que capture las características universales de la cultura humana. Partiendo de esta propuesta, Haidar (2019) desarrolla una tipología de semiosferas: semiosfera cultural, semiosfera no cultural y semiosfera anticultural. Para la investigación emblemática resulta de interés la semiosfera cultural, pues este tipo de semiosfera abarca la comprensión tradicional de la cultura, en la

que varias “gramáticas” y “textos” interactúan dentro de un contexto cultural dado. Se caracteriza por la presencia de elementos éticos y constructivos que contribuyen al desarrollo y la preservación de la cultura. La semiosfera cultural es un espacio donde se mantienen y transmiten la memoria cultural y la identidad.

La integración de los emblemas en la semiosfera cultural es multifacética e implica la interacción de la estética, la semiótica y la identidad cultural. Los emblemas sirven como un sistema de signos complejo dentro de la semiosfera cultural, que refleja características tanto universales como culturalmente específicas. No son imágenes meramente decorativas, sino que son signos imbuidos de un significado específico, que puede alcanzar los simbólico, comunicando poder, identidad y valores sociales. Desde esta perspectiva, pueden señalarse los siguientes aspectos:

- Fronteras semióticas y emblemas: durante el proceso de constituirse y, en particular, de lograr su independencia, las naciones deben delinear sus propios límites no solo físicos, sino simbólicos, distinguiéndose tanto de las potencias coloniales como de otras entidades soberanas. Los emblemas nacionales, en este sentido, sirven como potentes instrumentos para articular estas fronteras semióticas. Por ejemplo, la promulgación de nuevos emblemas nacionales constituye una afirmación de la identidad cultural que delimita lo «propio» en contraposición con lo «ajeno», como explica Lotman en su teoría semiosférica. Estos emblemas sirven como puntos de referencia dentro del emergente panorama semiótico nacional, lo que contribuye a la consolidación de la identidad colectiva.
- Semiosfera e identidad nacional: como se deduce del punto precedente, estos emblemas funcionan como signos dentro de la semiosfera cultural de una nación, donde delinean y articulan los límites simbólicos que la distinguen de otra, engendrando así un sentido de pertenencia y diferenciación. En este sentido, los emblemas emergen como componentes fundamentales dentro de la semiosfera de una nación, lo que facilita el establecimiento de su territorio simbólico distintivo. En consecuencia, los emblemas nacionales, como los escudos de armas o las banderas, forman parte integral de la constitución de la identidad nacional.

- Transformación cultural y emblemas: la semiosfera es intrínsecamente dinámica y se caracteriza por una transformación continua, que responde a las influencias internas y externas, moviéndose en un eje en torno a dos polos: el cíclico-continuo (mitológico) y el lineal-discreto (histórico), que en conjunto dan forma a la evolución de las tipologías culturales. Los emblemas nacionales también encarnan estos cambios temporales. A medida que una nación evoluciona, sus emblemas pueden reinterpretarse, alterarse o incluso sustituirse, para adaptarse a las nuevas circunstancias históricas y sociales. Este proceso de evolución semiótica dentro de la semiosfera de una nación es esencial para comprender cómo los emblemas persisten como vehículos de significado en diversas épocas históricas. En consecuencia, los emblemas nacionales no solo simbolizan la autonomía política, sino que también transmiten la continuidad histórica, las aspiraciones colectivas y la memoria cultural de una nación.
- Los polos de la semiosfera y los emblemas: como se acaba de ver, la semiosfera gira en torno a los polos cíclico-continuo (mitológico) y lineal-discreto (histórico). En tanto que productos de circunstancias históricas concretas, los emblemas orbitan, en principio, el polo lineal-discreto. No obstante, en tanto que remiten a una continuidad histórica de carácter legitimador y fundante, los emblemas, como toda la semiosfera en la que se integran, participa de la dialéctica entre ambos polos. Se comprende, entonces, su contextualización concreta y a la par su función en la mitopoiesis de las naciones independientes.

6.2.4. Transposición semiótica de los emblemas

La evolución dinámica de los emblemas, ya aludida a propósito de los atractores existenciales, en el § 6.3.4.4, y de los polos de la semiosfera, en el § 6.3.4.5, se relaciona íntimamente con el concepto de *transposición* [§ 5.3.3], utilizado “para referirse a una serie de operaciones sicológicas que llevan consigo un cambio de la categoría natural que poseen las ideas desde el punto de vista de la lógica” (Megido, 1990). La transposición, en el contexto de la semiótica, se refiere al proceso de adaptar o traducir una narración o un concepto de un sistema semiótico a otro, lo que a menudo implica un cambio en el medio, el contexto o la interpretación.

Dado que el emblema es un signo visual, hay que destacar que, en el contexto de la visualidad, la transposición es un proceso dinámico que facilita la reinterpretación y la recontextualización del significado en diferentes medios y contextos. Subraya la fluidez del significado y el potencial de nuevos conocimientos a través de la interacción de varios sistemas semióticos. En la transposición intervienen tres elementos, según Bally (1932, citado por Megido, 1990):

- Transponendo: el signo que sufre transposición, es decir, el signo se transforma o interpreta en diferentes sistemas semióticos o en diferentes fases históricas del mismo, lo que a menudo implica un cambio de significado o representación. Este proceso no constituye simplemente una traducción, sino una transmutación o metamorfosis, en la que el signo se adapta al nuevo contexto semiótico, lo que a menudo resulta en una nueva forma de expresión o comprensión.
- Transpositor: el signo que marca de la nueva categoría asignada al transponendo, mediante su traslación a un nuevo sistema semiótico. Esta traslación no es simplemente una traducción directa, sino que implica un complejo proceso de semiosis, en el que el signo sufre una transmutación o metamorfosis para adaptarse al nuevo contexto y medio.
- Transpuesto: el signo resultante de aplicar al transponendo la transmutación o metamorfosis semiótica propia de la transposición, es decir, la transformación y reinterpretación de los signos en diferentes sistemas semióticos.

La transposición se ha analizado sobre todo en su forma intersemiótica, que tiene lugar cuando se pasa de un sistema semiótico a otro (por ejemplo, una narración trasvasada de la literatura al cómic). Sin embargo, también puede ser intrasemiótica, sucede cuando el sistema semiótico es básicamente el mismo, pero se aplica en un contexto sociocultural diferente (por ejemplo, en los *remakes* cinematográficos). Dado que toda modificación del contexto influye en el código que rige la descodificación semiótica, la transposición intrasemiótica puede suponer cambios tan marcados como la intersemiótica.

En el caso emblemático, tomando como ejemplo los escudos derivados de las naciones de la Gran Colombia, hay trasposición intersemiótica en el paso de la heráldica a

los emblemas sigilares y de nuevo a la heráldica, mientras que se da transposición intrasemiotica cuando elementos del sistema heráldico en el contexto colonial del Antiguo Régimen y bajo la fórmula de la heráldica clásica se adoptan en nuevos escudos de armas propios del Nuevo Régimen (republicano e independiente), bajo la fórmula de la heráldica escenográfica o paisajística. Sirva de ejemplo el de las águilas de inspiración heráldica europea en las armas de la Real Audiencia de Quito y su sustitución por cóndores, por un lado, como cimera en el Cartucho de la Gran Colombia y, después, en los escudos de armas de Colombia y Ecuador, a partir de la configuración Floreana de 1845 (trasposición intrasemiotica); por otro, como figuras en el campo del emblema sigilar, en el Gran Sello del Estado de Ecuador, de 1833 (trasposición intersemiotica). En términos del proceso de transposición, tenemos las siguientes categorías:

- Transponendo: las águilas de las armas de la Real Audiencia de Quito, en tanto que signo que sufre la transposición.
- Transpositor: el marcador que señala la transposición. En este caso no hay un marcador concreto, sino que el marcaje deriva de la inserción del signo transpuesto en una configuración emblemática distinta de la original. En el caso del cóndor usado como cimera, la trasposición queda marcada por un cambio de posición (heterotopía) en el marco de una nueva concepción heráldica (la escenográfica o paisajística). Dado que seguimos en el ámbito del sistema emblemático de la heráldica, se trata de una trasposición intrasemiotica En el caso de los dos cóndores en el Gran Sello del Estado de Ecuador, la transposición no queda marcada por el cambio de posición, pues los cóndores ocupan la misma posición (sobre sendos montes) y tienen la misma postura (afrontadas o enfrentadas) que las águilas en el escudo de la Real Audiencia de Quito. Aunque se da aquí una isotopía o relación de equivalencia semántica inferida de la equivalencia espacial, actúa como marcador el hecho de que ya no se trata de un escudo de armas, sino de un emblema inspirado en el formato de sello. Aquí, el cambio de sistema emblemático, del heráldico al sigilar, supone una (trasposición intersemiotica).
- Transpuesto: el cóndor en tanto que signo resultante de aplicar al transponendo la transmutación o metamorfosis semiótica propia de la transposición, en forma de una adecuación a la fauna característica de la zona. Aquí interviene un cambio de atractor

existencial (el reconocimiento del animal *cóndor* o *Vultur gryphus* como especie paradigmática de la fauna andina), pero también un atractor simbólico (el cóndor sustituye al águila como representación de lo endógeno frente a lo exógeno, o de lo indígena frente a lo colonial, de una manera normada por los diferentes decretos legislativos que regulan la creación de los nuevos emblemas).

Este ejemplo muestra, además, que la transposición semiótica está condicionada por la transposición ideológica. Esta última implica la adaptación del signo para que su significado se ajuste a marcos ideológicos específicos, a menudo influenciados por el contexto sociopolítico. Este proceso puede conducir a cambios marcados tanto formales (del significante) como de contenido (del significado), lo que supone, en ambos casos, un cambio en la interpretación del signo resultante.

6.2.5. Mitopoiesis emblemática

La mitopoiesis, se comprende como el proceso de creación de mitos [§ @]. Desempeña un papel importante en el diseño de emblemas, ya que encapsula narrativas y valores culturales. Los emblemas suelen actuar como representaciones visuales de la memoria colectiva de una cultura y reflejan las experiencias compartidas y los contextos históricos que transmiten los mitos. A través del simbolismo incrustado en estos emblemas, se comunican significados más profundos, que resuenan con temas universales que son parte integral de la identidad de la cultura.

Desde tiempos antiguos, mito e historia se han mezclado de modo tan inextricable que a los relatos meramente míticos se les adjudicó el rango de testimonios históricos, mientras que otras veces los hechos y los personajes históricos, al trasegarse al mito, adquirieron la consistencia de acontecimientos legendarios. (Florescano, 1997)

Además, los mitos contribuyen a dar forma a las identidades individuales y colectivas, influyendo en la forma en que se perciben y entienden los emblemas dentro de un marco cultural. La relación entre mitos y rituales refuerza aún más esta conexión, ya que los rituales suelen representar las narraciones propias de los mitos, lo que refuerza la importancia de los emblemas diseñados para representarlos. En esencia, el diseño de emblemas no es simplemente un esfuerzo estético; es un acto mitopoyético que entrelaza las creencias

culturales, la memoria colectiva y la identidad, creando en última instancia un poderoso lenguaje visual que comunica la esencia de una cultura.

La historia estudia nuestro pasado; el mito nos conecta con nuestro origen. Aunque mito e historia se separan, hay un punto movedizo e indefinible en que se atraviesan. Historia y mito se presuponen mutuamente. El mito racionalizado por el pensamiento objetivo se vuelve historia; la historia congelada por intereses políticos o ideológicos se vuelve mito. (Zamora, 2015)

Los emblemas, en particular los heráldicos, se consideran construcciones mitopoyéticas, ya que encarnan una síntesis de elementos simbólicos, imaginativos y mitológicos. Estos emblemas sirven tanto como símbolos políticos como marcadores de identidad, y reflejan una compleja interacción entre la tradición, la creatividad y los procesos de creación de mitos.

6.2.5.1. Aspectos simbólicos e identitarios

Los emblemas heráldicos pueden y suelen funcionar como símbolos políticos y marcadores de identidad, cristalizando mensajes y tradiciones cerrados. Emplean la repetición y el simbolismo codificado para reforzar la identidad y la territorialidad, a menudo pasando por alto el pensamiento crítico. La naturaleza simbólica de los emblemas reduce la necesidad de un pensamiento crítico, al proporcionar mensajes codificados que son fácilmente reconocibles y repetibles. Esta codificación es una herramienta poderosa para establecer y mantener la identidad y la tradición.

Los emblemas están estrechamente relacionados con el concepto de identidad, que se considera una forma de territorialidad mental. Sirven para afirmar y defender la identidad, dejando en claro tanto al individuo como a los demás quiénes son. Los emblemas se valoran positivamente en la literatura antropológica y sociológica por su papel en la promoción de la identidad y la defensa del territorio, que son acciones intrínsecamente simbólicas (Gastón, 2010).

Los emblemas representan una mentalidad simbólica que une la alegoría bajomedieval con la metáfora romántica, moldeada por la cultura gráfica de la Europa del

siglo XVI. Este proceso implica la fragmentación y la recombinación de imágenes y textos, que sirven de vehículos para diversos mensajes. La forma emblemática influyó en las imágenes poéticas y el diseño retórico, lo que indica su papel en las transiciones culturales y simbólicas.

6.2.5.2. Procesos imaginativos y creativos

La creación de emblemas heráldicos implica una imaginación tanto productiva como reproductiva, como se ve en los ejemplos medievales y modernos tempranos. Este proceso incluye el uso de brazos inclinados, monstruos heráldicos y figuras grotescas, elaboradas con ingenio y poética conceptista.

La inventiva de la emblemática se alinea con una poética conceptista, destacando los aspectos creativos e imaginativos del diseño heráldico. La “poética conceptista” es una corriente literaria que surgió durante el período barroco, principalmente en España. Se caracteriza por centrarse en la complejidad de las ideas y en la inteligencia de la expresión, y a menudo emplea ingenio, juegos de palabras y metáforas intrincadas. Las metáforas y los símbolos son fundamentales en la poética conceptista, ya que permiten a los escritores transmitir múltiples niveles de significado. Por analogía, puede considerarse conceptista la imaginación emblemática, analizada en el artículo “Materiales para una poética de la imaginación emblemática”, en la que se utilizan símbolos y figuras heráldicos para representar ideas y conceptos complejos (Montaner, 2019). En opinión de este estudioso:

La imaginación emblemática, aunque muy libre, según puede apreciarse por los casos analizados, no carece de restricciones. Una de ellas es la necesidad de identificar al titular, lo cual puede hacerse mediante una adopción al menos aparentemente inmotivada, pero que en muchos casos viene condicionada por algún tipo de homofonía, como en el caso de las numerosas armas parlantes o semiparlantes aquí analizadas, o por el designio de caracterizar socialmente al titular, como en el de las grandes armas de la *Reichsstadt Nurnberg*. En todo caso, la imaginación emblemática tampoco queda coartada por el origen de los emblemas, puesto que, una vez que la función identificativa queda establecida por el uso, el emblema puede reinterpretarse, como sucede con estas últimas armerías, y dar con ello pie a nuevos emblemas

inspirados en ellas que no guardan ya relación con su primitivo simbolismo. (Montaner, 2019)

Esto último enlaza con el papel de la transposición (§ 6.3.4) e incide en la dinámica semiótica de los emblemas, conjugando la imaginación creadora con la reproductiva.

6.2.5.3. Dimensiones mitológicas y autopoéticas

Los emblemas heráldicos pueden considerarse parte de una “máquina mitológica”, que incorpora y transfiere experiencias colectivas y conocimientos socializados sobre el mito. Esta máquina reproduce mitologías y figuraciones artísticas con fines políticos, convirtiendo los emblemas en construcciones mitopoyéticas.

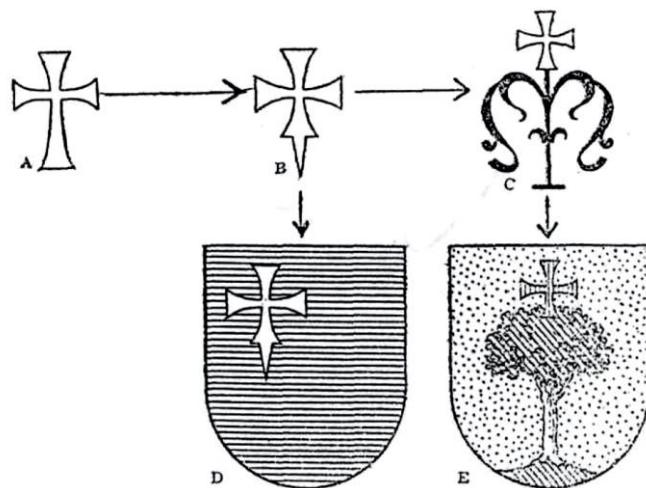
La máquina mitológica sugiere que los emblemas no son solo artefactos históricos, sino que están involucrados en la creación y perpetuación de los mitos, contribuyendo a su existencia autónoma. Mediante el uso ingenioso de los símbolos y la imaginación creativa, los emblemas pueden contribuir a la creación de nuevos mitos. Este proceso implica reinterpretar los símbolos y narrativas existentes para reflejar los valores e ideas contemporáneos, perpetuando así la tradición mitopoyética.

Puede ponerse como ejemplo de la combinación de imaginación emblemática y mitopoesis el caso del llamado “árbol de Sobrarbe”, un roble o encina (según las versiones) sumado de una cruz, que, a partir de la reinterpretación de las monedas de los primitivos reyes de Aragón, se convirtió en un emblema heráldico cargado de simbolismo político:

Cuando Vagad alude por primera vez a dicho emblema en su *Corónica de Aragón*, ff. C2v y 8v, (...) parece probable que, al dar forma a la leyenda, se basase en las creencias y suposiciones desarrolladas por los jurisperitos defensores del pactismo. Esto explica mejor el contenido historicista del relato, su componente etimológico y el conocimiento del antiguo monetario aragonés que está en la base de la figura parlante sobrarbense. No obstante que la narración legendaria presente determinados motivos folclóricos, pues un autor culto siempre puede apropiarse de los mismos; además, el modelo último de la leyenda del árbol de Sobrarbe es la aparición de la

cruz a Constantino en Puente Milvio, según la refiere Eusebio de Cesarea en su *Vita Constantini*. (Montaner, 1955)

Figura 37. Evolución iconográfica de la cruz litúrgica o procesional (A, B y C) y filiación de la cruz de Íñigo Arista (D) y de la encina crucífera de Sobrarbe (E), según Faustino Menéndez Pidal de Navascués



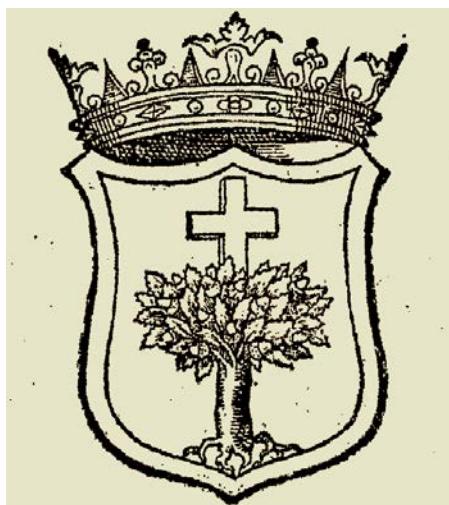
Nota: Tomado de Menéndez Pidal de Navascués (1955).

El elemento mitopoyético se plasma en la leyenda que pretende justificar el emblema:

Los nuestros se apoderaron de Aínsa y reuniendo en ella con celeridad todas las fuerzas cristianas, la fortificaron con torres y castillos para resistir el ataque de los enemigos que creían inmediato. (...) Creyéndose a su vez el rey García fuerte y poderoso para resistir a los moros dentro de los muros, y aun para salirles al encuentro, se precipitó fuera de la población, presentándoles la batalla. Mas así que divisó aquel enjambre de moros, se creyó en el último apuro, y que sólo del cielo podía esperar su salvación. Dábanlo ya todo por perdido, y se imaginaban marchar a la muerte cuando, según cuentan, apareció en los aires una cruz roja sobre verde encina en campo de oro. Teniendo esta visión por seguro presagio de la futura victoria, marcharon con nuevos bríos a la pelea. E implorando la ayuda de Dios y el auxilio de San Juan Bautista, puesto que peleaban por la verdad de la fe, se lanzaron a la carrera sobre los moros; y luchando con el mayor denuedo, los derrotaron por

completo, aclamando de nuevo con el mayor aplauso, y felicitando con expansión militar al mismo García, como rey glorioso e invicto, por haber triunfado de los moros con tanta gloria. De este suceso se llamó aquel país Reino de Sobrarbe; y la cruz celeste sobre el árbol, fue en lo sucesivo el escudo de armas del mismo Reino de Sobrarbe, del rey y sus descendientes, brillando como florón resplandeciente de la dignidad real. (Blancas, 1588, trad. 1878)

Figura 38. Armas legendarias del reino de Sobrarbe



Nota: Tomado de Jerónimo Blancas (1588).

Esta leyenda contiene un elemento de autopoyesis, en forma de autojustificación, y, sobre todo, una importante carga política:

La paronimia de la cruz *sobre el árbol* y *Sobrarbe*, (...) no sólo proporciona una típica pseudo-etimología explicativa *Sobrarbe < supra arborem*, sino que pretende ofrecer en sí misma la prueba de la veracidad del suceso, en tanto que plasmada en el corónimo. Además, el significado político de esta validación del reino de Sobrarbe implica a su vez la de los fueros al mismo atribuidos, vale decir que proporciona un sustento histórico-legal a los postulados del pactismo como forma política originaria del reino, refrendo que necesitaban sus partidarios en un momento en el que la crisis política bajomedieval, de la que surge el concepto de monarquía paccionada, empezaba ya a dar paso a la moderna monarquía autoritaria. (Montaner, 1995)

6.2.6. *Emblemas e identidad*

6.2.6.1. El uso de emblemas como signo de identidad

El empleo de emblemas como signo de identidad, en el contexto del surgimiento de las nuevas repúblicas de América Latina, desempeñó un papel crucial en la construcción de las identidades nacionales durante el siglo XIX. Este período estuvo marcado por el surgimiento de nuevas entidades políticas tras la independencia de Monarquía Hispánica. La adaptación y adopción de nuevos emblemas fueron fundamentales para la formación de estas nuevas identidades y sirvieron de puente entre el pasado y las aspiraciones de las nuevas repúblicas.

La identidad nacional crea iconos que encarnan la comunidad, siendo los fundamentales la bandera, el himno y el escudo nacional. Todos los países hispanoamericanos han inventado esta clase de representaciones a partir de elementos que remiten “al ser de la Patria”. Por más que estos símbolos no fueron creados directamente por la comunidad, sino que sus elementos fueron escogidos a propósito por aquellos individuos que proyectaron en la nación sus intereses particulares. (Cruz, 2008)

El proceso de formación de la identidad en América Latina implicó una compleja interacción de factores históricos, culturales y políticos. Los nuevos emblemas, como parte de este repertorio simbólico, ayudaron a legitimar las nuevas entidades políticas, al proporcionar una sensación de continuidad y estabilidad. Esta conexión ayudó a tender un puente entre el pasado y el panorama político emergente, lo que facilitó una transición más fluida hacia nuevas identidades.

El éxito de los símbolos en la construcción de identidades políticas residía en su naturaleza polisémica, que permitía múltiples interpretaciones y apropiaciones. Esta ambigüedad permitió que los símbolos integraran a diversos grupos dentro de la sociedad, ya que diferentes facciones podían encontrar sus propios significados dentro del mismo símbolo. Por ejemplo: el “árbol de la libertad”, tomado de la iconografía simbólica de la Revolución Francesa, era un símbolo central en la iconografía del republicanismo moderno (Bonells, 2019), como lo fue para el pactismo que, a fines de la Edad Media, pretendía limitar por vía parlamentaria el creciente poder de las monarquías autoritarias. En el contexto de la independencia latinoamericana, se utilizaba como signo de protesta y representación de la

libertad, y a menudo se plantaba en espacios públicos como símbolo del nuevo orden político. Este símbolo fue crucial para inculcar los ideales de libertad y republicanismo en la conciencia pública.

Figura 39. Plantación de un árbol de la libertad durante la Revolución Francesa (aguada sobre cartulina de Jean-Baptiste Lesueur, 1790-1791)



Nota: Tomado de Musée Carnavalet, Histoire de Paris. Recuperado de <https://n9.cl/ouyxp>

Figura 40. La “ceiba de la Libertad” de Gigante, en el departamento del Huila (Colombia),

plantada, posiblemente, en 1813 como símbolo de la independencia



Nota: Tomado de Camilo Rojas (comunicación personal).

6.2.6.2. El papel de los escudos de armas en la nueva identidad nacional

Los escudos heráldicos fueron símbolos clave utilizados en la construcción de las identidades nacionales en las nuevas repúblicas de la América Latina del siglo XIX. Sirvieron como representaciones visuales de la soberanía y los ideales del estado, y a menudo incorporaron elementos que reflejaban las narrativas históricas y culturales de la nación. El diseño de los escudos incluía con frecuencia elementos alegóricos que transmitían los valores y aspiraciones de las nuevas repúblicas. Estos podían incluir imágenes de libertad, justicia y unidad, que eran fundamentales para los ideales republicanos que se promovían. El uso de estos símbolos ayudó a comunicar la identidad y el espíritu del nuevo orden político al público nacional e internacional. “La identidad nacional es transmitida, enseñada y, por tanto, estamos ante un concepto construido, formado por distintos elementos a los que podemos aproximarnos, aunque sea parcialmente, a través del estudio de la enseñanza de la Historia” (Cruz, 2008).

Los escudos también contribuyeron a vincular a las nuevas repúblicas con su pasado histórico y, al mismo tiempo, marcaron una ruptura con el dominio colonial. Al incorporar

símbolos indígenas o elementos de la historia precolonial, los escudos podían afirmar un sentido de continuidad y legitimidad para los nuevos regímenes. Esta doble función de continuidad e innovación fue crucial en la construcción simbólica de la identidad nacional. El uso de emblemas heráldicos o sigilares como símbolos nacionales ayudó a integrar a diversas poblaciones en las nuevas repúblicas, al proporcionar un emblema común en torno al cual los ciudadanos podían unirse. Esto era particularmente importante en las regiones con una importante diversidad étnica y cultural. El escudo servía como símbolo unificador que podía legitimar el nuevo orden político y fomentar un sentido de pertenencia entre la población.

Si bien los diseños y elementos específicos de los escudos variaban según las diferentes repúblicas, su impacto en la identidad nacional era significativo. Se utilizaban con frecuencia en documentos oficiales, edificios gubernamentales y ceremonias públicas, lo que reforzaba su papel como símbolos centrales del estado. La presencia del escudo en estos contextos ayudó a consolidar su condición de elemento clave de la identidad de la nueva república.

En la época contemporánea, el simbolismo de los escudos se ha adaptado de diversas formas, como en las banderas y emblemas nacionales. Estos símbolos modernos siguen evocando sentimientos de nacionalismo y se utilizan en ceremonias, desfiles y otras manifestaciones patrióticas para promover la unidad y el orgullo entre los ciudadanos.

6.3. Propuesta práctica de Semiótica de los Emblemas: estudio de caso de los discursos visuales de la emblemática de las naciones derivadas de la Gran Colombia

6.3.1. Antecedentes teóricos

Establecer una propuesta teórica denominada “Semiótica aplicada a la lectura de emblemas” implica asumir a estas unidades de análisis como sistemas de significación complejos que transmiten significados culturales, políticos y narrativos. Los emblemas, al igual que otros sistemas semióticos, utilizan una combinación de signos visuales y lingüísticos para comunicar mensajes que están profundamente arraigados en los contextos históricos y culturales donde se producen.

A la fecha, existen autores que han analizado emblemas heráldicos desde esta perspectiva teórico-metodológica. Por citar un ejemplo, Mahamadou H. Cisse (2022) propone que la semiótica de los emblemas radica en la capacidad de realizar un análisis

exhaustivo de los emblemas nacionales, como los escudos de armas, para desvelar las ideologías políticas subyacentes y los proyectos de desarrollo que representan. El autor aplica los principios de la semiótica visual, como los de Roland Barthes y el Grupo μ , para decodificar la circularidad entre los signos plásticos, los signos icónicos y los signos lingüísticos dentro de estos emblemas. Este enfoque permitió una comprensión más profunda de cómo se utilizan estos símbolos para transmitir mensajes políticos y agendas de desarrollo específicos a la audiencia a la que van dirigidos.

Cisse describe los métodos específicos que utilizó en el análisis, el cual implicó examinar la interacción entre los signos plásticos (elementos visuales) y los signos icónicos (elementos representativos), así como la relación entre los signos icono-plásticos y los signos lingüísticos en el caso del emblema nacional de Burkina Faso durante la Revolución Democrática y Popular. El autor desarrolló interpretaciones basadas en el análisis, centrándose en cómo los signos transmiten ideologías políticas o narrativas culturales. Este paso implica sintetizar los hallazgos para sacar conclusiones significativas. Su análisis tiene como objetivo descubrir las estrategias utilizadas por el enunciador para comunicar un discurso político a través del emblema, destacando el papel del emblema como sistema significante que transmite una ideología política y un proyecto de desarrollo.

Figura 41. Emblema nacional de Burkina Faso durante la Revolución Democrática y Popular (1984-1991)



Nota: Tomado de Sputniktilt para *Wikimedia Commons*. Recuperado de <https://n9.cl/7guw4n>

Otro interesante aporte que puede considerarse como antecedente a esta propuesta es la de Daniele Borgogni (2012), quien argumenta que los emblemas utilizan una variedad de

herramientas semióticas, como colores, formas y figuras, cada una con su propio conjunto de significados. Su principal aporte teórico se plantea como *traducción intersemiótica*, comprendida como “la transposición del significado a través de diferentes sistemas semióticos, como del texto a la imagen o viceversa”. El proceso de traducción intersemiótica se relaciona con lo explicado en el § 5.3.3 sobre la transposición y, en este contexto, implica negociar estos elementos para construir un emblema coherente y significativo.

Borgogni (2012) fundamenta que la traducción de narraciones textuales a emblemas está profundamente arraigada en los contextos históricos y culturales. Cada elemento de un emblema, desde la elección de colores hasta la representación de animales u objetos, tiene connotaciones específicas y un significado histórico. Esto concuerda con la idea de que los escudos heráldicos, no solo sirven para ilustrar una narración, sino para interactuar con un discurso cultural y semiótico más amplio (como ejemplificaremos en el § 6.3.5.3).

Finalmente, se considera la propuesta de Montaner (2012), quien fundamenta que, en heráldica, la semiótica se aplica interpretando los emblemas heráldicos como signos que transmiten significados específicos. Cada elemento de un escudo de armas, como los colores, las formas y las figuras, funciona como un significante que representa atributos particulares o narraciones históricas asociadas con el portador. Este análisis semiótico ayuda a decodificar el lenguaje simbólico de la heráldica, lo que permite una comprensión más profunda de la identidad y los valores que transmiten los emblemas.

Añade que la semiótica en el estudio de la heráldica implica examinar cómo los emblemas heráldicos sirven como identificadores y evocadores. Los emblemas no solo se utilizan para identificar al portador, sino también para evocar ciertas cualidades o conexiones históricas. Esta doble función de identificación y evocación es un aspecto clave del análisis semiótico de los emblemas heráldicos, ya que revela los significados estratificados que encierran los emblemas, a veces transmutándolos en símbolos. Una aplicación específica de la semiótica en heráldica es el análisis de las armas parlantes, en el que los elementos del emblema derivan del nombre del titular. Esto implica un proceso semiótico de extracción y transformación de elementos lingüísticos en símbolos visuales, creando un vínculo directo entre el nombre y el emblema. Este proceso pone de relieve la interacción entre el lenguaje y las imágenes en la semiótica heráldica.

Montaner explica, además, que la semiótica también desempeña un papel en el análisis diacrónico de los emblemas heráldicos, ya que examina cómo cambian los significados y las representaciones de los símbolos con el tiempo. Esto implica estudiar las alteraciones históricas en los símbolos heráldicos y comprender cómo estos cambios reflejan los cambios en los contextos sociales, culturales o familiares. Este análisis proporciona información sobre la naturaleza evolutiva de la representación simbólica en la heráldica. Con estos antecedentes, la propuesta de la investigación se construye sobre la base teórica de los autores citados, en los capítulos que anteceden.

6.3.2. Aplicación de la tricotomía semiótica de Charles Morris

Las tres dimensiones semióticas de Charles Morris son la sintáctica, la semántica y la pragmática. Morris, una figura clave de la semiótica moderna, introdujo la tricotomía de la semiosis, que constituye la base de su teoría integral de los signos. Al fundamentarse en la base semiótica de Peirce, Morris desarrolló un rico pensamiento pragmático que sentó las bases para el establecimiento y la evolución de la pragmática dentro de su marco de semiótica conductual. Estas tres dimensiones (sintáctica, semántica y pragmática) son componentes esenciales de la teoría semiótica de Morris y contribuyen al desarrollo sistemático y formal de la pragmática dentro del campo más amplio de la semiótica.

El siguiente apartado contribuye al cumplimiento del objetivo específico 1 que pretende contextualizar las rupturas y continuidades sígnicas entre los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas desde el enfoque emblemático y semiótico. Si bien en los capítulos que anteceden, a través de las infografías, se evidenciaron las rupturas y continuidades sígnicas, éstas se pueden apreciar en forma específica en el Cuerpo C, mediante la revisión de las fichas de análisis heráldico, emblemático y semiótico.

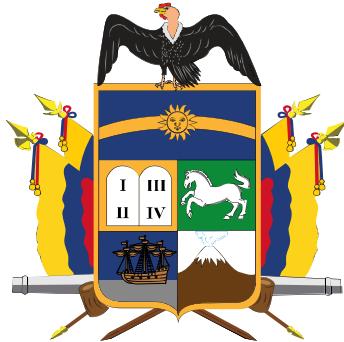
6.3.2.1. Dimensión sintáctica aplicada a la lectura de emblemas heráldicos

Esta dimensión se centra en las relaciones formales entre los signos sin considerar su significado o uso. En el contexto de los emblemas heráldicos, la sintaxis implicaría examinar los elementos estructurales de los emblemas, como: forma, proporción, topografía, esmaltes y particiones. Analizaría cómo se combinan estos elementos de acuerdo con las reglas de la heráldica, siendo las primordiales las siguientes: Ley de Esmaltes, Ley de Plenitud y

Estilización, Ley de Orientación hacia la diestra (izquierda del espectador) y Ley de Ordenación regular de las figuras. Para una mejor comprensión se cumplirá el análisis utilizando el escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843.

Tabla 8. Análisis semiótico según la dimensión sintáctica propuesta por Charles Morris, correspondiente al Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843

Referencia visual: Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843



Fuente: Sosa, R. (2014). (redibujado mediante Adobe Ilustrador)



Fuente: Sosa, R. (2014). Configuración Floreana del escudo en el papel sellado. Fuente: Archivo Nacional-Quito

| ELEMENTOS ESTRUCTURALES | ANÁLISIS |
|---|---|
| Forma: Menéndez Pidal de Navascués y Martínez de Aguirre (1996) exponen una tipología de las formas de los escudos; de acuerdo con su propuesta, el escudo presenta una forma cuadrangular de base conopial. | La base de la boca del escudo es de forma conopial, presenta una doble curva en la punta. |
| Proporción: La proporción establece las medidas de alto por ancho que tiene el escudo. | Utilizando la proporción homogenizada, el ejemplo presenta una proporción de 5×6 , es decir, 5 partes de ancho por 6 partes de alto. |
| Topografía: Se entiende por topografía los puntos geográficos de la boca del escudo. Sirven para establecer criterios de jerarquía. Ejemplo: el centro tiene predominio sobre la periferia. La diestra tiene superioridad jerárquica sobre la siniestra. | La topografía que se evidencia en la gráfica presenta el jefe sin particiones, el centro y la punta partida, dando lugar a dos cuarteles diestros y dos cuarteles siniestros. |
| Particiones: las particiones permiten un orden de las figuras o piezas dentro del campo. Las particiones operan cada una de ellas como un blasón independiente. | La gráfica evidencia una partición poco común: Terciado en faja; los cuarteles segundo y tercero, contrapartidos. |
| Esmaltes: refiere al uso de la cromática o colores y metales, propios del discurso heráldico. | Los colores utilizados son: azur, gules, sinople y sable. Los metales utilizados son oro y plata. |
| SÍNTESIS DE LA LEY PROPUESTA | ANÁLISIS |
| Ley de Esmaltes: Debe evitarse el uso de color sobre color y metal sobre metal. Lo correcto es metal sobre esmalte y esmalte sobre metal. | Se evidencia en la mayoría de los cuarteles. En el jefe, en campo de azur, una eclíptica de oro, cargada de un sol del mismo metal. Pero no se sigue en el flanco diestro del escudo, pues trae, en campo de oro, dos tablas en plata (metal sobre metal). Este desajuste normativo no es raro en la heráldica postclásica. |

Ley de Plenitud y Estilización: las piezas o figuras geométricas han de tener una anchura conveniente y homogénea, mientras que las figuras deben tender a llenar el campo que ocupan en el escudo. No se admiten representaciones realistas y tridimensionales.

Ley de Orientación hacia la diestra: las personas, animales u objetos que presentan cierto nivel de direccionalidad, deben orientarse preferentemente hacia la diestra.

Ley de ordenación regular de figuras: Se deriva de la Ley de Plenitud y debe considerar que una sola figura llena el campo, mientras que dos o más se reparten proporcionalmente.

Como se observan en todos los campos, todas las figuras utilizan el mayor espacio posible dentro de cada cuartel.

Se visualiza en la figura del caballo blanco y del navío, las dos figuras se orientan a la diestra (izquierda del espectador). Así también, en el timbre, el cóndor cumple esta ley.

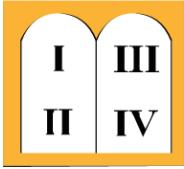
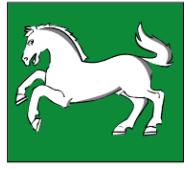
Al presentar un escudo terciado en faja y contrapartido, las figuras están totalmente proporcionales, garantizando una regularidad y proporcionalidad.

6.3.2.2. Dimensión semántica aplicada a la lectura de emblemas heráldicos

Esta dimensión trata de la relación entre los signos y lo que representan, esencialmente su significado. En el caso de los emblemas heráldicos, la semántica implicaría interpretar los símbolos y motivos utilizados en los emblemas. Cada elemento, como los animales, los colores y las formas, suelen tener connotaciones específicas y representar cualidades o valores particulares. Por ejemplo, un león puede simbolizar la valentía, mientras que el color azul puede denotar lealtad. Al interpretar estos significados, uno puede obtener información sobre los valores, los rasgos y las narrativas históricas asociados con la identidad que representa el emblema, los cuales que contribuyen a la mitopoiesis del discurso institucional e identitario que a la vez soporta al emblema y es soportando por el emblema.

Para cumplir con esta dimensión se diseñó la ficha de análisis heráldico. Para su desarrollo se utilizan los diccionarios heráldicos, así como los diccionarios de símbolos. Se ejemplifica con una sección de las fichas que se integran en el cuerpo C.

Figura 42. Análisis semiótico según dimensión semántica propuesta por Charles Morris, correspondiente al Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843

| | |
|---|--|
|  | <p>Tablas “Se conocen otras tablas de la ley, como las de Hammurabi, las de Asoka, las de los griegos, las de los romanos, etc., que desempeñan el mismo papel de principio de orden, de unión, de vida, para la sociedad y los individuos” (Chevalier, J. y Gheerbrant, A. 1986: 970).</p> <p>Blasonamiento <i>En el flanco diestro del escudo, en campo de oro, dos tablas en plata, con la inscripción de los números I, II, III y IV, que hace referencia a los artículos de la Constitución.</i></p> |
|  | <p>Caballo “Este blanco caballo celeste representa el instinto controlado, dominado, sublimado; según la ética nueva, es la más noble conquista del hombre. Es la montura, el vehículo, el navío, y su destino es pues inseparable del humano” (Chevalier, J. y Gheerbrant, A. 1986, p.209).</p> <p>En el contexto del emblema “un caballo blanco que representa los jinetes de los llanos de Venezuela” (Del Castillo, L. 2010: p.145) En el contexto del emblema, haría alusión al libertador Simón Bolívar.</p> <p>Blasonamiento <i>En el flanco siniestro del escudo, en campo de sinople, un indómito caballo blanco pasante, galopando hacia la diestra.</i></p> |
|  | <p>Barca. “La barca es el símbolo del viaje o travesía cumplida por vivos o muertos” Chevalier, J. y Gheerbrant, A. 1986:178).</p> <p>Blasonamiento <i>En el cantón diestro de la punta, en campo de azur, un barco en sus colores naturales, con sus velas desplegadas, navegando sobre un mar de plata.</i></p> |

Nota: Tomado de Salguero & Montaner (2023). Ficha de análisis heráldico N° 13, correspondiente al Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843.

6.3.2.3. Dimensión pragmática aplicada a la lectura de emblemas heráldicos

Esta dimensión examina la relación entre los signos y sus usuarios, centrándose en el contexto y el propósito del uso del signo. En el caso de los emblemas heráldicos, la pragmática consideraría cómo se utilizan estos emblemas en contextos sociales e históricos. Exploraría el papel de los emblemas en la afirmación de la identidad, el estatus o el linaje, y cómo funcionan en las ceremonias o los documentos legales. La pragmática también analizaría cómo la interpretación de los emblemas puede cambiar con el tiempo o en diferentes contextos culturales (según lo que se ha visto en el § 6.3.6). Corresponde al *usus*, en relación con los emblemas:

Se diferencian así un *sensus* que es propio del texto, no translaticio, sino característico de la literalidad del mismo, y un *usus* o empleo extrapolado por analogía, derivado de la aplicación del texto a situaciones o actitudes distintas de la literal. En otros términos, una oposición entre el plano semántico y el pragmático, que en el caso emblemático resulta muy operativa: el sentido identificativo responde indudablemente al *sensus*, como función primordial e inexcusable de todo emblema, mientras que el contenido identitario deriva ante todo del *usus*, es decir, de las circunstancias concretas de empleo en un contexto dado y del valor social que el emblema adquiere en ellas (o, visto desde la perspectiva del titular, desde la imagen social que proyecta en relación con las mismas). (Montaner, 2010)

La formación de los símbolos nacionales, incluidos los escudos de armas, fue un aspecto crucial de la formación de la identidad a principios del siglo XIX. Estos símbolos fueron utilizados por las élites nacionalistas para difundir la ideología y fomentar un sentido de unidad y orgullo nacional. Más allá de sus funciones simbólicas e ideológicas, los escudos y escudos de armas también cumplían funciones políticas prácticas. Eran herramientas para que la élite nacionalista gestionara y controlara la narrativa de la historia y la identidad nacionales. Al institucionalizar estos símbolos, la élite pretendía mantener el orden social e integrar a las diversas poblaciones en un marco nacional unificado, aunque este esfuerzo no fue del todo exitoso a la hora de crear un estado-nación genuinamente democrático. Se exemplifica mediante la siguiente figura y los acuerdos mediante los cuales se puso en vigencia citado escudo.

Figura 43. Imagen del escudo de la República del Ecuador en una moneda de la época (con

los esmaltes señalados por el sistema Pietra Santa)



Nota: Tomado de Hubert de Vries, *De Rode Leeuw* (hubert-herald.nl).

Las armas de la República serán en la forma siguiente: el escudo tendrá una altura dupla a su amplitud; en la parte superior será rectangular, y en la inferior, elíptico. Su campo se dividirá interiormente en tres cuarteles: en el superior colocará, sobre fondo azul, el sol sobre una sección del zodiaco; el cuartel central se subdividirá en dos y en el de la derecha, sobre fondo de oro, se colocará un libro abierto en forma de tablas, en cuyos dos planos se escribirán los números romanos, I, II, III, IV, indicantes de los cuatro primeros artículos de la Constitución; en el de la izquierda, sobre fondo de sinople o verde, se colocará un caballo. En el cuartel inferior, que se subdividirá en dos, se colocará en fondo azul un río, sobre cuyas aguas se representará un barco; y en el de la izquierda, sobre fondo de plata, se colocará un volcán; en la parte superior del Escudo y en lugar de cimera, descansará un cóndor, cuyas alas abiertas se extenderán sobre los dos ángulos. En la orla exterior y en ambas partes laterales se pondrán banderas y trofeos. (Decreto de 18 de junio de 1843, art. único; en Alcívar 2005: 45 y en Ministerio de Defensa Nacional, 2014: 16.

Sin embargo, según Martínez-Garnica (2014, p. 153), la redacción original del decreto decía, para el segundo contracuartel del segundo cuartel, “sobre fondo de sinople, o verde, se colocará una llama”, pero “al dibujarlo fue reemplazado por un caballo”, extremo que no hemos podido confirmar. Entonces, desde la dimensión pragmática, sería oportuno analizar la pertinencia del signo caballo o a su vez, las razones por las cuales Martínez Garnica establece que era una llama (animal propio de los andes ecuatorianos). A su vez, este

escudo introduce una figura equivalente a la figura del caballo aún presente en el escudo de Venezuela, que hace mención del corcel asociado al libertador Simón Bolívar (según la versión comúnmente adoptada) o, según otra teoría (seguramente mejor fundada), al papel de los llaneros venezolanos en la guerra por la independencia.

Entonces se concluye que, al aplicar las dimensiones semióticas de Charles Morris, se puede lograr una comprensión integral de cómo los emblemas heráldicos transmiten la identidad. Este enfoque no solo decodifica el lenguaje visual del emblema, sino que también lo sitúa dentro de su contexto cultural e histórico más amplio, ofreciendo una apreciación más profunda de su papel en la formación y comunicación de la identidad.

6.3.3. *Aplicación de la Semiótica de la imagen visual de Magariños de Morentin*

El siguiente apartado contribuye al cumplimiento del objetivo específico 2, que pretende analizar los emblemas como dispositivos de poder que incidieron en la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Colombia, Ecuador y Venezuela. Para esto se planteó como uno de los instrumentos metodológicos, la propuesta de análisis semiótico de Juan Ángel Magariños de Morentin (2001), vista en detalle en los §§ 5.3.2 y 6.3.2.

La propuesta de Magariños proporciona un marco integral para comprender los procesos cognitivos involucrados en el reconocimiento y la interpretación visuales, enfatizando las funciones de la memoria, la percepción y el contexto cultural. Introduce el concepto de *atractor* como un conjunto de formas organizadas en una imagen mental almacenada en la memoria visual. Este concepto es fundamental para entender cómo se reconocen e interpretan las imágenes. El atractor se actualiza en función de su correspondencia con la configuración visual percibida, lo que permite el reconocimiento e identificación de los estímulos visuales.

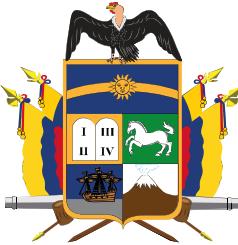
La propuesta enfatiza la interacción entre la memoria y la percepción. Magariños sugiere que los mecanismos de percepción visual de alto nivel también se utilizan en las imágenes mentales visuales, lo que indica un proceso compartido entre percibir e imaginar el contenido visual. Esto se apoya en la idea de la “memoria perceptiva”, en la que la percepción y la memoria están entrelazadas. Magariños analiza el proceso de representación en las imágenes visuales y señala que implica operaciones de reconocimiento que dependen

de la construcción de la imagen, ya sea plástica, figurativa o conceptual. La representación no debe confundirse con ningún objeto del mundo real, sino que está vinculada a las representaciones mentales asociadas a las modalidades perceptivas y motoras.

En el contexto de análisis de los emblemas heráldicos, ha de considerarse que, en el diseño de los escudos, se observan figuras y colores que se consideran como imágenes visuales que activan atractores específicos en la memoria del observador, lo que permite el reconocimiento y la interpretación en función de los contextos culturales e históricos. El concepto de atractores de Magariños permite explorar cómo los diferentes contextos culturales influyen en la percepción e interpretación de los diseños de escudos, lo que refleja la diversidad de significados que se les atribuyen en las distintas sociedades.

Para una mejor comprensión, se añade la ficha de análisis semiótico N° 13, que aplica los principios metodológicos propuestos por Magariños, con la finalidad de observar cómo aporta nuevos datos, respecto a la misma unidad de análisis. Cabe señalar que el cuerpo C de la presente tesis muestra la totalidad de fichas elaboradas con las unidades de análisis seleccionadas para la investigación. Magariños destaca la necesidad de que las imágenes visuales interactúen con otras formas de semiosis para poder interpretarse en su totalidad. Sugiere que las imágenes visuales por sí solas no transmiten un significado completo, sino que requieren la eficacia de otros sistemas semióticos para producir un efecto significativo. Esta interacción es crucial para el desarrollo de discursos interpretativos que atribuyan significados específicos a las imágenes visuales dentro de un contexto social.

Tabla 9. Ficha de análisis semiótico mediante el esquema metodológico de Juan Ángel Magariños de Morentin, para la unidad de análisis Escudo de Ecuador decretado en la Convención de 1843

| FICHA DE ANÁLISIS SEMIÓTICO | | | | |
|---|---|--|---|--|
| Pieza N.^o 13: Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843 | | FUENTE: (Sosa, R. 2014) | | |
| I (en alguna relación) CONSIDERADA COMO REPRESENTACIÓN | 1. Entidades Constitutivas: Cualisignos Sinsignos X Muestra una concreta analogía con varios existentes. Legisignos X Muestra la forma de determinadas relaciones ya normadas en determinado momento (Lenguaje heráldico). | 2. Imagen Material Visual Plástica Figurativa Conceptual Combinatoria X Presenta elementos figurativos: montañas, barco, pabellones; y conceptuales: sol andino, línea equinoccial, números romanos sobre tablas de ley, caballo blanco, cóndor. | 3. Selección perceptual en sistemas posibles de: Cualidades Existentes X Normas X En los elementos figurativos, la selección perceptual corresponde a un sistema de existentes. En cuanto a lo conceptual, se rige a un sistema normado; en este caso, el lenguaje heráldico. | |
|  II (por algo) DESTINADA A LA CONFIGURACIÓN DE LA FORMA | 4. Componentes analítico-constructivos Qualia Contornos de oclusión ejes, marcas X Estructura de sostén/morfología X | 5. Atractor Abstractivo Existencial X Configura en el intérprete, un atractor existencial, con los componentes que posee en su memoria visual. Simbólico X | 6. Agrupamientos hacia: <ul style="list-style-type: none">• El interior• El exterior X Considerando que el lenguaje heráldico exige una lectura de dentro hacia afuera; es decir, se blasona primero el escudo (lo que está dentro del campo), luego los ornamentos (que se ubican externos al campo). | |
| III (para alguien) PARA SU VALORACIÓN | 7. Actualización del Efecto de sentido Semiótica plástica Semiótica figurativa X El productor finge la efectiva presencia de un objeto que se estaría percibiendo, sea este real o imaginario. Semiótica conceptual X Depende de un sistema interpretativo temporal, para el caso, las normas del lenguaje heráldico. | 8. Mostración De carencia De semejanza X Con los elementos figurativos existentes: montañas, barco, pabellones. Del lugar en el sistema X Considerando las normas establecidas en los diccionarios heráldicos y ajustados a la retórica construida sobre dichas figuras. | 9. Interrelación posible Esta versión se ajusta más a la normativa heráldica, presentando un campo cuartelado y añade elementos simbólicos. Estos elementos simbólicos ya cumplen enteramente una función identitaria: los primeros artículos de la Constitución, el caballo, asociado a Bolívar, la barca, símbolo del comercio y el volcán o nevado, que por su morfología sería el Cotopaxi. | |
| | | | RECONOCIMIENTO | |
| | | | INTERPRETACIÓN | |

Nota: Autoría Salguero (2023). Tomado de Magariños de Morentin (2001, p. 296).

6.3.4. Aplicación del análisis emblemático como herramienta complementaria

El siguiente apartado contribuye al cumplimiento, tanto del **objetivo específico 1**, que busca contextualizar las rupturas y continuidades sígnicas entre los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas desde el enfoque emblemático y semiótico, como del objetivo específico 2, que pretende analizar los emblemas como dispositivos de poder que incidieron en la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Colombia, Ecuador y Venezuela. El análisis de los escudos heráldicos desde una perspectiva emblemática es crucial para comprender su evolución histórica y su significado semiótico. La heráldica ha pasado de ser un sistema personal a uno familiar y, más tarde, a aplicaciones más amplias, como los símbolos nacionales. Esta evolución refleja los cambios en las estructuras sociales y el papel de los emblemas en la formación de la identidad. Los escudos heráldicos no son simplemente identificadores de personas o familias, sino que también reflejan la personalidad y el estatus del portador. Esta doble función de identificación y representación identitaria los convierte en un tema rico para el análisis emblemático, ya que encapsulan identidades tanto personales como colectivas; en el caso particular de estudio, identifica a las naciones.

La metodología propuesta por Montaner (2012, pp. 75-175) se basa en la teoría lingüística de Saussure, según la cual un signo es una combinación de un concepto y una imagen. En los sistemas emblemáticos, el signo consiste en una imagen visual (significante) y su significado asociado (significado), que es la imagen del titular del emblema. Los emblemas se describen como representaciones simbólicas, lo que sugiere una relación no arbitraria entre el significante y el significado, a diferencia de los signos lingüísticos. Esta naturaleza simbólica se alinea con la definición más amplia de emblemas como representaciones de otras entidades. La metodología hace hincapié en que el componente visual de un emblema no es independiente, sino que sirve para identificar a su portador. Esta transición directa del significante al significado es crucial en los emblemas heráldicos, donde la representación visual está vinculada a la identidad de la persona, familia o -en el caso analizado- a la nación a la que representa. Esta herramienta, al igual que la propuesta por Magariños de Morentin, ofrece nuevas perspectivas que permiten al investigador interpretar los escudos desde múltiples enfoques. Para exemplificarlo, se presenta la ficha N.^º 13 de análisis emblemático.

Tabla 10. Ficha de análisis emblemático bajo el esquema metodológico de Alberto Montaner Frutos, para la unidad de análisis Escudo de Ecuador decretado en la Convención de 1843

| FICHA DE ANÁLISIS EMBLEMÁTICO | |
|--|---|
| PIEZA N° 13 | |
| Escudo del Ecuador decretado en la Convención de 1843 | |
| SOPORTE: Papel FORMATO: .ai (redibujado mediante Adobe Ilustrador) PUNTO DE VISTA / ANGULACIÓN: Frontal FUENTE: Sosa, R. (2014) | |
|  | |
| FUNCIÓN EMBLEMÁTICA | |
| FUNCIÓN IDENTIFICADORA | + FUNCIÓN IDENTITARIA ± |
| Función Denominativa + Función Predicativa | |
| FUNDAMENTACIÓN | A partir de la Convención de 1843, Ecuador se identifica con un nuevo escudo. Esta versión se ajusta más a la normativa heráldica, presentando un campo cuartelado y añade elementos simbólicos en cada cuartel. Estos elementos simbólicos ya cumplen enteramente una función identitaria : los primeros artículos de la Constitución, el caballo, asociado al Libertador Simón Bolívar, la barca, símbolo del comercio internacional de la nación y el volcán o nevado que, por su morfología, sería el Cotopaxi. |
| TIPOLOGÍA EMBLEMÁTICA | |
| Emblema mediato | Emblema no mediato + Emblema inmediato Emblema de Relación Social |
| FUNDAMENTACIÓN | Se considera un emblema mediato, dado que los escudos de armas entran dentro de dicha clasificación; además, porque cumple la función emblemática identificadora. |
| MODO DE SIGNIFICACIÓN | |
| Efecto de Presencia | + Efecto de Significado ± |
| FUNDAMENTACIÓN | Montaner, A. (2010) expone que los emblemas se vinculan más a un “efecto de presencia” que a un “efecto de significado”, sin embargo, cuando se trata de una lectura emblemática puede oscilarse entre los dos efectos. Presencia. El escudo cumple con su función de representación de la república independiente de Ecuador. Significado. Se conservan los signos como: la elíptica, el sol, los signos zodiacales, la montaña o elevación; se añaden elementos simbólicos como el caballo blanco, la barca y la Constitución con sus cuatro primeros artículos; además, en el timbre la presencia del cóndor andino. |

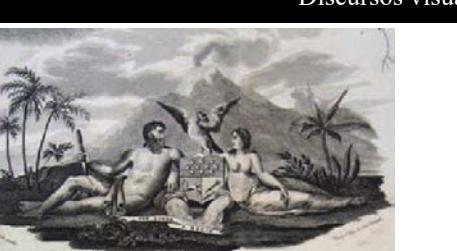
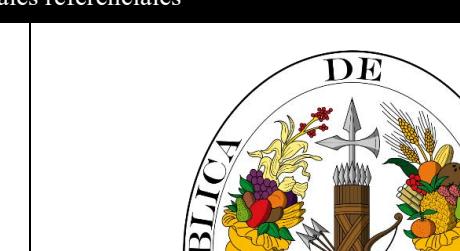
| SENTIDO IDENTIFICATIVO (SENSUS) | + | SENTIDO IDENTITARIO (USUS) | ± | |
|--|---|---|---|--|
| Considerado que el emblema cumple primordialmente la función identificadora, se deduce el sentido identificativo asociado al <i>Sensus</i> . El escudo es un conjunto de signos que contiene la imagen o noción de una persona jurídica; para el caso, la república independiente de Ecuador. | | El Usus , con el paso del tiempo puede afectar al Sensus. Según lo explica Montaner, A. (2010) existe la posibilidad de observar un tránsito desde un polo simbólico a un polo emblemático. El emblema analizado no tuvo mayor vigencia, sin embargo, continuo con un discurso visual muy similar a sus antecesores e incluyó nuevos signos que permanecen en el actual escudo; por lo tanto, afirmó la identidad de los ecuatorianos. | | |
| FUNCIÓN Y FUNCIONAMIENTO DEL EMBLEMA | | | | |
| PLANO DEL SIGNIFICANTE | | PLANO DEL SIGNIFICADO | | |
| EJE PARADIGMÁTICO | EJE SINTAGMÁTICO | Función Emblemática | Tipo de Titular | Vínculo de Titularidad |
| Campo: Terciado en faja; los cuarteles segundo y tercero, contrapartidas. | Armas lisas o planas | Función Identificadora, Denominativa. | Persona Jurídica. República independiente de Ecuador. | Asociado a la República independiente de Ecuador |
| Particiones: Cinco | Campos divididos | X | | |
| Muebles: Se presentan los siguientes: línea equinoccial, sol andino, dos tablas con la inscripción de los números I, II, III y IV, que hace referencia a los artículos de la Constitución. Un indómito caballo blanco, un barco con sus velas desplegadas, un volcán nevado. | Campo con muebles | | | |
| Esmaltes: Se visualizan todos los esmaltes: gules, azur, sable y sinople; además de los metales plata y oro. | Muebles sobre campos divididos | X | | |
| Ornamentos: Al timbre el cóndor con alas desplegadas. Dos banderas divididas en palo. | Jerarquización del campo | X | | |
| Referencia: para observar a detalle la descripción heráldica del cuarto escudo de la República de Ecuador, puede remitirse a la ficha N.º 13 de análisis heráldico. | FUNCIONAMIENTO (Criterio de pertinencia) | | | |
| | Según la clasificación expuesta por Menestrier en Montaner (2010) corresponde a armas comunitarias . | | | |
| OTRAS FUNCIONES DETECTADAS | | | | |
| | Función Estética | X | Función Ritual | |

Nota: Autoría Salguero R. (2023). Tomado de Montaner, A. (2010) pp. 45-79

6.3.5. Aplicación de la transposición semiótica de Charles Bally

El tercer objetivo específico de la investigación aspira a distinguir los signos transpuestos en la escudería de las tres naciones, que evidencien la pertinencia a un único signo originario y fundamenten los simbolismos del imaginario compartido. Para dar cumplimiento a este objetivo, se presentaron en primera instancia las infografías científico-didácticas en los capítulos que anteceden. Sin embargo, con el afán de interpretar a la luz de los datos, se sintetiza la información a través de las siguientes figuras, aplicando el método de la transposición semiótica introducido por Bally (1932) y retomado por Megido (1990).

Tabla 11. Ficha de análisis de transposición visual bajo el fundamento teórico de Sechehaye (1926) y Frei (1929). Caso: naciones derivadas de la Gran Colombia

| Escudo matriz. Gran Colombia | Discurso heráldico |
|---|---|
|  <p>Escudo matriz de Gran Colombia. El escudo es de gules, con un caballo en salto de plata. En el timbre, un cóndor real quebrado de oro, puesto en barra. Jefe de azur con tres estrellas de oro (o plata). Sostenido por dos deidades fluviales, masculina a la diestra y femenina a la siniestra, con sendos cántaros manando agua.</p> | <p>Escudo partido; primero, en campo de gules, caballo en salto de plata; segundo, en campo de plata, cetro quebrado de oro, puesto en barra. Jefe de azur con tres (o diez) estrellas de oro (o plata). Al timbre, por cimera, un cóndor expuesto al natural. Escudo sostenido por dos deidades fluviales, masculina a la diestra y femenina a la siniestra, con sendos cántaros manando agua, todo en sus colores, sobre una terraza de plata. Bajo la punta del escudo y enlazado a la terraza, un listel de plata con el lema SER LIBRE O MORIR en letras capitales de sable.</p> |
| Discursos visuales referenciales | |
|  <p>Cartucho decorativo tomado de Humboldt y otras autoridades recientes (1823).</p> |  <p>Escudo de Colombia. Un escudo circular rodeado por un león rampante que sostiene un lanza. El escudo contiene un bosque de palmas y un río. En el centro, un sol naciente.</p> |
| <p>Cartucho decorativo, que proporciona la primera imagen oficial alegórica a la nueva nación, Colombia, tomado de Humboldt y otras autoridades recientes (1823).</p> <p>Fuente: (Del Castillo, 2010, p. 143)</p> | <p>Artículo 1: Se usará en adelante, en lugar de armas, de dos cornucopias llenas de frutos y flores de los países fríos, templados y cálidos, y de las fases colombianas que se compondrán de un hacecillo de las lanzas con la segur atravesada, arcos y flechas.</p> |

| | |
|---|---|
| | cruzados, atados con cinta tricolor por la parte inferior. Fuente: Artículo 11 de la Ley Fundamental de la República decretada el 6 de octubre de 1821. |
| Escudos de las naciones derivadas: Colombia, Ecuador, Venezuela que evidencia signos transpuestos | |
|  |  |
|  | |
| Discursos heráldicos vigentes | |
| <p>El blasón tiene forma ojival, en proporción de 6 de ancho por 8 de alto, dividido en tres franjas iguales. En la faja superior, sobre campo azul va en el centro una granada de oro con tallos y hojas de lo mismo, abierta y en su centro graneada de rojo, que recuerda a la Nueva Granada, nombre que llevó el país hasta mediados del siglo XIX. A los dos lados se hallan dos cornucopias: la de la derecha con monedas de oro, y la de la izquierda con frutos tropicales. Estos cuernos simbolizan la riqueza y la abundancia del suelo colombiano.</p> <p>La faja del medio, sobre campo de color platino, va un gorro frigio rojo enastado en una lanza, que recuerda el espíritu de la república y a su vez, es un símbolo universal de la libertad.</p> <p>En la faja inferior va el istmo de Panamá rodeado de aguas marinas, sobre las cuales se ubican dos buques con las velas desplegadas, aparecen uno en cada Océano: el Pacífico y el Atlántico, como símbolo de que Colombia es el único país suramericano bañado por dos mares. Las velas desplegadas significan el comercio de Colombia con los demás países del mundo.</p> | <p>Art. 1.º Las Armas del Ecuador serán un escudo ovalado que contenga interiormente, en la parte superior, el Sol, con aquella porción del Zodíaco en que se hallan los signos correspondientes a los meses memorables de marzo, abril, mayo y junio; en la parte inferior, a la derecha, se representará el monte histórico Chimborazo, del que nacerá un río, y donde aparezca más caudaloso, estará un buque a vapor que tenga por mástil un caduceo, como símbolo de la navegación y el comercio. El escudo reposará sobre un lio de haces consulares, como insignia de la dignidad republicana. Será adornado exteriormente con banderas nacionales y ramos de palma y laurel, y coronado por un cóndor con las alas desplegadas.</p> <p>Art. 2.º El Pabellón Nacional será, sin alteración alguna, el que adoptó el Ecuador desde que proclamó su independencia, cuyos colores son: amarillo, azul y rojo, en listas horizontales, en el orden que quedan expresados, de superior a inferior, debiendo tener la faja amarilla una latitud doble a la de los otros colores.</p> <p>Fuente: Artículos 1 y 2 del decreto designando las armas de la República y el Pabellón Nacional, aprobado por el Congreso de la</p> |
| <p>Artículo 8. El Escudo de Armas de la República Bolivariana de Venezuela llevará en su campo los colores de la Bandera Nacional en tres cuarteles: El cuartel de la izquierda de quien observa será rojo y contendrá la figura de un manojo de meses, con tantas espigas como estados tenga la República Bolivariana de Venezuela, como símbolo de la unión y de la riqueza de la Nación.</p> <p>El cuartel de la derecha de quien observa será amarillo y como emblema del triunfo figurarán en él una espada, una lanza, un arco y una flecha dentro de un carcaj, un machete y dos banderas nacionales entrelazadas por una corona de laurel.</p> <p>El tercer cuartel será azul, ocupará toda la parte inferior del Escudo de Armas y en él figurará un caballo blanco indómito, galopando hacia la izquierda de quien observa y mirando hacia delante, emblema de la independencia y de la libertad; adoptándose para tal efecto la figura del caballo contenido en el Escudo de la Federación, de fecha 29 de julio de 1863.</p> <p>El Escudo de Armas tendrá por timbre, como símbolo de la abundancia, las figuras de dos cornucopias entrelazadas en la parte media, dispuestas</p> | |

| | | |
|--|--|---|
| <p>Sobre el jefe del escudo se ubica el Cónedor, que es el ave patriótica del país y simboliza la libertad, está representado de frente, con las alas extendidas y mirando hacia la derecha; de su pico pende una corona de laureles de color verde y una cinta ondeante de color oro asida al escudo y entrelazada en la corona, en la cual aparecen, en letras negras, las palabras Libertad y Orden, el lema nacional del país.</p> <p>El escudo reposa sobre cuatro banderas divergentes de la base, de las cuales las dos inferiores forman un ángulo de 90 grados, y los dos superiores van separadas de las primeras en ángulos de 15 grados. Estas banderas van recogidas hacia el vértice del escudo.</p> <p>Fuente: Joaquín Piñeros Corpas. «Símbolos Patrios de Colombia». Archivado desde el original el 26 de abril de 2015. Consultado el 22 de agosto de 2024.</p> | <p>República el 31 de octubre de 1900, refrendado por el presidente Alfaro el 7 de noviembre y promulgado el 5 de diciembre (ed. República del Ecuador, 1901, p. 113).</p> | <p>horizontalmente, llenas de frutos y flores tropicales y en sus partes laterales las figuras de una rama de café a la izquierda de quien observa y de una rama de caña de azúcar a la derecha de quien observa, atadas por la parte inferior del Escudo de Armas con una cinta con el tricolor nacional. En la franja azul de la cinta se pondrán las siguientes inscripciones en letras de oro: a la izquierda de quien observa "19 de Abril de 1810", "Independencia", a la derecha de quien observa, "20 de Febrero de 1859", "Federación", y en el centro "República Bolivariana de Venezuela".</p> |
|--|--|---|

Signos transpuestos comunes en los tres casos de estudio

| Transponendo | Transpositor | Transpuesto |
|---|---|--|
| <p>Águila: Lo que generalmente denotan las aves es la libertad, porque nada hay que más dese... El Águila, como reina de las aves y símbolo de reinado, es una de las piezas más excelentes y que con más frecuencia entran en la composición de las armerías". (García Carrafa, A. 1919: 103).</p> | <p>Ave: el signo marcante de la nueva categoría que corresponde tanto al águila como al cóndor es el ave.</p> <p>En los casos analizados, el significado transpuesto tiene una equivalencia a libertad.</p> | <p>Cónedor: es el ave patriótica del país y simboliza la libertad, está representado de frente, con las alas extendidas y mirando hacia la derecha.</p> <p>En todas las mitologías de la cordillera de los Andes el cóndor interviene como un avatar del Sol. (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 333).</p> |
| <p>Banderas: Signo de mando, de reunión y emblema del propio jefe. Símbolo de protección, concedida o implorada. El portador de una bandera o de un estandarte lo levanta por encima de su cabeza. Lanza en cierto modo un llamamiento hacia el cielo, crea un vínculo entre lo alto y lo bajo, lo celestial y lo terrenal (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 174).</p> | <p>Estandarte: el signo marcante de la nueva categoría es estandarte. El estandarte designa, de una manera general, una enseña de guerra, es a la vez, signo de mando, de reunión y emblema del propio jefe.</p> | <p>Pabellones: En el caso de Ecuador y Colombia, los escudos están adornado exteriormente con banderas nacionales. En el caso de Venezuela, como emblema del triunfo figurarán en él una espada, una lanza, un arco y una flecha dentro de un carcaj, un machete y dos banderas nacionales entrelazadas.</p> |

| | | |
|---|--|--|
| Laurel: Como todas las plantas de hoja perenne, se refiere al simbolismo de la inmortalidad; simbolismo que sin duda no escapó a los romanos cuando vieron en él el emblema de la gloria, tanto de los ejércitos como del espíritu. El laurel se tenía además por protector contra el rayo (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 630). | Plantas de Hoja: el signo marcante de la nueva categoría es la planta de hojas. Tanto el laurel como la palma comparten esta condición que funge como elemento transpositor. | Palma y Laurel: ramos de palma y laurel como elementos simbólicos de los escudos; excepto en el de Colombia, donde el cóndor sostiene en su pico una corona exclusivamente de laurel. |
|---|--|--|

Signos transpuestos específicos

| Caso: Colombia | Caso: Ecuador | Caso: Venezuela |
|---|---|---|
| Transponendo | Transponendo | Transponendo |
| <p>Cornucopias. Un cuerno de la abundancia es la alegoría de la prosperidad” (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 18).</p> <p>Los frutos son el símbolo de la abundancia, pues en las escenas plásticas que nos han llegado de la Antigüedad, desbordan de la cornucopia (cuerno de Amaltea o cuerno de Abundancia), y de las fuentes en los banquetes de los dioses; igualmente son símbolo de la prosperidad (Casamayor, 2009, p. 243).</p> <p>Cántaros manando agua: Dos deidades fluviales, masculina a la diestra y femenina a la siniestra, con sendos cántaros manando agua. A Colombia le corresponde la deidad femenina que caracteriza al Río Magdalena.</p> | <p>Fasces. “El atado de fasces deviene un símbolo de los legisladores romanos y establece una relación con el orden republicano. Estos constituyen el soporte en el que descansa la nación.</p> <p>La unión de varas hace más difícil romperlas; ahí radica el poder. Por otra parte, el hacha que las cruza representa la justicia implacable que está sobre la vida y la muerte. Conjunción de elementos que determinan que la nación descansa en el respeto de los tres poderes del Estado” (Sosa, 2019, p. 1446).</p> <p>Cántaros manando agua: Dos deidades fluviales, masculina a la diestra y femenina a la siniestra, con sendos cántaros manando agua.</p> <p>Montaña: Todos los países, todos los pueblos, la mayor parte de las ciudades, tienen así su montaña sagrada. (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p.722).</p> | <p>Cornucopias. Un cuerno de la abundancia es la alegoría de la prosperidad” (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 18).</p> <p>Los frutos son el símbolo de la abundancia, pues en las escenas plásticas que nos han llegado de la Antigüedad, desbordan de la cornucopia (cuerno de Amaltea o cuerno de Abundancia), y de las fuentes en los banquetes de los dioses; igualmente son símbolo de la prosperidad.</p> <p>Caballo. Este blanco caballo representa el instinto controlado, dominado, sublimado; según la ética nueva, es la más noble conquista del hombre. Es la montura, el vehículo, el navío, y su destino es pues inseparable del humano. (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 209).</p> <p>Manojo de meses. Símbolo de la cosecha, de la abundancia, de la prosperidad. Hay ritos que celebran la primera o la última gavilla, caída bajo los golpes de la guadaña: está saturada de fuerza sagrada. Toda la energía de la vegetación «reside en esta garba, lo mismo que está concentrada en algunas espigas que dejan sin segar. En cuanto está ligada, unidos sus tallos, formando haces o grupos de semejantes, simboliza la reducción de lo múltiple a lo uno, el poder que resulta de la</p> |

| | | unión y la concordia social" (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 526). |
|---|--|--|
| Transpositor | Transpositor | Transpositor |
| <p>Los signos marcantes de las nuevas categorías son: abundancia. En los casos el significado no varía, sino que se mantiene. Lo que si existe es una variación respecto a los elementos contenidos que refieren específicamente a frutos propios de cada nación.</p> <p>En el segundo caso, el signo transpositor es el agua, como signo asociado a la generación de la vida.</p> | <p>Los signos marcantes de las nuevas categorías son: símbolo de autoridad y dignidad, este signo contiene a los fasces y a los haces consulares.</p> <p>En el segundo caso, el signo transpositor es el agua, como signo asociado a la generación de la vida.</p> <p>En el tercer caso, el signo transpositor es montaña o elevación.</p> | <p>Los signos marcantes de las nuevas categorías son: abundancia. En los casos el significado no varía, sino que se mantiene. Lo que si existe es una variación respecto a los elementos contenidos que refieren específicamente a frutos propios de cada nación.</p> <p>En el segundo caso, el signo transpositor es animal o específicamente caballo.</p> <p>Para el último caso corresponde como signo transpositor la gavilla.</p> |
| Transpuesto | Transpuesto | Transpuesto |
| <p>Cornucopias. A los dos lados se hallan dos cornucopias: la de la derecha con monedas de oro, y la de la izquierda con frutos tropicales. Estos cuernos simbolizan la riqueza y la abundancia del suelo colombiano.</p> <p>Mares y navíos: Dos buques con las velas desplegadas, aparecen uno en cada Océano: el Pacífico y el Atlántico, como símbolo de que Colombia es el único país suramericano bañado por dos mares. Las velas desplegadas significan el comercio de Colombia con los demás países del mundo.</p> | <p>Fasces. El escudo reposará sobre un lío de haces consulares, como insignia de la dignidad republicana.</p> <p>Río Guayas: En el escudo vigente el agua está representada por el Río Guayas que nace del nevado.</p> <p>Nevado Chimborazo: En la parte inferior, a la derecha, se representará el monte histórico Chimborazo, del que nacerá un río.</p> <p>Navío: Estará un buque a vapor que tenga por mástil un caduceo, como símbolo de la navegación y el comercio.</p> | <p>Cornucopias. Símbolo de la abundancia, las figuras de dos cornucopias entrelazadas en la parte media, dispuestas horizontalmente, llenas de frutos y flores tropicales y en sus partes laterales las figuras de una rama de café a la izquierda de quien observa y de una rama de caña de azúcar a la derecha de quien observa.</p> <p>Caballo. Blanco indómito, galopando hacia la izquierda de quien observa y mirando hacia delante. Es un símbolo asociado al Libertador Simón Bolívar y a la caballería de su ejército.</p> <p>Manojo de meses. Con tantas espigas como estados tenga la República Bolivariana de Venezuela, como símbolo de la unión y de la riqueza de la Nación.</p> |

Nota: Autoría de Salguero & Montaner (2024).

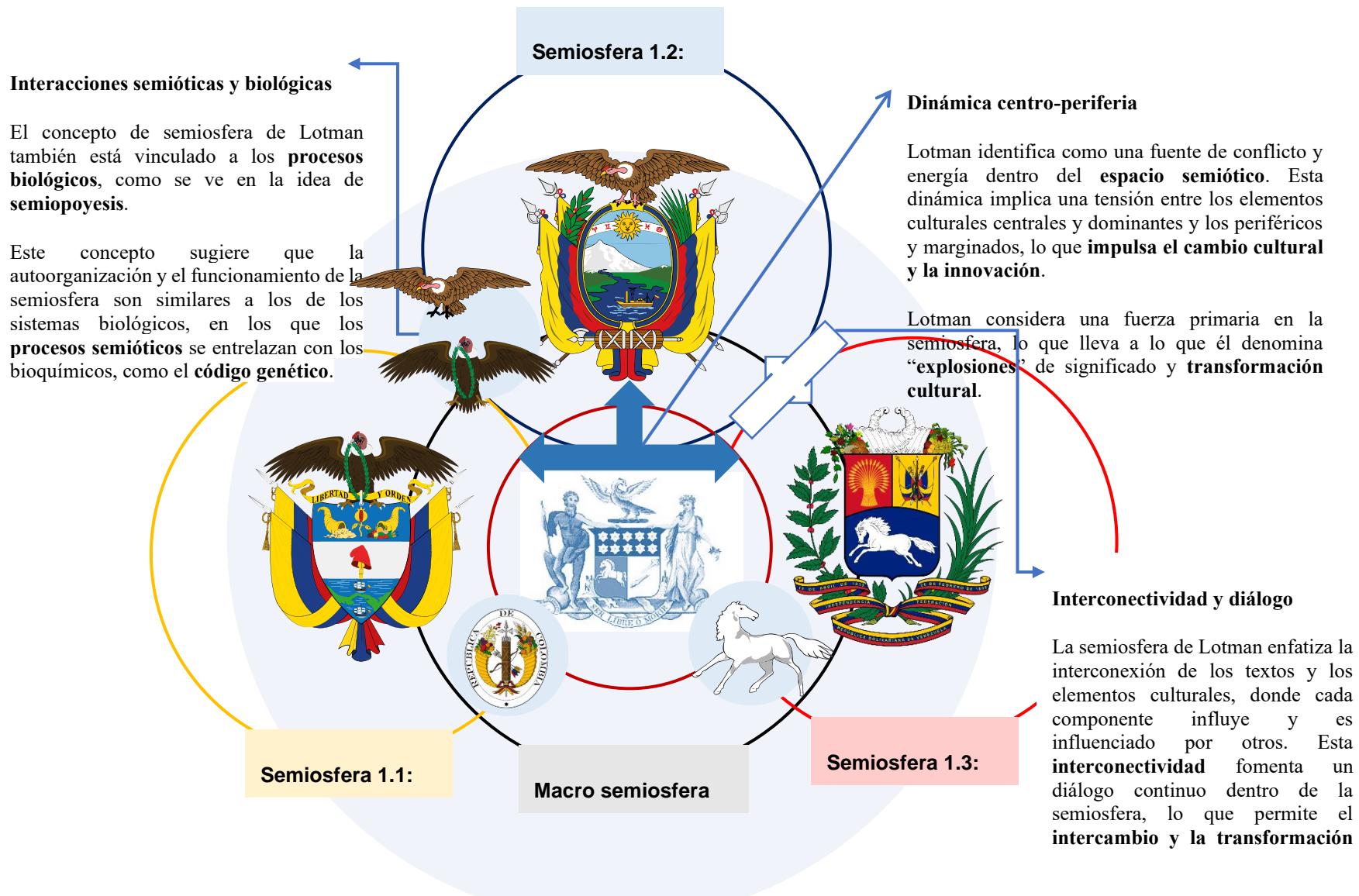
En conclusión, si bien el ejercicio analiza la transposición desde lo visual, intrínsecamente también existe una transposición ideológica. La carga semiótica o de significación de los signos transpuestos evidencia un discurso centrado en el proceso independentista. Cada signo contribuye a construir una identidad nacional. Cada país,

Colombia, Ecuador y Venezuela utilizó un discurso diferenciador; sin embargo, es notorio el ADN transmitido de su escudo matriz. Considerando que las tres naciones emergieron de una sola, denominada Gran Colombia, los signos ponen en evidencia una herencia cultural que va más allá de los emblemas heráldicos diseñados. Esta podría ser una línea de investigación que queda abierta a nuevos procesos de indagación.

6.3.6. Aplicación de las semiosferas de Iurii Lotman

Para finalizar el análisis desde los enfoques semióticos detallados en la matriz metodológica, pasando por el marco teórico hasta el capítulo de teoría fundamentada, se cumple un proceso interpretativo desde el enfoque de las semiosferas culturales de Lotman.

Figura 44. Representación visual de la macrosemiosfera Gran Colombia y las semiosferas: Colombia, Ecuador y Venezuela



Nota. Autoría: Salguero & Montaner (2024)

Como lo evidencia la figura 44, se comprende como una macrosemiosfera a la Gran Colombia. Se le atribuye esta denominación dado que, desde el enfoque de Lotman, se define la semiosfera como un espacio semiótico complejo, dinámico y autorreferencial que abarca la totalidad de los procesos de comunicación cultural y creación de significado. Este concepto es fundamental para comprender cómo las culturas generan, preservan y transforman los significados a través de diversos textos y símbolos. La semiosfera de Lotman se caracteriza por su capacidad para crear nueva información y mantener la integridad cultural mediante mecanismos de simetría, asimetría y enantiomorfismo. Entonces, el espacio “macro” abarca a las denominadas semiosferas, para el caso, las naciones independientes de Colombia, Ecuador y Venezuela.

En el caso de la macrosemiosfera denominada Gran Colombia, se evidenció como principal práctica de sentido el proceso independentista, procurando ser una gran nación integrada por los países donde Simón Bolívar contribuyó a la liberación de la corona española. Así lo refleja el emblema heráldico central. Los signos allí expuestos evidencian la integración señalada. Las dos deidades fluviales, masculina a la diestra y femenina a la siniestra, con sendos cántaros manando agua, representan símbolos de Colombia (río Magdalena) y de Venezuela (río Orinoco). Las estrellas representan las provincias que conformaron la gran nación, al momento de su conformación. El caballo está asociado primordialmente a la figura de Bolívar, como héroe libertador; siendo una construcción mitopoyética, mientras que el cóndor empleado al natural, así como el cetro quebrado de oro, representan la libertad.

Una vez disgregada la Gran Colombia, las naciones independientes, comprendidas como nuevas semiosferas, construyeron sus propios discursos visuales, donde se evidencian lo señalado por Lotman, esto es, una transformación cultural en la que son notables las interacciones semióticas y biológicas. Estos discursos visuales llevan impregnado un código genético visual, que en ocasiones ha sufrido transposiciones, que ya fueron explicadas en los acápite anteriores.

Finalmente, como lo explica Lotman en cuanto a la interconectividad y diálogo, las semiosferas mantienen una interconexión de los textos y de elementos culturales, donde cada componente influye y es influenciado por otros. Esto a través de las fronteras, que actúan como una esponja por donde permean prácticas culturales. En los casos analizados de los

emblemas heráldicos de Ecuador, Colombia y Venezuela, la evolución visual de los escudos encarna referencias culturales y narrativas históricas que sirvieron como herramientas de comunicación y construcción mitopoyética para consolidar los estados o naciones, según los intereses de quienes fungían como sus mandatarios, aunque aspirando a crear señas de identidad colectivas que actuasen como catalizadores de la agregación comunitaria o “popular” a las naciones-estado de nuevo cuño, presentadas bajo la especie de “patria”.

CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES

7.1 Corroboration de la hipótesis de trabajo

La hipótesis de trabajo es una herramienta fundamental de todo trabajo de investigación científica. Esta permite explicar o predecir un fenómeno, delimitar el problema de la investigación, determinar el tipo de datos a recopilar y planificar el diseño de la investigación. Siguiendo las directrices institucionales, la hipótesis fue definiéndose con el avance de la investigación. La primera hipótesis planteada fue: los emblemas de las naciones que conformaron la Gran Colombia –Venezuela, Colombia y Ecuador- comparten signos de identidad visual, originados en su proceso político hacia la constitución de estados independientes; sin embargo, aún conservan rasgos feudales, desde su discurso ideológico. Tras la construcción del estado del arte y fundamentado en la primera exploración teórica, se replanteó así: los emblemas de las naciones derivadas de la Gran Colombia: Ecuador, Colombia y Venezuela, evidencian patrones simbólicos de colonialidad que dan cuenta del arraigo a sus territorios colonizadores.

Este planteamiento hipotético permitió construir la primera matriz metodológica, donde se detallaron categorías, subcategorías e indicadores de análisis que, a su vez, se evidenciaron en los dos principales instrumentos de investigación: la ficha de análisis heráldico y la ficha de análisis emblemático. Estos instrumentos se validaron a través de la publicación científica denominada: Lectura del escudo de Riobamba a través de la Heráldica y la Emblemática, publicada en la Revista de Ciencias Sociales y Humanidades Chakiñan, N° 15, páginas 196-212. Dicho artículo tomó como unidad de análisis al escudo de la ciudad de Riobamba; sin embargo, contempló la configuración discursiva visual de este escudo heráldico, la conformación, identificación y modos de significación propios del emblema y la lectura complementaria a la narración vigente. Para ello, fue necesario confrontar el discurso visual del emblema, frente a otros emblemas que compartían elementos iconográficos. Este ejercicio permitió, no solo validar los instrumentos, sino hacer un primer ejercicio de lectura donde convergían herramientas propias de las disciplinas Heráldica, Emblemática y Semiótica.

Una vez validados los instrumentos y tras la consolidación del marco teórico, la hipótesis final se planteó así: la transposición de los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las naciones derivadas de la Gran Colombia evidencia el

empleo de los escudos, como dispositivos de poder, para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela. En esta hipótesis se definen dos nuevas categorías teóricas: transposición y mitopoiesis. Dichas categorías se abordaron desde el estado de cuestión, en un nivel exploratorio; en el capítulo IV, composición del problema del conocimiento, las categorías se abordan en un nivel explicativo-interpretativo, en cada unidad de análisis, tanto en los emblemas heráldicos como en los emblemas paraheráldicos. Se presentan infografías y tablas donde se corrobora dicha transposición intra e inter-semiótica. Los instrumentos empleados ponen en evidencia la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes y dan cuenta de los elementos iconográficos compartidos en los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos.

La tabla 11. Ficha de análisis de transposición visual bajo el fundamento teórico de Sechehaye (1926) y Frei (1929). Caso: naciones derivadas de la Gran Colombia, resume estos procesos de transposición. Uno de los elementos iconográficos, presente en los emblemas paraheráldicos de los tres países, que se mantiene en la actualidad y que permitiría concluir de manera sintetizada es el siguiente:

| Transponendo | Transpositor | Transpuesto |
|---|---|---|
| Águila: Lo que generalmente denotan las aves es la libertad, porque nada hay que más dese... El Águila, como reina de las aves y símbolo de reinado, es una de las piezas más excelentes y que con más frecuencia entran en la composición de las armerías". (García Carrafa, A. 1919: 103). | Ave: el signo marcante de la nueva categoría que corresponde tanto al águila como al cóndor es el ave. En los casos analizados, el significado transpuesto tiene una equivalencia a libertad. | Cónedor: es el ave patriótica del país y simboliza la libertad, está representado de frente, con las alas extendidas y mirando hacia la derecha. En todas las mitologías de la cordillera de los Andes el cóndor interviene como un avatar del Sol. (Chevalier & Gheerbrant, 1986, p. 333). |

Mientras, el proceso de construcción de la mitopoiesis, se hace visible en todos los articulados de las constituciones políticas de los tres estados, donde se establece el uso oficial de los símbolos patrios. Por citar como ejemplo:

Art. 1.º Las Armas del Ecuador serán un escudo ovalado que contenga interiormente, en la parte superior, el Sol, con aquella porción del Zodíaco en que se hallan los signos correspondientes a los meses memorables de marzo, abril, mayo y junio; en la parte inferior, a la derecha, se representará el monte histórico Chimborazo, del que nacerá un río, y donde aparezca más caudaloso, estará un buque a vapor que tenga por mástil un caduceo, como símbolo de la navegación y el comercio. El escudo reposará sobre un lio de haces consulares, como insignia de la dignidad republicana. Será adornado exteriormente con banderas nacionales y ramos de palma y laurel, y coronado por un cóndor con las alas desplegadas.

7.2 Evaluación del cumplimiento de los objetivos

Al igual que las hipótesis, los objetivos, general y específicos, se fueron ajustando conforme los avances en el proceso de investigación. Según el último ajuste registrado en la matriz metodológica, la versión final es la siguiente:

Objetivo general: Confrontar los discursos visuales de los emblemas heráldicos, paraheráldicos y de las naciones derivadas de la Gran Colombia, evidenciando como los escudos se configuraron como dispositivos de poder para la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Ecuador, Colombia y Venezuela.

Los párrafos que anteceden, que refieren a la hipótesis final, están intrínsecamente relacionados con el cumplimiento del objetivo general.

Objetivos específicos:

1.- Contextualizar las rupturas y continuidades sígnicas entre los discursos visuales coloniales y nacionalistas en la evolución de los emblemas desde el enfoque emblemático y semiótico.

Los dos instrumentos iniciales de la investigación, ficha de análisis heráldico y ficha de análisis emblemático, permitieron hacer un completo análisis de carácter descriptivo-explicativo. Las fichas, expuestas a modo de resumen en el capítulo IV, Composición del problema de conocimiento, y de manera detallada en el cuerpo C del trabajo, dan cuenta de dichas rupturas y continuidades sígnicas. Se analizaron, tanto los tres emblemas heráldicos de las colonias, como los escudos de la Gran Colombia y de las naciones derivadas: Ecuador, Colombia y Venezuela. A manera de síntesis se presentan las infografías, una por cada territorio analizado. Respecto al análisis semiótico, las fichas de análisis, aplicando los postulados teóricos de la Semiótica de la Imagen Visual de Magariños de Morentin, presentan una lectura técnica ordenada asociadas a los indicadores propios de: representación, configuración de forma y valoración. El cuerpo C recoge las fichas individuales.

2.- Relacionar los emblemas heráldicos y paraheráldicos, como dispositivos de poder, que incidieron en la construcción de la mitopoiesis de las naciones independientes: Colombia, Ecuador y Venezuela.

El cumplimiento del segundo objetivo se ejecutó de forma transversal, en primera instancia, desde la revisión teórica, en el estado de la cuestión, el estado del arte y el marco teórico; así también desde una perspectiva metodológica, asociada a los procesos interpretativos expuestos en el desarrollo de los instrumentos. De especial interés y aporte fueron las entrevistas a profundidad a los actores clave, investigadores con enfoques diversos como: historiografía, iconografía, heráldica y emblemática. La posición de los entrevistados, permitieron confrontar aspectos teóricos, con el conocimiento científico y empírico de los informantes. El cuerpo C, presenta la transcripción textual de las entrevistas en profundidad, que constituye un material de estudio para futuras investigaciones donde se aborden unidades de análisis similares.

3.- Distinguir los signos transpuestos en los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las tres naciones, que evidencien la pertinencia a un único signo originario y fundamenten los simbolismos del imaginario compartido.

La síntesis del cumplimiento del tercer y último objetivo específico se presenta en la Figura 44. Representación visual de la macrosemiosfera Gran Colombia y las semiosferas: Colombia, Ecuador y Venezuela. Orientado en los postulados teóricos de Lotman, específicamente en cuanto a la semiósfera, la investigación pone en evidencia que los elementos iconográficos del sello de la Gran Colombia, considerado el signo originario único, fueron transpuestos en los emblemas heráldicos y paraheráldicos de las naciones independientes. Las fichas de análisis, tanto heráldico, como emblemático y semiótico, dan cuenta de los elementos simbólicos que comparten, tanto a nivel icónico como cromático.

7.3 Hallazgos no esperados

Respecto a hallazgos no esperados se pueden mencionar dos: las gráficas históricas que reposan en el marco teórico, así también en las fichas de análisis; esto gracias a los

aportes y altísimo compromiso del docente tutor, Dr. Alberto Montaner Frutos, estudioso de la Heráldica y la Emblemática, quien aportó con dicho material gráfico. Por otro lado, a los inicios de la investigación no se contempló como referente teórico a Iurii Lotman, sin embargo, al final de la investigación, sus postulados teóricos resultaron de utilidad para la comprobación de la hipótesis.

7.4 Contribución disciplinar

Se consideran dos contribuciones significativas al campo disciplinar del Diseño, específicamente en el campo específico del Diseño de Identidad. La primera a nivel metodológico; los instrumentos para la observación y análisis de los discursos visuales de los emblemas heráldicos y paraheráldicos, con fundamento en los campos disciplinares de la Heráldica y la Emblemática. Siendo que los escudos heráldicos y paraheráldicos no han perdido su vigencia y, considerando que ante la falta de profesionales heraldistas, los diseñadores gráficos han tomado su rol profesional, es significativo el desarrollo de instrumentos que permitan analizar y/o configurar un emblema existente o nuevo. La aplicación de las fichas de análisis fundamenta su efectividad, apoyado en herramientas como los diccionarios heráldicos y de signos y símbolos.

El segundo aporte significativo es la propuesta teórica resultante, denominada Semiótica para la lectura de emblemas. La confrontación de métodos descriptivos, fundamentados en la Heráldica y la Emblemática, con métodos analítico-interpretativos fundamentados en la Semiótica, dejan trazada una ruta metodológica clara que puede ser replicada en distintos contextos y en unidades de análisis similares (emblemas heráldicos y paraheráldicos). El conocimiento producido puede ser aplicado tanto en el diseño como en el rediseño de emblemas, no solo territoriales, sino en su diversidad de usos.

En el desarrollo de la investigación se evidenció como una potencial línea de investigación a futuro, el estudio de la heráldica indigenista. Siendo que Ecuador, como otros países latinoamericanos tienen ancestros indígenas y, con las evidencias gráficas revisadas se corroboró el uso de la Heráldica llevada a la cosmovisión andina, donde los sistemas iconográficos se transponen. Como limitación en la investigación se cita que los emblemas analizados son específicamente territoriales, por tanto, otra línea de investigación abierta es la aplicación de los instrumentos metodológicos en emblemas heráldicos en contextos diferentes como: los deportes, las marcas automotrices; incluso en campos distantes como

el uso de la Heráldica en los grupos insurgentes para el desarrollo de sistemas de identificación de sus miembros.

REFERENCIAS

- Alcaldía de Bogotá. (2023). *Normas - Real Cédula, 3 de diciembre de 1548*. Recuperado de <https://n9.cl/n8o6t>
- Alcívar, N. (2005). La historia de los símbolos patrios: banderas, escudos y cambios en el himno nacional del Ecuador. En *La participación de la sociedad ecuatoriana en la formación de la identidad nacional* (pp. 35-60). Presidencia de la República, Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas.
- Aliseda, A. (2011). *Compendio de lógica, argumentación y retórica*. Ed. L. Vega y P. Olmos.
- Alonso, L. E., & Rodríguez, C. J. F. (2013). Los discursos del presente: Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos. Siglo XXI de España Editores.
- Álvaro, Á. (2005). La emblemática en la cerámica. *Emblemata*, 11, 349-401. <https://n9.cl/qt4tqe>
- Amilburu, M. G. (2010). Ernst Cassirer. En *Philosophica. Encyclopedia filosófica online* [versión electrónica]. Roma: Universidad Pontificia de la Santa Cruz. Recuperado de <https://n9.cl/wjwx2>
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (E. L. Suárez, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1983).
- Anderson, I. F. (2016). Charles S. Peirce y el signo tres. Metodología semiológica para diseñadores. *Bold*, (3), 39-48. <https://n9.cl/b9nrr>
- Antón, B. (2002). Emblemática y didáctica del latín: Insignis pietate Ciconia. *Revista de estudios latinos: RELat*, (2), 199-234. <https://doi.org/10.23808/rel.v2i0.87973>
- Ariza, V. La lógica y desarrollo de la investigación en diseño. *SOBRE EL DISEÑO*, 7.
- Bally Ch., 1932, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Francke, 1965.
- Barthes, R., & Sala-Sanahuja, J. (1989). La cámara lúcida: nota sobre la fotografía.

- Beuchot, M. (1998). Abducción y analogía. *Analogía Filosófica*, 12(1), 57-69.
<https://n9.cl/eg5g8>
- Blancas, J. (1588). *Comentarios de las cosas de Aragón*. Trad. Manuel Hernández. Diputación Provincial de Zaragoza.
- Blanco, J. B. (2007). De la Gran Colombia a la Nueva Granada, contexto histórico-político de la transición constitucional. *Prolegómenos. Derechos y valores*, 10(20), 71-87.
- Blanco, D. (2009). *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Bonells, J. E. (9 de diciembre de 2019). El árbol de la libertad y su simbolismo. *Jardines sin fronteras*. <https://n9.cl/4mkr3>
- Borgogni, D. (2012). Oltre l'adattamento: l'emblematica come traduzione intersemiotica. *Between*, 2(4), 1-22. <https://n9.cl/ytkuc>
- Bridge, B. (16 de febrero de 2024). El significado y la importancia de los emblemas en el diseño gráfico. *MBlog Multimedia*. <https://n9.cl/01j2vt>
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble*, Londres: Routledge. [El género en disputa, México: Paidós, 2001.]
- Cadenas y Vicent, V. (2001). *Tratado de genealogía, heráldica y derecho nobiliario*, 3.^a ed. Ediciones Hidalguía.
- Cárdenas, V. (2017). Relyendo a Ferdinand De Saussure: el signo lingüístico. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (51), 27-38.
- Calvo, A. (1992). Signo, Significación y comunicación. En J. A. Fernández, C. J. Gómez, J. M. Paz-Gago (coord.), *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica* (pp. 137-142). La Coruña, España.
<https://n9.cl/vhxx6>
- Carleton, S. M. (2009). *Heraldry in the Trecento Madrigal* [Tesis de doctorado, University of Toronto]. Repositorio institucional. <https://n9.cl/7815k>

Carmona de los Santos, M. (1996). *Manual de sigilografía*. Subdirección General de los Archivos Estatales, Ministerio de Educación y Cultura.

Carrasco Lazareno, M. T. (2012). El sello real en Castilla: tipos y usos del sellado en la legislación y en la práctica documental (siglos XII al XV). *De sellos y blasones: miscelánea científica, Madrid, Asociación de Diplomados en Genealogía, Heráldica y Nobiliaria*, 63-170.

Carrera, G. (1988). *El dominador cautivo*. Grijalbo.

Cartwright, M. (2022). Consejo de Indias. En *World History Encyclopedia*. Recuperado el 25 de agosto de 2024 de <https://n9.cl/nogj3q>

Casamayor, M. M. (2009). De sermone heráldico V: árboles y arbustos. *Emblemata*, 15, 227-291.

Cassirer, E. (2016). *Filosofía de las formas simbólicas, I: el lenguaje*. Fondo de cultura económica.

Castañeda, F. (1950). Sellos y escudos municipales. *Revista de Estudios de la Administración Local y Autonómica*, (50), 229-232. <https://n9.cl/uu6gb>

Chandler, D. (1998). *Semiotica para principiantes*. Editorial Abya Yala.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1995). Diccionario de los símbolos.

Cisse, M. H. (2022). Analyse sémiotique d'une armoirie : idéologie politique et projet de développement portés par l'emblème de la révolution burkinabé (1983-1987). *Altraling journal*, 4(02), 48-69. <https://n9.cl/nj46y>

Contto, G., Contto, J. D. G., & David, J. (2011). Manual de semiótica: semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones.

Cordero, P. (2014). Principios de heráldica y vexilología. *El Hinjal. Revista de Estudios del MUVE*, (3), 78-99. <https://n9.cl/s2a76>

Coseriu, E. (2007). Lingüística del texto: introducción a la hermenéutica del sentido.

Costa, M. (2006). *Tratado Completo de la Ciencia del Blasón*. Editorial MAXTOR.

Costa y Turell, M. (1858). Tratado completo de la ciencia del blasón, ó sea, Código heráldico-histórico acompañado de una extensa noticia de todas las órdenes de caballería existentes y abolidas. Imp. de Luis Tasso. <https://n9.cl/uhmnf>

Courtés, J. (2000). *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Gredos. <https://n9.cl/664so>

Cowan, E. J. (2008). *For Freedom Alone: the Declaration of Arbroath, 1320*. Birlinn.

Cruz P. (2008). Enseñando identidad nacional en el Ecuador. *Minius, XVI*, 113-134. <https://n9.cl/qioa8>

Cuerpo de leyes de la república de Colombia. (1840). *Cuerpo de leyes de la república de Colombia* (p. 89). Imp. Valentín Espinal.

Cuervo, B. (2016). La conquista y colonización española de América. *Historia Digital*, 16(28), 103-149. <https://n9.cl/8wary>

Cuevas, M. F. (2024). *La creación de la Gran Colombia tras la victoria de Boyacá*. Archivo de Bogotá. Recuperado de <https://n9.cl/cya3c>

Daly, P. M. (2009). Estudios de emblemática: logros y retos. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 30(119), 21-55. <https://n9.cl/vg0ir8>

Deely, J. (1982). *Introducing semiotics: Its history and doctrine* (Vol. 287). Indiana University Press.

De Cadenas, V. (2002). Diccionario heráldico: términos, piezas y figuras usadas en la ciencia del blasón. Ediciones Hidalguía.

De Francisco, J. M. (2009). La heráldica monetaria castellana de Carlos I: una afirmación de legitimidad dinástica y territorial. *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 56(334-335), 421-493. <https://n9.cl/uic7j>

De Saussure, F. (1916/1945). *Curso de lingüística general*, trad. A. Alonso. Editorial Losada. <https://n9.cl/2ampb>

Del Castillo, L. (2010). La Gran Colombia de la Gran Bretaña: la importancia del lugar en la producción de imágenes nacionales, 1819-1830. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 12(24), 124-149. <https://n9.cl/ploei>

Díaz, J. M. (1996). Sobre los orígenes del emblema literario: *lemmata* y contexto. En Literatura emblemática hispánica: actas del I [sic, por II] Simposio Internacional (pp. 61-73). Servizo de Publicacións. <https://n9.cl/f5i7i>

Diez, E. (1993). El lenguaje: estructuras, modelos, procesos y esquemas: un enfoque pragmático. Universidad de Oviedo.

Dominicini, L. E. (2018). La noción de significado convencional en la interfaz semántica-pragmática. *Pragmalingüística*, (26), 69-87. <https://n9.cl/xna5d>

Dondis, D. A. (1974). *A primer of visual literacy*. Mit Press.

Duarte, F. (2002). *El Escudo de Armas de la Ciudad de Santiago de León de Caracas*. Museo de Arte Colonial de Caracas y Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial.

Earle, R. (2011). La iconografía de la independencia en la Nueva Granada. *Capítulo 14. La iconografía de la independencia en la Nueva Granada*. Pág.: 561-598.

Eco, U. (1988). *Signo*. Labor. <https://n9.cl/d7sle>

Efthimiadou, E. (2020). Semiotics of the image: addressing the different types of mental operation and their semantic interpretation. *Education, Society and Human Studies*, 1(1), 68-74. <https://n9.cl/58itf7>

Ejército Ecuatoriano. (s.f.). *Sistema de armas*. Recuperado de <https://n9.cl/w0tz5d>

Entenza, A. I. (2015). Elementos básicos de las representaciones visuales funcionales análisis crítico de las aportaciones realizadas desde diversas disciplinas [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Repositorio institucional. <https://hdl.handle.net/10803/299367>

Espinoza Polit, Aurelio, *Escudos y banderas del Ecuador e Himno Nacional*, Guayaquil, Talleres Gráficos Royal Print, 1954

Escudero, S. (2016). *Protocolo de actuaciones orientado al diseño de marcas y adecuación del producto para su internacionalización* [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]. Repositorio institucional. <https://n9.cl/pibix>.

Escudo de armas de Quito. Quito: Alcaldía de Quito. Archivado desde el original el 6 de agosto de 2003. Consultado el 17 de mayo de 2023.

Fabbri, P. (2020). *El giro semiótico*. Santa Fe, Asociación Civil Mirame Bien.

Falqueto, A. (2024). *Potencialidad de crear y entender imágenes en la actualidad: la ampliación de los lenguajes visuales* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio institucional. <https://hdl.handle.net/10481/90360>

Fernández, M. C. (2020). Máquinas de la memoria: Emblemática y Semiótica. *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, (12), 71-81. <https://n9.cl/2nd4u>

Fernández-Xesta, E. (2016). Heráldica y vexilología territoriales en España: Crónica conjunta de unas reuniones periódicas. *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, (22), 157-205. <https://n9.cl/u4kv9>

Fikriyah, T. (2011). *A semiotic Analysis on The A-Mild advertisements using Roland Barthes' Theory* [Tesis, Syarif Hidayatullah Islamic State University]. Repositorio institucional. <https://n9.cl/td2tp>

Firth, R. (1973). *Symbols: Public and private*. Routledge.

Florescano, E. (1997). *Memoria mexicana*. Taurus.

Foucault, M. (1975). Los anormales Buenos Aires.

Foucault, Michel (1990), Historia de la locura en la época clásica", Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Tomo 1, Capítulo II, pp. 75-125 y Tomo 2, Capítulo II, pp. 66-123.

Fox-Davies, A. C. (1909). *A Complete Guide to Heraldry*. Dodge.

François, R. (2020). Semiosis y metamorfosis. *Semiótica*, (234), 145-162. <https://n9.cl/erjvb>

García, J. (1999). De la metáfora al concepto: emblemas políticos en el barroco. *Res publica*, 3, 83-106. <https://n9.cl/1zah63>

García, J. (2004). *Himnos y símbolos de nuestra Colombia*. Camer.

García, S. (2008). Origen del Diseño Gráfico, a partir del lenguaje visual generado por el sistema heráldico. *Actas de Diseño*, (5), 129-132. <https://n9.cl/v2x7h4>

García Carraffa, A., & García Carraffa, A. (1920). *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*. Impr. de A. Marzo. <https://n9.cl/wb6rs>

García-Gallo, A. (1970). Los principios rectores de la organización territorial de las Indias en el siglo XVI. *Anuario de Historia del Derecho Español*, (40), 313-348. <https://n9.cl/1rlk0>

García-López, J., & Cabezuelo-Lorenzo, F. (2016). El enfoque semiótico como método de análisis formal de la comunicación persuasiva y publicitaria. *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 10, 71-103. <https://n9.cl/2todb>

García-Mercadal, F. (2011). La Heráldica, un lenguaje fronterizo entre la arqueología y la modernidad. *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, (345), 187-212. <https://n9.cl/dr9td8>

García-Mercadal, F. (2020). Los fundamentos simbólicos de la acción social y su relación con los emblemas institucionales, el ceremonial y el protocolo. *Emblemata*, (26), 205-225. <https://n9.cl/7f69ex>

Gareis, I., (2005). Identidades latinoamericanas frente al colonialismo. Una apreciación histórico-antropológica: Introducción al dossier. *Indiana*, 22, 9-18.

Gastón, E. (2010). Algunas implicaciones sociológicas de los emblemas. *Emblemata*, (16), 257-269. <https://n9.cl/zir37>

Gómez, J. F. (2017). *Heráldica y genealogía en la Colombia colonial*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

González, A. A. (2022). Banderas y arquitectura desde la vexilología. *Arquitectura y Urbanismo*, 43(3), 70-77. <https://n9.cl/9xds>

González Ortega, N. (1996). Formación de la iconografía nacional en Colombia: una lectura semióticosocial. *Revista de Estudios Colombianos*, 16-23

Grigorjeva, Y. (2000). Two cultural models: The pyramid and the emblem. *Semiotica*, 128(3-4), 331-348. <https://n9.cl/lc4h2>

Guerra, X. (1993) *Modernidad e Independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Pp. 30. México, Editorial Mapfre

Gumbrecht, H. U. (2010). Typology of cultures and history of emblems. *Emblemata*, 16, 37-44. <https://n9.cl/21usw>

Haidar, J. (2019). Iuri Lotman: un análisis de la cultura segundo a una perspectiva de la complejidad y la transdisciplinariedad. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 14(4), 103-120. <https://n9.cl/id9bs>

Hall, S. (1980). Codificar y decodificar. En *Cultura, Medios y Lenguaje* (pp. 129-139). Hutchinson.

Hall, S. (1993) *¿Quién necesita identidad?*

Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? *Cuestiones de identidad cultural*, 17, 13-39.

Haskett, R. (1996). Escudos de papel. La ideología de los escudos de armas en los títulos primordiales coloniales mexicanos. En M. Castañeda, & H. Roskamp (ed.), *Los escudos de armas indígenas: de la Colonia al México Independiente* (pp. 195-228). UNAM. <https://n9.cl/tf19z5>

Herrera, M. Á. (2017). Diseño: entre el diseño científico y las ciencias de lo artificial. *no solo usabilidad: revista sobre personas, diseño y tecnología*, (16). <https://n9.cl/w8ozi>

Hobsbawm, E., & RANGER, T. (1999). Inventando tradiciones. *Revista BiTARTE*, 18, 39-53.

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *The Invention of the Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press

Howarth, D. (2008). Hegemonía, subjetividad política y democracia radical, en Critchley, S. y Howarth (2008). *Hegemonía, subjetividad política y democracia radical*” en S. Critchley y O. Marchart (comps.). Laclau. *Aproximaciones críticas a su obra*. Buenos Aires, FCE.

Hurtado, J. (2013). Vexilología comunitaria general. *Emblemata*, (19), 193-211.

<https://n9.cl/y9eny3>

Juncos, N. E. (2008). La ciencia sigilográfica y su aporte al estudio diplomático del documento. *Cuadernos de Historia, Serie Economía y Sociedad*, (10), 157-171.
<https://n9.cl/jf5z6s>

Karam, T. (2011). *Introducción a la semiótica*. UAB. <https://n9.cl/8b1e1>

Kosslyn, S. M. (1996). *Image and brain*. The MIT Press.

Kozak, M. (2022). Medieval Shields of Europe and Rus' (Construction, Military Symbolic Significance, Development). *Problems of World History*, 2(18), 12-40.
<https://n9.cl/t1mrh>

Kratje, J. (2013). Transposición y supervivencia en pintura y fotografía.

Kudła, M. (2020). A Multimodal View of Late Medieval Rhetoric: The Case of the White Rose of York. *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*, 61(1), 127-145.
<https://n9.cl/sqjdr>

Kunst, P. (2013). Hacia una filosofía de diseño. *ZOO! Investigación en Diseño y Comunicación Visual*, 2(4), 9-11.

Laclau, E. (1990) *New Reflections on the Revolution of Our Time*, Londres: Verso. [Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo, Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.]

Laclau, E., & Mouffe, C. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia* (1^a ed. 1985). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Leja, M. (2002). Peirce's Visuality and the Semiotics of Art. En P. Smith, & C. Wilde (ed.), *A companion to Art Theory* (pp. 303-316). Blackwell Publishers Ltd.
<https://n9.cl/6aunf>

Leja, M. (2012). Peirce, Visuality, and the Semiotics of Pictures. En F. Engel, M. Queisner, & T. Viola (ed.), *Das bildnerische Denken: Charles S. Peirce* (pp. 139-48). Akademie Verlag. <https://n9.cl/7sywt>

Lévi-Strauss, C. (1974). *Antropología estructural*. Paidós. <https://n9.cl/bvcs6>

Lifton, K. (2022). The Welles Personal Collar: Evidence of a Unique Personal Collar Worn During the Fifteenth-Century Civil War in England. *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, 8(3), 20-39. <https://n9.cl/v1x7y1>

López, G. (1997). Personificaciones alegóricas en mosaicos del Oriente y de Hispania: la representación de conceptos abstractos. *Antigüedad y Cristianismo*, (14), 335-361. <https://n9.cl/aix3lt>

López, S. (2021). El emblema y sus modalidades como panegírico de poderosos. *Études Épistémè. Revue de littérature et de civilisation (XVIe–XVIIIe siècles)*, (39). <https://n9.cl/s50jn>

Magariños de Morentin, J. (2001). La(s) semiótica(s) de la imagen visual. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (17), 295-320. <https://n9.cl/vxmo2h>

Magariños de Morentin, J. (2008). *La semiótica de los bordes: Apuntes de metodología semiótica*. Editorial ComunicArte.

Magariños, J. (1983). El Signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris. Librería Hachette.

Maldonado, T. (1958). Neue Entwicklungen in der Industrie und die Ausbildung des Produktgestalters. *Ulm: Journal of the Hochschule für Gestaltung*, 2, 25-40. <https://n9.cl/ptbbg>

Martínez, F. (2011). *Heráldica y vexilología municipal de la provincia de Valladolid*. Diputación de Valladolid. <https://n9.cl/nfekz>

Martínez-Garnica, A. (2014). La nacionalización de los símbolos patrios. *Revista de Santander*, (9), 134-163. <https://n9.cl/jro9g>

Mattelart, A. (1995). *La invención de la comunicación*. Siglo XXI.

McAndrew, B. A. (2000). The sigillography of the Ragman Roll. *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, 129, 663-752. <https://n9.cl/xazxlq>

Medvedev, M. Y. (2012). El diseño heráldico. *Emblemata*, 18, 99-108. <https://n9.cl/pthvi>

Meer, M. (2019). *Cities, citizens, and their signs: heraldic communication and urban visual culture in late medieval England and Germany* [Tesis doctoral, Universidad de Durham]. Repositorio institucional. <http://etheses.dur.ac.uk/13491/>

Megido, G. A. (1990). El concepto de transposición en la gramática funcional. *Contextos*, (15), 201-222.

Menéndez, F. (1982). *Heráldica medieval española*. Hidalguía.

Menéndez, F. (1993). *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*. Real Academia de la Historia.

Menéndez Pidal de Navascués, F., & Martínez de Aguirre, J. (1996). *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*. Gobierno de Navarra.

Menéndez Pidal de Navascués, F. (1955). El blasón de la villa de Cintruénigo y las armas de Sobrarbe, *Hidalguía*, III, 121-136. <https://n9.cl/jrqhky>

Millones, L. (1992). The time of the Inca: the Colonial Indians' quest. *Antiquity*, 66(250), 204-216.

Ministerio de Defensa Nacional. (2014). *Octubre 31 Día del Escudo: República del Ecuador*. <https://n9.cl/qqqg7>

Montaner, A. (1995). *El señal del rey de Aragón: Historia y significado*. Institución “Fernando el Católico”.

Montaner, A. (2010). Sentido y contenido de los emblemas. *Emblemata*, 16, 45-79.
<https://n9.cl/ctlsm>

Montaner, A. (2012). Identificación, evocación y conformación en los emblemas heráldicos: el caso de las armas parlantes. *Emblemata*, (18), 41-70. <https://n9.cl/22x6y>

Montaner, A. (2014) Metodología: bases para la interpretación de los sistemas emblemáticos. En G. Redondo, A. Montaner, & M. Cruz (ed.), *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General* (pp. 75-115). Universidad de Zaragoza.
<https://n9.cl/91abwd>

Montaner, A. (2018). La emblemática general, una disciplina surgida en el seno de la Institución Fernando el Católico. En C. Forcadell, F. Ruiz, & A. Capalvo (coord.), *IFC 75. Cultura y política del franquismo a la democracia 1943-2018* (pp. 310-323). IFC. <https://n9.cl/niocv>

Montaner, A. (2019). Materiales para una poética de la imaginación emblemática. *Emblemata*, (25), 25-184. <https://n9.cl/hzrnvu>

Montaner Frutos, A. (2004). *Introducción a la épica de frontera* (tradiciones románica, bizantino-eslava e islámica).

Montes, A., Busso, H. (2007). Entrevista a Ramón Grosfoguel. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, (18), p. 1-12. <https://n9.cl/652jp>

Morales Hernández, D., Álvarez, A., & Sciorra, J. A. (2017). El discurso de lo indígena en la creación de la identidad nacional. In III Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales-JEIDAP (La Plata, 4, 5 y 6 de octubre de 2017)..

Morales-Campos, A. (2018). Análisis semiótico-cognoscitivo del arte rupestre de La Pasiega. *La Colmena*, (100), 81-91. <https://n9.cl/6mqui>

Moreno, M. C. (2002). Una mirada simbólica del marketing. *Revista Colombiana de Marketing*, 3(5), 14-29. <https://n9.cl/rhgew>

- Moreno, R. (2019). *Análisis semiótico de la marca: caso Banco Pichincha* [Tesis de Maestría, Escuela Superior Politécnica del Litoral].
- Morin, E. (2004). La epistemología de la complejidad. *Gaceta de Antropología* 20. Artículo 02 [con paginación propia], accesible en línea en <<http://hdl.handle.net/10481/7253>>
- Morris, C. (1938). Foundations of the Theory of Signs. *Foundations of the Theory of Science, I.*
- Morris, Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Nicholson, H. J. (1993). *Templars, Hospitallers and Teutonic Knights: Images of the Military Orders, 1128-1291*. Leicester University Press.
- Orozco, J. (2016). Protocolo para la organización de actos oficiales y empresariales. IC Editorial.
- Ortemberg, P. (2004). Algunas reflexiones sobre el derrotero social de la simbología republicana en tres casos latinoamericanos. La construcción de las nuevas identidades políticas en el siglo XIX y la lucha por la legitimidad. *Revista De Indias*, 64(232), 697–720. <https://doi.org/10.3989/revindias.2004.i232.431>
- Pante, M. R., Guañuna, L. R., Chasiluisa, I. P., & Cárdenas, R. F. (2017). Análisis semiótico de la imagen. *Revista Científica Retos de la Ciencia*, 1(1), 88-96. <https://n9.cl/9lhun>
- Peirce, C. S. (1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Vol. 2. Elements of Logic* (C. Hartshorne & P. Weiss, Eds.). Harvard University Press.
- Peirce, C. S. (1976). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión. <https://n9.cl/l7qsf>
- Peirce, C. S. (1878). How to make our ideas clear: Popular Science Monthly, v. 12. *thum. polskie (Z. Dyjas), Jak uczynić nasze myśli jasnymi*, 128-151.
- Peirce, C. S., & Vericat, J. (1988). *El hombre, un signo:(el pragmatismo de Peirce)*. Barcelona: Crítica, 1988.
- Pelta, R. (2004). *Diseñar hoy: temas contemporáneos de diseño gráfico*. Paidós Diseño.

Pellejero, E. (2014). Ver para creer: El arte de mirar y la filosofía de las imágenes. *Aisthesis*, (56), 27-38. <https://n9.cl/gjerh>

Petrilli, S. (2001). In the sign of Charles Morris: Charles W. Morris. *RSSI. Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry*, 21(1-3), 163-187. <https://n9.cl/crwg6>

Pérez, H., & Skinfill, B. (2002). *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. El Colegio de Michoacán/ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. <https://n9.cl/bi28pi>

Pérez-Santana, L. E. (2016). El hombre como animal simbólico. Revisiones sobre el ser y la cultura. *La Colmena*, (91), 123-125. <https://n9.cl/vth9lx>

Prieto, L. J. (1968). *Pertinencia y práctica: Ensayos de semiótica*. París: Gredos.

Pineda, A. (2018). *Análisis del mensaje publicitario*. Advoock.

Quezada, Ó. (1991). *Semiótica Generativa*. Lima: Universidad de Lima.

Rastier, F. (2020). Sémosis et metamorphoses. *Semiotica*, (234), 145-162. <https://n9.cl/erjvb>

Real Academia Española. (2024). Filosofía. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 25 de agosto de 2024 de <https://dle.rae.es/filosof%C3%ADA>

Real Academia Española. (2024). Función. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 25 de agosto de 2024 de <https://dle.rae.es/funci%C3%B3n>

Real Academia Española. (2024). Identidad. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 25 de agosto de 2024 de <https://dle.rae.es/identidad>

Real Academia Española. (2024). Identidad. En *Diccionario panhispánico del español jurídico*. Recuperado el 25 de agosto de 2024 de <https://dpej.rae.es/lema/identidad>

Remo, G. (2023). Oblique semiotics: the semiotics of the mirror and specular reflections in Lotman and Eco. *Semiotica*. <https://n9.cl/s4nsg3>

República del Ecuador. (1901). *Cuerpo de leyes de la República del Ecuador: Recopilación de leyes, decretos y disposiciones generales vigentes en el Ecuador* (p. 113). Quito: Imprenta Nacional.

Restrepo, J. M. (1827). *Historia de la revolución de la República de Colombia* (Vol. VII). Librería Americana. Recuperado de: <https://n9.cl/7tgdd>

Retamozo, M. (2011). Tras las huellas de Hegemón. Usos de hegemonía en la teoría política de Ernesto Laclau.

Riba, C. (1995). Charles S. Peirce (1839-1914). *Anuario de Psicología*, (64), 83-100. <https://n9.cl/rh5yz>

Ripa, C. (1987). *Iconología* (Vol. II, p. 108). Akal.

Robira, E. (2016). La nueva representación simbólica y visual tras la independencia americana. *Revista Dos Puntas*, 8(14), 259-268. <https://n9.cl/18he7>

Rodríguez, B. (2014). La muerte vencida y el rey triunfante: la “Corona de la Gloria” como idea del Estado y del buen gobierno en las honras reales de Felipe IV. *Historia*, 8(29). <https://n9.cl/fjfvr>

Rodríguez, L. (1989). *Para una teoría del diseño*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Rojas, L. B. P. (2008). Aportes del estructuralismo a la identificación del objeto de estudio de la comunicación 2008. *Razón y palabra*, (63).

Romero, S., Romero, R., De la Morena, B., & Sánchez, M. (2013). *La heráldica en los descubrimientos y Cristóbal Colón. IV Seminario Ibérico de Heráldica y Ciencias de la Historia*. Consulcom. <https://n9.cl/nkrls2>

Rosabal-Pérez, I., Guerra-Casanellas, A. M., & Haber-Guerra, Y. (2015). Propuesta teórica para el análisis retórico-pragmático de la argumentación en la guía turística. *Santiago*, (136), 120-141. <https://n9.cl/23plj>

Rubio, R. (2017a). Cuestiones centrales de la actual Filosofía de la imagen. *Revista Raído*, 11(28), 11-21. <https://n9.cl/8iicv>

Rubio, R. (2017b). La reciente filosofía de la imagen análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes. *Ideas y Valores*, 66(163), 273-298.
<https://n9.cl/e6v29>

Sáez, J. (1998). Textos sin imágenes: jeroglíficos de las exequias celebradas en Alicante a la muerte de Sor Úrsula Micaela Morata (1703). *Imafronte*, (12-13), 303-322.
<https://n9.cl/c7wu2>

Salguero, J. R. (2021). Colonialidad e identidad cultural. De-construcción de conceptos inherentes a la Identidad e Identificación: caso Gran Colombia. *Actas de Diseño*, (37), 288-293. <https://n9.cl/8oj1p>

Salupere, S. (2022). Juri Lotman's Typologies of Culture. *Semiotika*, 17, 59-76.
<https://n9.cl/7qv8k>

Samaja, J. (2000). Semiótica de la ciencia: los métodos; las inferencias y los datos a la luz de la semiótica como lógica ampliada. *digitalizado, en prensa, por atención del autor.*

Samaja, J. (2013). Epistemología y metodología: elementos para una teoría de la investigación. *Buenos Aires: EUDEBA.*

Sandoval, E. (2011). Semiótica, teoría social y conocimiento: el signo en las ciencias del lenguaje. *Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades*, 20.

Sánchez, B. (25 de agosto de 2016). Las 15 mejores campañas BTL de Coca-Cola en los últimos 15 años. *Informa*. <https://n9.cl/qi3ze>

Sánchez, J. J. (2010). Símbolos de España y de sus regiones y autonomías: emblemática territorial española. *Visión Libros.*

Sánchez, R. (1994). De armerías, apellidos y estructuras de linaje. *En la España Medieval*, (17), 9-16. <https://n9.cl/15kmpk>

Simon, H. A. (1996). *The Sciences of the Artificial, reissue of the third edition with a new introduction by John Laird*. MIT press.

- Sosa Freire, R. T. (2011). *La historia iconográfica del escudo de armas del Ecuador en el siglo XIX* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- Sosa, R. (2014). *El escudo de armas del Ecuador y el proyecto nacional*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Freire, R. T. S. (2019). Metodología para la normalización gráfica de los escudos de representación directa: el caso del escudo nacional de Ecuador. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (28), 1413-1451.
- Taracena, L. P. (1982). Formas de administración en las sociedades precolombinas y coloniales de América Hispana. *Revista Centroamericana de Administración Pública*, (2), 9-43. <https://n9.cl/mijl6>
- Terreros, F. C., & Devia, H. J. (2021). Análisis semiótico-discursivo del texto La tercera resignación de Gabriel García Márquez. *Revista de Filosofía*, 38(97), 265-278. <https://n9.cl/ykvsh>
- Torres, A. T. (2018). La herencia de la tribu (Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana. Editorial Alfa.
- Valverde, P. (2004). *Manuscritos y heráldica en el tránsito a la modernidad: el libro de armería de Diego Hernández de Mendoza* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio institucional. <https://n9.cl/kxqtm>
- Vanegas, J. H., & Marín, F. (2010). Comunicación gestual y discapacidad. *Hacia la Promoción de la Salud*, 15(2), 158-172. <https://n9.cl/tyr1d>
- Veintemillas, G. R., Frutos, A. M., & López, M. C. G. (Eds.). (2004). *Actas del I Congreso internacional de emblemática general* (Vol. 1). Institución "Fernando el Católico"
- Verón, E. (1974). Para una semiología de las operaciones translingüísticas. *Revista Lenguajes*, 2. Buenos Aires.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa. (Edición original: 1987).

- Verón, E. (1997). De la imagen semiológica a las discursividades. En I. Veyrat-Masson & D. Dayan (Eds.), *Espacios públicos en imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (1999). *Efectos de agenda*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2001a). *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma.
- Verón, E. (2001b). Commonplaces. En *Espacios mentales*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2002). Signo. En C. Altamirano (Ed.), *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. xx-xx). Buenos Aires: Paidós.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social*, 2. Buenos Aires: Paidós.
- Vignola, J. (2019). La imagen (como) différence: Problemas y aportes. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 24(2), 97-113. <https://n9.cl/8e7nt>
- Villalba, M. V. (2009). Heráldica en Melilla. *Akros: Revista de Patrimonio*, (8), 43-50. <https://n9.cl/1oepu>
- Villalobos, A. M. (1877). *Historia de la muy noble y leal ciudad de México*. Imprenta de Francisco Díaz de León.
- Vitale, M. A. (2020). *El estudio de los signos. Peirce y Saussure*. Eudeba.
- Vivar, J. A. (2012). Taller de heráldica. Cómo diseñar y describir un escudo. En *De sellos y blasones: miscelánea científica* (pp. 413-477). Universidad Complutense de Madrid. <https://n9.cl/n9oe37>
- Velázquez-Delgado, G. (2015). El rol de la abducción peirceana en el proceso de la investigación científica. *Valenciana*, 8(15), 189-213. <https://n9.cl/r9kev1>
- Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. C. (1954). The Intentional Fallacy. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, 3-18. <https://n9.cl/7m2hl>

Yakin, H. S. M., & Totu, A. (2014). The semiotic perspectives of Peirce and Saussure: A brief comparative study. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 155, 4-8. <https://n9.cl/m0o5m>

Ynoub, R. (2020). Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño. *Cuaderno*, (82), 17-31. <https://n9.cl/03t3y>

Zafra, R. (2019). Emblemas doctrinales. *Imago: Revista de Emblemática y Cultura Visual*, (11), 85-95. <https://n9.cl/y7uan8>

Zafra, R., & Azanza, J. (2009). Deleitando enseña: una lección de Emblemática. Universidad de Navarra. <https://n9.cl/49j4v>

Zamora, F. (2001). Filosofía de la Imagen. *Avizora*, 1-179. <https://n9.cl/1q1cqy>

Zamora, F. (2007). *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. UNAM. <https://n9.cl/c8h4a>

Zamora, F. (2015). La imagen y el arte, el mito y la historia: caminos de ida y vuelta. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Mario J. Buschiazzo*, 45(1), 87-99. <https://n9.cl/6e5xw>