



LA LECTURA DEL PATRIMONIO CULTURAL, DOCUMENTAL NATURAL E INMATERIAL: CONTRIBUCIÓN A LA FORMACIÓN ACADÉMICA Y ESTÉTICA

Elsa Margarita Ramírez Leyva 

Universidad Nacional Autónoma de México

eramirez@unam.mx

RESUMEN: Los bienes del patrimonio cultural, documental, natural e inmaterial son considerados fuentes de información primaria que contribuyen a la formación integral de las comunidades, la investigación, preservación y difusión de la cultura y, con ello, favorecer la valoración de los bienes como parte de la identidad de las comunidades. En el ámbito de la educación los patrimonios cultural, documental, natural e inmaterial por lo general se incluyen en asignaturas optativas o en actividades extracurriculares, la investigación y la generación de publicaciones académicas. En el ámbito de la bibliotecología y la documentación también son parte de las colecciones, de la investigación y de la educación de las y los profesionales, a fin de que contribuyan a incorporarlos en la formación de sus comunidades usuarias, los programas de fomento de la lectura, el desarrollo de capacidades informacionales y digitales y sus programas culturales. En este artículo se propone un método de lectura basado en la teoría y método iconológicos, en los que intervienen las capacidades metacognitivas de lectura e informativas como parte de la investigación documental, con el propósito de contribuir a la formación integral de las comunidades y al desarrollo de sus capacidades intelectuales y estéticas, actitudes solidarias, valores y ética.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural, patrimonio natural, lectura iconológica, formación de lectores.

THE READING OF CULTURAL HERITAGE, NATURAL AND INTANGIBLE DOCUMENTARY: CONTRIBUTION TO ACADEMIC AND AESTHETIC TRAINING

ABSTRACT: Assets of the cultural, documentary, natural and intangible heritage are considered primary sources of information that contribute to the integral formation of communities, research, preservation and dissemination of culture and, with this, favor the valuation of assets as part of the identity of the communities. In the field of education, cultural, documentary, natural and intangible heritage is generally included in optional subjects or in extracurricular activities, research and the generation of academic publications. In the field of librarianship and documentation, they are also part of the collections, research and education of librarians, so that they contribute to incorporating them into the training of their user communities, the programs to promote reading, the development of informational and digital skills and its cultural programs. This article proposes a reading method based on iconological theory and method, in which metacognitive reading and informative abilities intervene as part of documentary research, with the purpose of contributing to the integral formation of communities and to the development of their intellectual and aesthetic capacities, supportive attitudes, values and ethics.

KEYWORDS: Cultural heritage, natural heritage, iconological reading, academic training and aesthetics of readers.

Enviado: 15/12/2022

Aceptado: 25/06/2023

1. INTRODUCCIÓN

Los patrimonios cultural, natural e inmaterial provienen de diferentes épocas y lugares, unos son producto de los seres humanos y sus emociones, conocimientos, imaginación, curiosidad, creatividad, experiencias e incluso necesidades; otros se han generado por la naturaleza misma y otros más por las relaciones entre ambos, lo cual ha forjado identidades culturales y experiencias. La UNESCO logró consolidar la Protección del Patrimonio Mundial cultural, natural, documental e inmaterial, que lo conforman obras artísticas, fuentes documentales en formatos escritos, visuales, sonoros, analógicos y digitales como libros, fotografías, partituras, mapas, grabaciones, videos u objetos e instrumentos para diferentes usos; así como espacios, edificaciones, rituales, tradiciones, leyendas, gastronomía, elementos naturales, y especies animales y vegetales. Parte de estos bienes se preservan y difunden en los museos, bibliotecas, archivos, reservas naturales y actualmente el medio digital.

Los bienes patrimoniales conforman una amplia gama de fuentes de información que abarcan todos los campos de conocimiento, asimismo son fuente de inspiración para las creaciones artísticas y literarias. Ello ha contribuido a su revalorización, preservación y divulgación, además actualmente se ha venido impulsando la educación patrimonial, tanto en el ámbito formal como extracurricular. La epistemología visual puede contribuir a reconocer en los bienes patrimoniales, por sus lenguajes y la información que aportan, un potencial para el desarrollo de procesos cognitivos, estéticos, creativos, investigativos e incluso pueden favorecer una transacción entre la lectura académica y la estética.

En la teoría iconológica, que es parte de la epistemología visual, se ha derivado el método iconológico, en el cual identificamos modalidades de la lectura en las que intervienen distintos procesos cognitivos, de pensamiento superior y estéticos.

2. PATRIMONIO CULTURAL, NATURAL, DOCUMENTAL E INMATERIAL

Los patrimonios cultural, natural, documental e inmaterial (también denominado intangible) están integrados por bienes que tienen un excepcional valor para la humanidad o para una comunidad en particular, por tal motivo, además de los acuerdos y reglamentos locales de cada país, la UNESCO, hace cincuenta años, en 1972, en el marco de la 17ª. reunión de su Conferencia General, celebró la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Posteriormente, en 1992, estableció el Programa Memoria del Mundo, que abarca todo tipo de documentos. Y en 2003 el de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Algunos de esos bienes se encuentran en la categoría de patrimonio mundial de la humanidad, así como en la de memoria documental, y otros muchos son parte de los patrimonios nacionales. Los bienes patrimoniales incluyen construcciones, obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, con valor universal excepcional para la historia, el arte, la ciencia, la etnología o la antropología; incluye formaciones físicas y biológicas o por grupos, además los hábitat en donde se preservan especies animales y vegetales, además de los lugares o zonas naturales estrictamente delimitadas que tienen un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico (UNESCO: 19). En cuanto al patrimonio inmaterial se incluyen usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que se encuentran en tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradiciones, leyendas y gastronomía. López y Martos señalan que el patrimonio inmaterial: “nos da tanta información sobre nuestra cultura pasada como el tangible, y en bastantes ocasiones incluso más. Pero esta parte de nuestra cultura,

precisamente por su inmaterialidad, es la que es más susceptible de desaparición” (2004: 74).

El Programa Memoria del Mundo abarca documentos como: manuscritos, libros, periódicos, carteles, piezas no textuales como dibujos, grabados, mapas o partituras, etc. inscritos con tinta, lápiz, pintura u otro medio, en soporte de papel, plástico, papiro, pergamino, hojas de palmera, corteza, tela, piedra, etc.; así como audiovisuales: películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos u otros, de los que forma parte el soporte material o dispositivo para almacenar información, donde se consigna el contenido; y documentos virtuales como los sitios de Internet almacenados en servidores, el soporte puede ser un disco duro o una cinta y los datos electrónicos forman el contenido.

La UNESCO impulsa la coadyuvancia con los gobiernos a fin de que generen leyes y normativas gubernamentales, institucionales o sociales y con las técnicas instrumentales garantizar que los bienes patrimoniales se salvaguarden, conserven y preserven en sus espacios y formas originales, o en las bibliotecas, centros de documentación, archivos, museos y ahora también en el espacio virtual, a fin de evitar su pérdida y deterioro, como muchos bienes que posiblemente hoy hubieran sido parte de ese patrimonio pero que, por efectos de la naturaleza o por la mano violenta o ignorante de los seres humanos, solo quedan vestigios. En algunos casos se conoce por el registro que ha quedado en diferentes fuentes.

Los patrimonios cultural, natural, documental e inmaterial constituyen una variada fuente de información original y primaria que incluye a todos los campos del conocimiento, por ello, son parte de los recursos que se utilizan en el ámbito de la investigación, muchos de estos bienes permiten leer el mundo generando saberes, experiencias, lenguajes simbólicos, imágenes, artes, mitologías, leyendas, géneros literarios orales, escritos, visuales y con ello han desarrollado capacidades humanas e identidades, ya que en esos bienes se encuentra su origen.

Otro potencial que encontramos en los bienes patrimoniales son sus alcances en la formación de las comunidades, que incluye distintas dimensiones, como lo refiere O. Fontal: “en la educación sensorial, perceptiva, corporal, espacial, emocional, expresiva, comunicativa, activa, comprensiva, estética, cognitiva, crítica, ambiental, multicultural, ética e inclusiva” (2013: 431), es decir, una formación integral.

Por ello, es necesario conocer, comprender y aprovechar todo el potencial informativo, didáctico, cognitivo, estético y cultural que ofrecen los bienes patrimoniales, pero dada su naturaleza compleja, se requiere entender las partes que los constituyen y comprender el todo. Para ello, están implicadas distintas modalidades de lectura de diferentes lenguajes y la lectura multialfabética, en los que es necesaria la participación de los cinco sentidos: vista, oído, olfato, tacto y gusto, y desde luego, los procesos cognitivos de pensamiento superior, además de

conocer el contexto y los antecedentes históricos, políticos, sociales, culturales, científicos, económicos, religiosos, artísticos y tecnológicos depositados en fuentes de diversas disciplinas y en los propios espacios donde se han generado los bienes, en particular los naturales. Todo ello aporta elementos necesarios para trascender a dimensiones connotativas que requieren del descifrado y la comprensión de símbolos que representan elementos intangibles y de expresarlos según estilos artísticos, o incluso evadir posibles censuras. En suma, el patrimonio contribuye a la formación integral de las comunidades, y a fortalecer y preservar la identidad cultural y los bienes patrimoniales.

Al respecto de esta educación, L. Ruiz L., apunta: “La formación integral implica una perspectiva de aprendizaje intencionada, tendiente al fortalecimiento de una personalidad responsable, ética, crítica, participativa, creativa, solidaria y con capacidad de cuidar de sí mismo, reconocer e interactuar con su entorno para que construya su identidad cultural” (2007: 11). Mientras que E. Saldaña refiere que es un proceso que constituye a sujetos cultos, éticos, sensibles y creativos capaces de transformar su contexto personal y repercutir en el contexto social, “un sujeto reflexivo, crítico, con capacidad de decisión, con las habilidades para solucionar problemas y pasar del aprendizaje al autoaprendizaje y a la construcción de nuevos conocimientos y saberes” (2017: 95). Esta formación integral requiere de una visión compleja ante un mundo global, que tiende a uniformar las culturas, por ello la UNESCO promueve las “sociedades del conocimiento” en plural. Al respecto señala:

la diversidad cultural y lingüística [es el] único elemento que nos permite a todos reconocernos en los cambios que se están produciendo actualmente. Hay siempre diferentes formas de conocimiento y cultura que intervienen en la edificación de las sociedades, comprendidas aquellas muy influidas por el progreso científico y técnico moderno. No se puede admitir que la revolución de las tecnologías de la información y la comunicación nos conduzca –en virtud de un determinismo tecnológico estrecho y fatalista– a prever una forma única de sociedad posible (2005: 17).

Actualmente, en diferentes países se impulsa la educación patrimonial desde la educación básica hasta la universitaria, pero con frecuencia se le considera como complemento cultural. Varios estudios han identificado que, en el ámbito escolar, la educación patrimonial no se arraiga en los contenidos curriculares y se le da un lugar secundario. Por ejemplo, B. Castro F. y R. López F. señalan que actualmente han surgido acuerdos en donde “figura el compromiso de desarrollar la enseñanza del patrimonio cultural en todos los niveles educacionales” y especifican que deben ser “programas educativos, impartidos dentro y fuera del aula, con el objetivo de fomentar el conocimiento y la comprensión del patrimonio cultural” (2017: 52). Asimismo, A. Chaparro y M. de la Fuente conciben que “la finalidad básica de la didáctica del patrimonio debería residir en facilitar al alumnado la comprensión de

las sociedades pasadas y presentes a través de fuentes principales, siendo los bienes patrimoniales los testigos fundamentales para este proceso” (2019: 330-331).

Las bibliotecas son espacios que resguardan las diversas fuentes en las que se preserva la información sobre el patrimonio, y pueden contribuir a difundirlo por medio de las actividades de los programas de fomento de lectura y desarrollo de habilidades informativas y digitales, en las que intervienen diferentes modalidades de lectura y selección de diversas fuentes de información que permiten descifrarlo, interpretarlo, comprenderlo y generar nuevos conocimientos y experiencias, con los cuales se pueden fortalecer capacidades mentales y emocionales, así como crear actitudes éticas, multiculturales y de responsabilidad en la preservación de los bienes, además de crear identidades, toda vez que en el patrimonio se encuentra el origen y transformación de nuestras culturas y del ecosistema natural.

3. EPISTEMOLOGÍA VISUAL Y TEORÍA ICONOLÓGICA

El origen de la epistemología visual lo podemos ubicar en el proceso de la lectura del mundo de comunidades ancestrales, a partir de su percepción visual derivada de la interpretación y comprensión, como se evidencia en las imágenes que se preservan en las pinturas rupestres; asimismo, los aspectos cósmicos que lograron comprender y crear en función del tiempo, o de etapas estacionales para crear lenguajes como el geométrico o matemático que se observan en edificaciones, instrumentos u objetos para distintos usos. Además, produjeron cosmogonías relacionadas con el origen del mundo y de los seres humanos, del que se conformaron creencias, mitos, leyendas, cantares y símbolos para transmitir aspectos intangibles; y en cada comunidad y época se les han dado distintos significados y usos, y con ello identidades y una cultura propia.

Se puede inferir que ellos son el resultado de la lectura visual del mundo que ha sido un proceso por el cual las capacidades cognitivas y emocionales humanas se han desarrollado y evolucionado, y dado lugar a creaciones más complejas que hace difícil descifrar y comprender las imágenes creadas por los seres humanos, pues no representan la realidad exacta. Esta dificultad ha dado lugar a la iconología, que se ha orientado de la comprensión e interpretación de contenidos simbólicos visuales que se crean en un entorno cultural.

La iconología es considerada una teoría o ciencia de las imágenes, su origen se ubica en la transición entre Edad Media y la Edad Moderna. El primero en utilizar el término es Cesare Ripa, estudioso de las bellas artes y literatura, quien publicó en 1593 su libro *Iconología* (2007: 45). Su obra es una especie de enciclopedia de alegorías que se utilizaba para representar una diversidad de elementos intangibles, ilustrada con obras de arte que descifran los símbolos con los que se representaban las emociones, ideas, creencias, capacidades, actividades, costumbres, significados

culturales, sociales, religiosos, filosóficos, políticos, actos, aspectos de la historia, la geometría, física y matemáticas. Esta obra facilita la lectura visual de la imagen o edificación, es decir, descifrar, conocer, comprender y explicar el significado de los elementos que la componen y comunican su mensaje o narrativa.

A través de los siglos la iconología se ha consolidado en una rama de la historia del arte que E. Panofsky, en el siglo pasado, define como “una disciplina que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. Intentemos, pues, definir la diferencia entre contenido temático o significado por una parte y forma por la otra” (2012: 3). Pero con el tiempo ha salido de esta frontera para vincularse con otras disciplinas, como lo afirma W.J.T. Mitchell: “la migración de las imágenes atraviesa las fronteras entre la literatura, la música y las artes visuales” (2019: 19). Incluso agregaríamos entre las distintas ciencias y el espacio digital, en el cual se han generado diversos tipos de imágenes e incorporado nuevas aplicaciones, como las de realidad virtual, con ello se han diversificado e interrelacionado con contenidos sonoros y escritos que se han venido arraigando en los ámbitos de la docencia, la academia, la investigación, las artes, la difusión cultural, los medios informativos, el entretenimiento, la comunicación interpersonal, entre otros.

Panofsky creó un método para interpretar las obras de arte que consiste en tres niveles: el pre iconográfico, iconográfico e icnológico: “En cualquiera de los niveles, nuestras identificaciones e interpretaciones dependerán de nuestro bagaje subjetivo y, por esta misma razón, tendrá que ser corregido y controlado por una percatación de los procesos históricos cuya suma total puede llamarse tradición” (2012: 24). En el siguiente cuadro el autor resume su propuesta.

Tabla 1. Resumen de la propuesta de E. Panofsky

Objeto de interpretación	Acto de interpretación	Bagaje para la interpretación	Principio controlador de la interpretación
I. Contenido temático primario o natural a) fáctico b) expresivo Constituyendo el mundo de los motivos artísticos.	Descripción pre-iconográfica (y análisis pseudoformal.	Experiencia práctica (familiaridad con los objetos y las acciones).	Historia del estilo (percatación acerca de qué manera, bajo diferentes historias, acciones expresadas por formas).

<p>II. Contenido temático secundario o convencional, constituyendo el mundo de las imágenes, historias y alegorías.</p>	<p>Análisis iconográfico, en el sentido más estrecho de la palabra.</p>	<p>Familiaridad con las fuentes (familiaridad temas y específicos) literarias con los conceptos.</p>	<p>Historia de los tipos (percatación de la manera, en la cual, bajo diferentes historias y conceptos, fueron expresados por objetos y acciones).</p>
<p>III. Significado intrínseco o contenido que constituye el mundo de los valores "simbólicos".</p>	<p>Interpretación iconográfica, en un sentido más profundo (Síntesis iconográfica).</p>	<p>Intuición sintética (Familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana) condicionados por la psicología personal y la "Weltanschauung". (visión del mundo o cosmovisión).</p>	<p>Historia de los síntomas culturales o símbolos en general (percatación acerca de la manera en la cual, bajo condiciones históricas diferentes y tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos).</p>

Con base en estos niveles y considerando su factibilidad de adecuarlos a diversos bienes del patrimonio cultural natural, documental e intangible, proponemos un método que ya no solo se enmarca en la epistemología visual, sino que puede adecuarse a diferentes modalidades de lectura acordes a las propiedades dialécticas de los bienes y los elementos relacionados con las capacidades intelectuales y estéticas. Será necesario conocer el contexto en el que se enmarcan los bienes, lo cual requiere de la investigación documental o la exploración de otros medios para obtener información que permita comprender o comprobar las interpretaciones subjetivas, los significados alegóricos, la información connotativa e implícita que involucra a los procesos metacognitivos y de pensamiento superior.

4. MÉTODO DE LECTURA ICONOLÓGICO

Las lecturas de los diversos bienes patrimoniales son distintas, acordes a sus propios lenguajes, que requieren de los procesos estéticos en las experiencias emocionales, y los cognitivos y de pensamiento superior que intervienen en el descifrado, comprensión y obtención de información, para transformarla en

experiencias, aprendizaje, conocimiento y cultura. Todo lo que conforma nuestro mundo puede ser leído, aparte del universo documental escrito, como lo afirmó R. Barthes: “el objeto que uno lee se fundamenta tan sólo en la intención de leer: simplemente es algo para leer, un *legendum*, que proviene de una fenomenología, y no de una semiología” (1994: 41), es decir, lo único que se requiere es la intención de leerlo y hay que dejar que el objeto se exprese y se emprenda su lectura.

Por otro lado, la lectura del mundo, como ya lo señalamos, involucra a nuestros sentidos, en el caso de los lenguajes de los bienes patrimoniales se requiere de distintas modalidades de lectura. Como lo afirmaba F. Nietzsche: “Se lee con los ojos, pero también con el olfato, con el gusto, con el oído, con el tacto. Con todo el cuerpo y no sólo con las partes “altas” [...]. La tarea de formar un lector es multiplicar sus perspectivas, abrir sus orejas, afinar su olfato, educar su gusto, sensibilizar su tacto, darle tiempo, formar un carácter” (citado por Víctor Moreno, 2003: 9). Sin embargo, poco se reconoce su importancia en nuestra formación, al respecto P. Freire afirma: “La lectura del mundo precede a la lectura de las palabras, de ahí que la posterior lectura de ésta no pueda prescindir de la continuidad de aquél” (2004: 94). En esta lectura está implicado el desarrollo del sistema neuronal y el cognitivo.

La lectura estética o emocional implica un proceso en el que es necesario abrirse a la contemplación, el embelesamiento o dejarse sorprender, y que los sentidos perciban y activen emociones, evocaciones e imaginación, con lo cual también se activan las capacidades de pensamiento superior como la concentración, la memoria, el descifrado, la comprensión, la interpretación tanto de lenguajes como de símbolos metafóricos o especializados, que representan un grado de complejidad, a fin de trascender de una lectura literal o explícita, hacia una más profunda, es decir, implícita o connotativa.

Por ello, proponemos un método que interconecte las diversas modalidades de lectura con los procesos estéticos y cognitivos y las capacidades intelectuales e informativas, para lo cual tomamos como referente la adecuación que propone M. I. Rodríguez L. (2005: 5) sobre los tres niveles del método iconológico de Panofsky. Respecto a las imágenes, M. I. Rodríguez L. señala que ellas son susceptibles de ser comprendidas como transmisoras de un mensaje intelectual, y que su lectura entraña, en muchos casos, una información o significado que no siempre es entendido por todos, dadas sus profundas connotaciones culturales y funciones diversas a lo largo de la historia de la humanidad (2005: 2-3). La lectura de imágenes lleva un mensaje intelectual y agregaríamos estético, que se puede aplicar a los diversos tipos de bienes no solo a los visuales. En la adecuación de las etapas que propone la autora identificamos un proceso metacognitivo y de pensamiento superior relacionado con la lectura denotativa y literal, así como el proceso hacia la lectura profunda o connotativa, en la que son necesarios otros saberes y competencias mentales que parten desde reconocer los aspectos más evidentes del bien, es decir, primer descifrado de la identificación de la naturaleza o identidad del

legado, hasta el proceso de la descripción e interpretación, derivado de nuestro bagaje subjetivo, en el cual identificamos los conocimientos, creencias y experiencias que tenemos sobre el bien, al mismo tiempo las limitaciones de la comprensión intrínseca y el descifrado de los elementos componentes, para lo cual es necesario emprender una investigación documental, a fin de recurrir a distintas fuentes y a ampliar la información, logrando una comprensión profunda y generar nuevos conocimientos.

La representación iconográfica de cada elemento tiene un significado propio, como las formas o las posiciones en el caso de representaciones humanas o de animales; o las expresiones, vestuario, actividades, objetos, entre muchos otros elementos que constituyen la narrativa por la que se comunican saberes, ideas, hechos y emociones que encontramos en la narrativa del lenguaje escrito, al igual que la lectura de las imágenes favorece la significación narrativa y alegórica desde diferentes ámbitos, como lo refiere J. Macías Alés (2019).

La adecuación de las tres etapas del método icnológico de M.I. Rodríguez son: (2005: 5).

1. Nivel pre iconográfico: Significación primaria o natural de la obra de arte.

Consiste en una interpretación primaria o natural de lo que contempla a simple vista el espectador de una obra de arte: una descripción en la que las figuras o los objetos representados no se relacionan con asuntos o temas determinados.

- Primera etapa: la lectura es sensorial, es decir, experiencia estética, de contemplación o su equivalente para otros sentidos, embelesamiento, dejar que los sentidos perciban y activen emociones, evocaciones, imaginación, y en algunos bienes es necesario leer no solo con la vista, alguno requiere de uno o más sentidos: oído, tacto, olfato, paladar,
- Segunda etapa de reconocimiento y descifrado literal del bien patrimonial.

2. Nivel iconográfico: Significación secundaria o convencional.

- Consiste en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte.
- Este nivel corresponde ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias.
- Se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas.

3. Nivel iconológico o iconografía en sentido profundo: Significación intrínseca o contenido.

- Explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte.
- Consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado.
- En esta etapa es necesaria la investigación documental de los textos escritos, sobre el contexto y ratificación o comprobación, interpretaciones, supuestos, hipótesis e identificar información que no es fidedigna.

En esta etapa se requieren las capacidades cognitivas involucradas en la lectura iconológica, además, las informacionales y digitales para identificar las fuentes que aportan saberes, metodologías sobre diversos campos de conocimientos y géneros literarios y artísticos relacionados con el bien. Asimismo, son necesarias las capacidades de pensamiento superior, la testificación de datos, interpretaciones, análisis comparativos entre diferentes perspectivas y datos, a fin de generar aprendizaje, nuevos conocimientos sobre el bien y, con ello, el logro del gozo estético e intelectual, ya que al ampliar los saberes se pueden descubrir aspectos que provoquen el asombro, el cual puede estimular el deseo de seguir leyendo e investigando sobre el bien.

En el método de lectura iconológica identificamos elementos de la teoría epistemológica visual o lectura del mundo, que ha sido un proceso por el cual las capacidades cognitivas y emocionales humanas se han desarrollado y evolucionado, y dado lugar a creaciones más complejas que hace difícil descifrar y comprender los símbolos y metáforas que no representan la realidad exacta, sino aspectos intangibles o determinados significados para una comunidad y época. Como ya lo referimos, esto dio origen a la iconología que se ha orientado a la comprensión e interpretación de contenidos simbólicos visuales que se crean en un entorno cultural, pero también tiene aplicabilidad en otro tipo de contenidos, como los escritos en los géneros literarios. El ejemplo que exponemos es el poema *El cantar de los cantares de Salomón*.

Tabla 2. Niveles del método de lectura iconológica adaptado de la propuesta de M. I. Rodríguez L.

Nivel	Dimensión	Lectura
1. Pre- iconográfico	Estética Contemplación Embeleso Descripción Descifrado literal	Sensorial

<p>2. Iconográfico</p>	<p>Descripción a partir de lo que transmite el bien o los objetos representados. No se relacionan con asuntos o temas determinados. Lectura connotativa e intrínseca.</p>	<p>Lectura denotativa y literal, en el nivel explícito. Descifrar, entender y reconocer los aspectos evidentes que permiten un primer nivel de la lectura intrínseca. Reconocer el significado evidente del bien patrimonial. Descifrar los elementos explícitamente, comprenderlos e interpretarlos.</p>
<p>3. Iconológico o iconografía en sentido profundo.</p>	<p>Denotativa, inferencial, crítica, extrínseca. Identificar lo que se desconoce y limita la comprensión implícita de símbolos y emblemas en los casos de bienes inmateriales.</p>	<p>Interpretar, comprender. A partir de nuestros conocimientos, creencias y experiencias de aspectos que no son explícitos sino simbólicos, elementos abstractos.</p>

5. MÉTODO DE LECTURA ICONOLÓGICA EN EL LIBRO *EL CANTAR DE LOS CANTARES DE SALOMÓN*

El Cantar de los Cantares de Salomón es uno de los libros que conforma el fondo antiguo de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM. Fue reconocida por la UNESCO como parte del Patrimonio Documental Memoria de Mundo de México por su valor como obra literaria y editorial, el pasado 5 de febrero de 2023, en el marco de la 44 FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE PALACIO DE MINERÍA DE LA UNAM.

Aun cuando existen diferentes versiones de la obra, la de Díaz de León se puede considerar única porque reúne elementos que permiten demostrar distintas modalidades de lectura iconológica, traducida del hebreo a siete idiomas en la que se demuestra la complejidad de interpretar y darle un sentido a una historia que data de antes de nuestra era, esta es otra de las aportaciones, ya que permite tener una visión a través de un hecho en el que se destaca la vida en los contextos social y cultural, por medio de la voz femenina y masculina en un acto conyugal. Pero a la vez, como señala J.E. Pacheco, se le ha considerado “alegoría de la unión de Dios con Israel, la divinidad con el alma humana y de Cristo con la Iglesia” (2014: 8).

El Cantar de los Cantares de Salomón tiene su origen en la Jerusalén entre los siglos X a VIII a.n.e., la autoría se le adjudica al Rey Salomón, lo conforman ocho capítulos, los versos se componen de alegorías y metáforas, en ellas identificamos las que podríamos considerar imágenes de diversos elementos del mundo real, que refieren a las emociones humanas, que utiliza signos botánicos, zoológicos y caseros, como lo refiere R. F. Blanco (2010:130). Por ello la iconología trascendió de las imágenes y edificaciones hacia los géneros literarios, también a los musicales, esta metodología reúne elementos para ampliar la lectura a otros bienes patrimoniales.

En cuanto a la obra como objeto, su materialidad permite conocer a través de la cubierta y el papel, un material propio de la época, ya que tiene una textura y un tono que al tacto y la vista permite identificar diferencias con el papel actual. La tipografía, además del elemento estético, ofrece otra visión relativa a la lectura, en este caso la original idea de utilizar un tipo de letra distinto para cada idioma, lo que facilita identificar y diferenciar de manera inmediata cada uno de los idiomas.

Por tanto, se puede considerar una fuente de información que requiere de investigación documental, a fin de ampliar la información con otras fuentes productos de investigaciones que aportan conocimiento, con los cuales se puede conocer el contexto, los lenguajes, el sentido y el significado de alegorías y signos con los que se expresan elementos intangibles, por ejemplo, emociones, ideas, actos, creencias, y así poder interpretar y comprender el contenido de las partes y el todo que conforma el bien patrimonial y transformar, esa información en aprendizaje, conocimientos, cultura.

Figura 1. El cantar de los Cantares de Salomón (1891). *Encuadernación externa y dedicatoria*

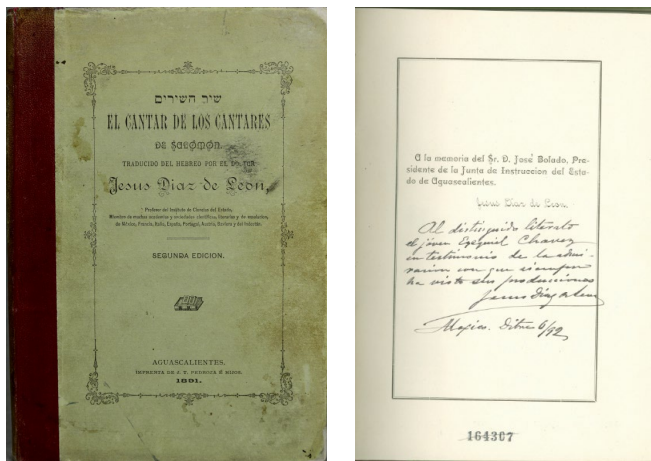
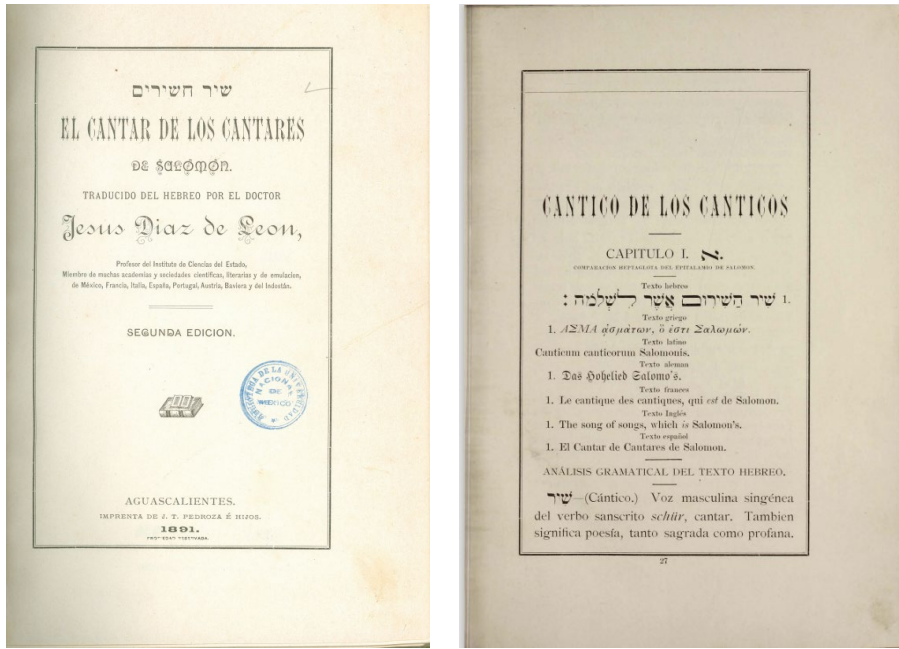


Figura 2. El cantar de los Cantares de Salomón. *Portada y Capítulo I.*



5.1. Nivel pre-iconográfico

Experiencia estética

El objeto libro permite la lectura visual y táctil, su tipografía aporta elementos estéticos, por un lado, las huellas y texturas generan sensaciones y la edad de libro, que se suma a las experiencias de poder conocer un libro que se editó hace 132 años. Respecto a los versos en la lectura de estos fragmentos se pueden propiciar experiencias estéticas porque alienta a imaginar, crear imágenes mentales que pueden propiciar gozo, como este fragmento:

¡Cuán bella eres, amiga mía, cuán hermosa eres para mí! Tus ojos brillan bajo tu velo, como dos ojos de paloma. Tus cabellos son como un rebaño de cabras que suben por los flancos del Galaad.

Tus dientes son como un rebaño de ovejas trasquiladas al salir del baño, llevando cada una sus gemelos por que [sic] no hay estéril entre ellas.

Tus labios aparecen como dos cintas de escarlata entre tus mejillas como gajos de granada, y tu hablar es más dulce a través de tu velo.

Es tu cuello cual la torre de David que se yergue sobre el Telfiot. Mil escudos están colgados en la torre y son escudos de héroes (pp. 268-269).

Descripción

Este libro editado en 1891, como objeto tiene varias peculiaridades que lo hacen una edición única, traducido del hebreo al griego, latín, alemán, francés, inglés y español. Y en la última parte está la versión completa de la traducción de Díaz del hebreo al español. Otro aspecto que se destaca en el libro es la edición, su tipografía en estilo gótico moderno, el hebreo y griego, las letras propias de su alfabeto, en cada idioma se usó un tipo tipográfico distinto, esto lo hace especialmente relevante porque en México ningún impresor-editor utilizaba esas tipografías, impreso en papel couché, encuadernado en papel tissue, teñido de verde.

5.2. Nivel iconográfico

Lectura connotativa e intrínseca.

Descifrar los elementos explícitamente de los elementos, comprenderlos e interpretarlos.

Su elaboración integró a destacados personajes del mundo académico, el traductor Jesús Díaz de León, 1851-1919, originario de Aguascalientes, México, tenía una formación multidisciplinaria: médico, historiador, traductor, antropólogo, etnólogo, filólogo, lingüista tipográfico, además, como lo refiere en la portada, era miembro de distintas academias de diferentes países. Otros colaboradores fueron el impresor José Trinidad Pedroza, el encuadernador Augusto Antúnez y el componedor, tipógrafo y cajista Ricardo Rodríguez Romo, su labor fue un desafío para su tiempo, pues implicó manipular caracteres de distintos alfabetos y componer en otros idiomas, por lo que se puede ver en a lo largo de la obra. La introducción de Díaz de León aporta información relevante, en la cual explica la causa que le llevó a conocer el poema en su idioma original, el hebreo: “el día que pude fijar el valor de las palabras que forman cada una de las notas de ese himno conyugal, afirmé más y más el juicio que ha tiempo tenía sobre una de las más ricas flores de la poesía oriental” (p. 5). Agrega que el libro estaba prohibido entre la comunidad joven judía.

En la traducción va analizando los significados y simbolismo del hebreo, pues ciertas palabras tenían un significado impuro que no se apegaba al real. Esto nos remite a Ripa, quien también identifica la creencia de la distorsión de las imágenes porque no se apegaban exactamente a la realidad ya que se utilizaban símbolos.

Por ello no estaba de acuerdo en que censurara *El cantar de los cantares* por la impudicia:

Nunca he podido consentir en que las palabras de los idiomas primitivos tuviesen el sentido malicioso que el refinamiento en la prostitución moral ha dado en las lenguas modernas a muchas voces que absolutamente nada

tienen de impuro en su sentido original. Apenas puedo creer que haya un literato de sano criterio y mucho menos un lingüista de buena fe, que censure de impúdico el Cantar de los Cantares. Una aseveración semejante me inspiró el deseo de conocer esta joya de la literatura hebrea en su lengua original y el día que pude fijar el valor de las palabras que forman cada una de las notas de ese himno conyugal, afirmé más y más el juicio que a tiempo tenía sobre una de las más ricas flores de la poesía oriental (p. 5).

5.3. Nivel iconológico

En este nivel se requiere la lectura denotativa que permita descifrar, interpretar y comprender la información que se encuentra en el nivel connotativo, lo cual requiere conocer el contexto y los símbolos, metáforas y emblemas que representan elementos intangibles, como las emociones, ideas o acciones. Al respecto, Díaz de León incorpora en la traducción el sentido que tiene en el idioma hebreo, así como el contexto de la época en la que se crea el poema. Señala que en *El cantar de los cantares* en el que está incluido el cantar de amor, cuestiona a quienes excluyen:

la historia de la creación del mundo, las genealogías de los patriarcas hasta Jesucristo, los códigos de su legislación civil y sus liturgias sagradas, la narración de sus conquistas y de las amargas de su cautiverio; tratados de moral práctica, consejos útiles a todos los estados y situaciones de la vida, cánticos de alegría, elegías llenas de amarga tristeza; todo en fin, todo lo que la vida moral e intelectual de un pueblo puede dejar consignado tema por ejemplo en los anales para enseñanza y el estudio de otras generaciones, ¿habría de faltar en esa colección los cantos de amor, ese elemento de toda inspiración, de todo progreso y de todo entusiasmo, que llena de alegría y encantos la vida íntima de todas las sociedades? El amor es el perfume que se exhala de la literatura de todas las naciones y la hebrea tiene el Cantar, ese himno nupcial que refleja el carácter de la pasión de los descendientes de Abraham, y a través de la cual se adivinan las costumbres patriarcales (p. 10).

En cuanto al tema de los simbolismos y metáforas refiere que “el himno nupcial es el espejo de Judea tomada en todos sus matices selvas, ríos, montañas, valles, flores, arbustos, ciudades, fortalezas, palacios, cavernas o cabañas, cada uno de estos objetos pasan sucesivamente embelleciendo los acentos del poeta” (p. 10).

En relación con el título del poema lo podemos relacionar con el himno nupcial, Díaz menciona que entre los comentaristas existía la creencia de que los coros de vírgenes que acompañaban a la esposa en este período de las bodas de los hebreos, lo mismo que los jóvenes que acompañaban al esposo, alegraban las fiestas con sus

cantos que repetían las siete noches que duraba la boda, todas las noches al despedirlos y todas las mañanas al despertarlos (p. 29).

Respecto a las imágenes derivadas de la lectura del mundo, agrega que “Salomón no sabe expresar ningún sentimiento o descubrir una idea sin tomar del cuadro una imagen, y ciertamente que sus comparaciones tienen a veces algo de extraño a fuerza de ser gigantescas”, y aquí identificamos la explicación que aporta Díaz de León que se basa en Plantier:

las analogías que establece no son siempre exactas y en muchos casos parecen ser la simple expresión del lenguaje del corazón: a fuerza de ser abundante parece que esta decoración geográfica y vegetal llega a ser monótona y fatiga la vista a causa de su misma riqueza. Pero aún los defectos y los inconvenientes de este lujo pintoresco se hallan compensados y en mucho por las bellezas de donde han tomado origen. Hay gusto en seguir al poeta a través de los accidentes que describe, pues es un mundo nuevo que hace pasar a nuestra vista, y tal es el prestigio de la mágica influencia que sufre la imaginación a pesar suyo, que ante la sombra poética de esa naturaleza extinguida, nos sentimos conmovidos como si nos excitase el cuadro real, y siguiendo el carácter de los espectáculos que se presentan paso a paso, nuestra alma se siente transportada por las emociones más delicadas, profundas e indefinibles (pp. 13-14).

Otro aspecto que permite entender el uso de referentes animales y vegetales -que se pueden relacionar con la lectura del ecosistema natural- es lo que señala Díaz respecto al contexto de los hebreos:

Pueblo obligado por sus tradiciones al cultivo de la tierra y al cuidado de los animales útiles, gustaba de admirar las crías de sus ovejas, la ligereza de los gamos y el dulce arrullo de las palomas de sus valles; gozaba al ver el botón en flor de sus viñas y de sus ganados, y sabía adornar sus habitaciones con las maderas del Líbano, cuyo perfume le era tan grato como el de las rosas de Sarón o las de las riberas del Jordán (p. 12).

Una gran aportación de Díaz es el trabajo de explicar el sentido que en el idioma hebreo tenían determinadas palabras, señala que el objetivo de la traducción del hebreo a las seis lenguas era hacer una versión lexicológica del Cantar, por lo que incluyó “una comparación heptaglot para que pueda apreciarse el grado de pureza con que ha pasado a otros idiomas o lenguas más flexibles y más perfectos que el hebreo. A la luz de la lingüística, es preciso tener en cuenta que muchas voces hebreas tuvieron un solo valor gramatical, y éste es difícil de trasladar a otros idiomas donde una misma palabra es susceptible de varias aceptaciones” (p. 23).

Aquí vemos el detalle con el que Díaz explica los significados del hebreo:

Figura 3. El cantar de los Cantares de Salomón, pp. 62-63

<p>9. לִסְקָתִי בְּרִכְבֵּי פָרְעָה דְּמִיתִיךְ רַעֲיָתִי:</p> <p>9. Τῇ ἵππῳ μου ἐν ἄρμασι Φαραῶ ὡμοίωσά σε ἡ πλησίον μου.</p> <p>8. Equitatu meo in curribus Pharaonis assimilavi te, amica mea.</p> <p>9. Ich gleiche dich, meine Freundin, meinem reitigen Zeuge an den Wagen Pharaos'.</p> <p>9. Ma bien aimée, je te compare à ma cavale qu'on attelle aux chars de Pharaon.</p> <p>9. I have compared thee, O my love, to a company of horses in Pharaoh's chariots.</p> <p>8. A mi caballería en los carros de Pharaón te asemejé, amiga mía.</p> <p>לִסְקָתִי—(A las yeguas). El prefijo לִ indica el dativo. De סוּקָה yegua. Los Setenta tradujeron esta voz ἡ ἵππος la yegua. El masculino es סוּם caballo. La frase hebrea de este versículo la traducen Sanders y Trenel: “(yo</p>	<p>te comparo) á las yeguas pegadas al carro de Faraon.” Vencé traduce en una de sus notas: “Yo te comparo á las yeguas uncidas á los carros de Faraon.” M. Renan vierte este versículo así: “A ma cavale, quand elle est attelée aux chars que m'envoie Pharaon, je te compare, ô mon amie.”</p> <p>בְּרִכְבֵּי—(de los carros). De רִכְבַּב carro, en plural construido רִכְבָּי carros. El prefijo בְּ es la preposición de.</p> <p>פָרְעָה—(de Faraon). Este nombre era el título comun á los reyes de Egipto hasta la invasion de los persas. De פָּרַע, príncipe, caudillo.</p> <p>דְּמִיתִיךְ—(yo te comparo). De דָּמָה comparar. El תְּ es el sufijo de la 2ª persona femenino y corresponde al dativo del pronombre, por lo cual la version es: “yo comparo á tí, ó te.”</p> <p>רַעֲיָתִי—(mi bien amada). amiga mía. De רַעֲיָה amiga, bien amada; de la raíz רָעַע amar.</p> <p>10. נָאוּוּ לְחַיָּךְ בְּחוֹרִים צְאֵרָהּ בְּחַרוּוֹם:</p> <p>10. Τὶ ὠραιώθησαν διαγόνες σου ὡς τραγόνος, τράχηλός σου ὡς ὀρμίσκοι:</p>
---	---

Refiere que los hebreos usaban mucho la alegoría o la parábola, y que este modo de expresarse fue más bien posterior a Salomón, y se fue verbalizando hasta la época de Jesucristo. El estilo del Cantar también aparece en Eclesiastés y en los Proverbios, y como bien lo afirma “el conocimiento del valor de las palabras en esos libros sirve de poderoso auxiliar para la mejor interpretación de las rimas del Cantar” (p. 23). Y concluye Díaz:

Si no he logrado una versión correcta, cábeme al menos la satisfacción de haber procedido de la mejor buena fe y sin prevención en este estudio lingüístico, único punto de vista bajo el cual he analizado el Cantar, pues juzgo fuera de mi competencia toda palabra sobre su interpretación mística (p. 23).

CONCLUSIÓN

El método de lectura iconológica vinculado a la epistemología visual tiene su origen en la imagen como fuente de lectura y escritura, y ha sido un elemento fundamental que ha cobrado importancia en el desarrollo cognitivo, científico, estético, cultural y social de las comunidades de todas las épocas.

La iconología se ha extendido hacia diversos contenidos en lenguajes varios como el oral, táctil, olfativo o gustativo, que se encuentran en la tipología de los bienes que conforman el patrimonio cultural, natural, documental e intangible, y

que son evidencias de la evolución de conocimientos, experiencias humanas y de la naturaleza, considerados fuentes de información primaria.

La traducción del poema *El Cantar de los cantares de Salomón*, es una obra literaria enmarcada no solo en la dimensión estética sino también en el proceso cognitivo que aporta la lectura iconográfica a la percepción, la memoria, la interpretación, la comprensión y la creatividad. Además, al respecto de la lectura con otros sentidos, en esta obra aparte de la vista interviene el tacto para reconocer características de la materialidad y la edad de la obra. Dicha lectura constata que este bien patrimonial es una fuente de información histórica y cultural de una sociedad ubicada antes de nuestra era, nos abre la posibilidad de conocer aspectos de su vida privada y pública y también, la oportunidad de conocer, identificar y descifrar distintos lenguajes a través de sus analogías, metáforas o signos basados en el mundo natural y variedad de objetos, con los cuales se representan elementos intangibles como emociones, ideas, creencias, actos que se encuentran en la relación amorosa de la pareja, tema del poema. Otra aportación del método iconológico es la investigación documental, indispensable para ampliar los conocimientos sobre contextos, personajes, la historia, la cultura del país y la comunidad, objeto de estudio de diversas disciplinas y que aportan información a la comprensión profunda de los significados implícitos del poema.

Los bienes patrimoniales son evidencias de la evolución de conocimientos y experiencias humanas, considerados fuentes de información primaria, pueden aprovecharse en el desarrollo de capacidades de lectura e informativas, en la investigación y, desde luego, en la difusión de la cultura y la preservación de dichos bienes. Por ello, es recomendable integrarlos en los programas que realizan las bibliotecas, pero también en los museos, las escuelas de educación básica y en las universidades, como parte del proceso de formación de distintos niveles de educación y actualización a lo largo de la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel Patrimonio Histórico.
- Barthes, R. (1994). Sobre la lectura. En *El susurro del lenguaje. más allá de la palabra y la escritura*. Paidós, 2ª. ed.
- Blanco Beled, R. F. (2010). El Cantar de los Cantares, más valioso que el universo. Realismo poético, hermenéutica y analogía en la lectura del Cantar de los Cantares. *Acta Poética*, 3(2), 113-131. <https://scielo.org.mx/pdf/ap/v31n2/v31n2a5.pdf>
- Cantar de los Cantares de Salomón, El* (1891). Trad. al hebreo por Jesús Díaz de León, Segunda edición, Aguascalientes, Imprenta de J. T. Pedroza é hijos.

- Cajal, A. (2018). ¿Qué es el patrimonio cultural tangible? *Lifeder*. <https://www.lifeder.com/patrimonio-cultural-tangible/>.
- Castro Fernández, B. M. y López Facal, R. V. (2017). ¿Almacenar o construir memoria? La educación patrimonial y el pensamiento crítico. *Clío & Asociados. La historia enseñada*, 24, 51-58. <https://doi.org/10.14409/cya.v0i24.6687>
- Champeaux, G. de, et al. (1984). *Introducción a los símbolos*. Encuentro.
- Freire, P. (2004). *La importancia el acto de leer y el proceso de liberación*. Siglo XXI. 16 ed.
- Fontal Merillas, O. (Coord.) (2013). *La educación patrimonial*. En *Del patrimonio a las personas*. Trea.
- López Alonso, M. Á. y Martos García, A. (2004). La organización del conocimiento cultural a partir de la ley de patrimonio histórico español. *Puertas a la lectura*, 17, 69-76.
- Macías Alés, J. (2019). La lectura iconográfica. *Revista Tino. El escritorio*, 69. <https://revista.jovenclub.cu/la-lectura-iconografica/>
- Moreno, V. (2003). *Leer con los cinco sentidos*. Pamiela.
- Pacheco, J. E. (2014). *El Cantar de los cantares*. El Colegio Nacional, Era.
- Panofsky, E. (2012). *Estudios sobre iconología*. Alianza Universidad.
- Ripa Perugini, C. (2007). *Iconología*. Traducción del italiano, Juan Barja, Yago Barja; traducción del latín y griego, Rosa Ma. Mariño Sánchez-Elvira, Fernando García Romero, prólogo, Adita Allo Manero. Akal.
- Rodríguez López, M. I. (2005). Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología. *E-excellence*. En: <http://www.liceus.com>
- Ruiz Lugo, L. (2007). Formación integral: desarrollo intelectual, emocional, social y ético de los estudiantes. *Revista Universidad de Sonora*, 19. <http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/19-19articulo%204.pdf>
- Saldaña Pérez, E. (2017). *Bildung y praxis. Formación y práctica pedagógica*. Ediciones Navarra.
- UNESCO (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- UNESCO (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
- UNESCO (2017). La cultura, elemento central de los ODS. *Correo de la UNESCO, abril-junio*. <https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>