La ruptura de los códigos pragmáticos (II): los textos visuales (de Los simpson *a Velázquez)*

Beatriz Pilar Suárez Rodríguez
Facultad de Filología y Traducción. Universidad de Vigo

1. Introducción

Como profesores de ELE, sentimos la necesidad de abordar en nuestras clases de conversación temas relacionados, por ejemplo, con algunas de las obras de arte más representativas de la cultura española, porque somos conscientes de que aprender español debe ser algo más que conocer las normas de codificación y descodificación de un código; aprender un idioma es también aprender la cultura del país donde se habla ese idioma.

A la hora de enfrentarnos ante el reto de acercar a nuestros alumnos a las obras de arte que nos parece que deben conocer, surge la dificultad de no ser expertos en la materia, lo que siempre nos podía hacer incurrir en errores o imprecisiones. Sin embargo, sí somos expertos en lengua y sí somos espectadores con sentido crítico, capaces de interpretar lo que vemos y de expresar una opinión.

Y es desde la concepción de la obra pictórica como mensaje, más concretamente, como un enunciado, desde donde podemos fundamentar más sólidamente nuestros argumentos en el momento de poder hablar de arte en España con nuestros alumnos extranjeros; pero también esta es la motivación que necesitan los propios alumnos para ser conscientes de que se puede disfrutar del placer estético de la contemplación de las obras de arte desde otra perspectiva diferente a la del historiador o el artista, y esto de un modo activo y dinámico.

Nosotras hemos encontrado en la pragmática una posible vía de acercamiento a la compresión de las obras pictóricas y un punto de apoyo para sugerir a nuestros alumnos algunas explicaciones, pero también, la pragmática ha abierto la puerta al diálogo entre nosotras y nuestros alumnos a través del arte.

La pragmática es:

- «[la] relación de los signos con los intérpretes»[1] (Ch.Morris)
- «[La pragmática estudia] los procesos por medio de los cuales los seres humanos producimos e interpretamos significados cuando usamos el lenguaje».[2] (REYES, 1996: 7)

Si entendemos la obra de arte, el cuadro, como un enunciado, es decir, como un mensaje emitido por un emisor, en un contexto determinado y que ha de ser interpretado por un receptor, vemos que es claramente justificable recurrir a la pragmática para nuestra finalidad.

---

1 Gutiérrez Ordóñez, Salvador (2002): *De pragmática y semántica*, p. 20 Madrid, Arco libros

2 Reyes, Graciela (1996): *El abecé de la pragmática*, p. 7, Madrid, Arco libros.

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

Desde nuestro punto de vista, el enunciado pictórico se comporta de manera muy similar al enunciado lingüístico; así, al igual que resulta más *costoso*[3] comprender el significado de enunciados no literales, pero más enriquecedor, también supone un alto coste comprender creaciones artísticas alejadas de la *literalidad*,[4] pero, como compensación a tan gran esfuerzo, obtenemos un mayor placer: «los enunciados figurados exigen, sí, más esfuerzo de procesamiento, pero también producen mayor ganancia cognoscitiva: un solo enunciado permite derivar un significado mucho más complejo que su paráfrasis literal». (Reyes, 1996: 62).

Si pensamos en los enunciados pictóricos de Emisores cubistas o surrealistas, como Dalí o Picasso, vemos claramente que son poco *literales*, y por eso su interpretación requiere un alto esfuerzo de procesamiento, pero, a cambio, reporta múltiples efectos cognitivos.[5] Por otra parte, del mismo modo que los enunciados lingüísticos *violan* las máximas o reglas de la pragmática y exigen que el receptor realice ciertas inferencias que le permitan interpretar correctamente su significado, los enunciados pictóricos también vulneran las convenciones y exigen el esfuerzo del receptor para recuperar todos sus significados.

A lo largo de nuestro taller, vamos a proponer unas actividades que faciliten la comprensión de los enunciados pragmáticos partiendo de la hipótesis de que lo que dificulta dicha compresión es la violación de las máximas gricenianas: *máxima de cantidad, máxima de cualidad, máxima de relación* y *máxima de manera*.[6] En no pocos casos, estas *violaciones* serán *ostentosas*, en ellas «el hablante rompe deliberadamente las máximas y cuenta con que el oyente calcule las implicaturas» (Reyes, 1996: 42), es decir, el enunciador emite un enunciado pictórico que viola las máximas de manera consciente con el fin de que el receptor capte estas transgresiones e infiera su intencionalidad última, así como el significado profundo del enunciado mismo.

Para defender nuestra hipótesis, tomamos como fundamentos teóricos principales *el principio de cooperación* de Grice y la *teoría de la relevancia* de Sperber & Wilson. Por otra parte, algunos de los conceptos de *contexto*, y su relación con la pragmática, también justifican el punto de vista desde el que hemos enfocado nuestro taller:

- «Los enunciados se pueden definir así: unidades lingüísticas (habladas o escritas) que están inherentemente contextualizadas». (Reyes, 1996: 13)
- «En general, se entiende por contexto, el conjunto de conocimientos y creencias compartidos por los interlocutores de un intercambio verbal y que son pertinentes para producir e interpretar sus enunciados.» (Reyes, 1996: 20)
- «A partir del momento en que, para asignar significados a expresiones lingüísticas, debemos recurrir al contexto, estamos haciendo pragmática.» (Reyes, 1996: 17)

---

3 En términos de Sperber y Wilson

4 Establecemos un paralelismo entre el término *literal* aplicado a los enunciados lingüísticos y el término *literal* aplicado a los enunciados pictóricos. En los enunciados pictóricos, el significado literal del cuadro de Dalí *Persistencia de la memoria* sería <<relojes derretidos + un espacio abierto + paisaje yermo>>, es decir, lo que percibimos realmente, no lo que interpretamos.

5 Estos conceptos están tomados de Sperber y Wilson y su *teoría de la relevancia* que se recoge tanto en REYES (1996) como en Gutiérrez Ordóñez (2002).

6 MÁXIMA DE CANTIDAD 1. Que su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito de la información. 2. Que su contribución no sea más informativa de lo requerido. MÁXIMA DE CUALIDAD: que su contribución sea verdadera 1. No diga nada que crea falso. 2. No diga nada de cuya verdad no tenga pruebas.. MÁXIMA DE RELACIÓN 1. sea relevante, pertinente. MÁXIMA DE MANERA: sea claro 1. Evite la oscuridad de expresión. 2. Evite la ambigüedad. 3. Sea breve 4. Sea ordenado (Descripción de las máximas formuladas por Grice y recogidas en Reyes, 1996: 40)

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

De los tres tipos de contextos descritos por Reyes (1996),[7] aquí nos interesan especialmente dos, el *contexto lingüístico* y el *contexto sociocultural*. Este último lo empleamos en el mismo sentido que la autora, sin embargo al primero, lo llamaríamos *contexto pictórico*, y lo reformularíamos del siguiente modo: ***el contexto pictórico** está formado por el material pictórico que precede y sigue a un enunciado*. En nuestro planteamiento, el *contexto pictórico* lo conforman tanto los enunciados copresentes (*cotexto*) como otros enunciados anteriores o posteriores en el tiempo o en el espacio.

2. De *Los simpson* a Dalí

La idea de hablar de Dalí, concretamente del cuadro *La persistencia de la memoria* (1931), tomando como punto de partida a *Los simpson* nace de una manera totalmente casual. Buscando información en internet a través de www.google.es con las palabras *Salvador Dalí* encontré una imagen tan inesperada para mí como fascinante: una estampa de *Los simpson* con evidentes alusiones dalinianas. No pude sustraerme al influjo de esta imagen y, desde entonces, la incorporo a mis clases de conversación y cultura de España para Extranjeros integrándola en una sucesión de actividades similares a las que aquí describo.

Partimos de la hipótesis de que lo que dificulta la compresión de determinados *enunciados pictóricos* es el hecho de que estos violen alguna de las diferentes máximas de la pragmática. Lo que queremos transmitir a nuestros alumnos es la idea de que, en realidad, en otro tipo de enunciados pictóricos o visuales también se violentan estas *normas* sin que ello nos dificulte tanto la compresión del mensaje como en el primer caso. Esto es así porque en un caso, el segundo, conocemos los *frames* en los que se inscribe el enunciado y en el otro, el primero, no.

> Uno de los aspectos más interesantes del contexto sociocultural está constituido por los marcos de referencia (*frames)*: los enunciados se interpretan siempre dentro de un marco metacomunicativo que clasifica la situación de habla y el papel de los participantes. [...] Los marcos generan expectativas y presuposiciones sin los cuales sería imposible el trabajo de producir e interpretar lenguaje. (Reyes, 1996: 20)

Teniendo en cuenta estas reveladoras palabras de Graciela Reyes, resulta algo más sencillo explicar a nuestros alumnos que somos capaces de asumir los enunciados que se nos plantea en una serie como *Los simpson* porque conocemos el marco de referencia en el que se inscriben las series de animación y, más concretamente, el submarco de la serie *Los simpson,*[8] y que, de igual modo,

---

[7] *Contexto lingüístico*: está formado por el material lingüístico que precede y sigue a un enunciado. *Contexto situacional*: es el conjunto de datos accesibles a los participantes de una conversación que se encuentran en el contorno físico inmediato. *Contexto sociocultural*: es la configuración de datos que procede de condicionamientos sociales y culturales sobre el comportamiento y su adecuación a diferentes circunstancias (en Reyes, 1996: 20) (La cursiva es nuestra).

[8] Hay que tener en cuenta que a veces los *frames* de una serie de animación son creados por la propia serie no pueden conocerse inicialmente, sino sólo al pasar un tiempo, tal vez un capítulo o dos. Así, en la serie de animación no infantil *South Park* el espectador que sólo haya visto un capítulo aislado pensará que Kenny es un personaje que muere en un capítulo y que tal vez no vuelva a aparecer; sin embargo, el espectador seguidor de la serie sabe que la muerte de Kenny es un motivo recurrente que tiene lugar en todos y cada uno de los capítulos seguido de la frase: «¡hijos de puta, han matado a Kenny!. Quien desconozca esta información no disfrutará completamente del único episodio en que Kenny no muere y alguien dice algo así como: Qué raro, a este episodio le falta algo.

ASELE: Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

resulta complicado comprender determinados enunciados pictóricos porque desconocemos los *Frames* en los que se inscriben.

En las actividades que propongo en este bloque, parto de los personajes principales de la serie de Matt Groening, tomados como enunciados pictóricos o visuales, para ejemplificar las afirmaciones e hipótesis anteriores.

2.1. *Los personajes: ruptura de las máximas de cantidad y calidad*

En esta actividad, se proyectan diferentes diapositivas de personajes de *Los simpson*. Detrás de cada diapositiva de un personaje se proyecta una diapositiva en la que se pregunta al alumno si lo que está viendo: A. ¿es una mujer?; B. ¿es un hombre?; C. ¿es una niña?; D. ¿es un niño?; E. ¿es un robot?; F. ¿es un bebé?; G. ¿es un payaso?; H. ¿son dos animales domésticos?; I. ¿es otra cosa? ¿qué?



En la mayoría de los casos, los alumnos responderán que Homer es un hombre, Marge una mujer, Burt un niño, Lisa una niña, Maggie un bebé, Rasca y Pica unos animales domésticos, Krusty un payaso y el Androdie un robot. Estas son las respuestas esperables y sobre las que vamos a trabajar, aunque también podríamos seguir nuestra secuencia de actividades si las respuestas mayoritarias fueran otras.[9]

Al asumir que los diferentes miembros de la familia Simpson son un hombre, una mujer, un niño... asumimos que son seres humanos, tanto para nosotros como dentro del *cotexto* de la propia serie, en la que se oponen a otros personajes no humanos, como el Androide o Rasca y Pica; sin embargo, Matt Groening enuncia un enunciado que, literalmente, viola las máximas de cantidad y de calidad gricenianas:

[9] En cualquier caso, dado que esta es una actividad introductoria, no conviene detenerse demasiado en ella, de hecho, en el aula, sólo se les pasarían a los alumnos unas fichas con las imágenes y las preguntas, luego serían recogidas por el profesor y lo único que se comentaría en esta primera fase es si, en cada caso, hay más respuestas A, B, C..., pero no se darían más explicaciones hasta más tarde.

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

a) *Violación de la máxima de cantidad*: el enunciador es poco informativo, omite datos imprescindibles para entender que los personajes son seres humanos.
b) *Violación de la máxima de cualidad:* ciertas cualidades de los personajes no se corresponden con las características reales de los seres humanos.

Pese a estas violaciones ostentosas de ambas máximas, el receptor capta el sentido correcto de los enunciados ya que el enunciador cuenta con que el receptor, precisamente, advierta que estas rupturas son deliberadas y con que, además, calcule las implicaturas necesarias para recuperar tanto el significado preciso de cada enunciado como la intención del emisor. Son el saber enciclopédico[10] del receptor así como los *frames* particulares de la serie *Los simpson*, dos elementos fundamentales para que el receptor calcule correctamente las implicaturas que se infieren de estos enunciados. Así, gracias al primero, sabemos que en las series de animación los enunciados que se refieren a seres humanos no tienen por qué reflejar literalmente todas las características de los seres humanos, sabemos también que las informaciones que recibimos sobre los mismos son deficitarias, pero nada de esto nos impide entender que aquellos personajes son seres humanos; por otro lado, los *frames* de la serie de *Los simpson* nos ayudan a comprender que Rasca y Pica son personajes de ficción,[11] y no animales domésticos, dentro de la propia serie, lo que refuerza la idea de que los otros personajes sí son *reales*.

Estos son los argumentos que subyacen en el planteamiento del resto de actividades que vamos a proponer, por lo tanto, en lo sucesivo, nos detendremos menos en aspectos teóricos y más en la descripción de las actividades.

El siguiente paso o etapa que nos va a ir conduciendo hacia el enunciado pictórico daliniano presente en la obra *La persistencia de la memoria* y que nos sirve para justificar cómo los enunciados de las personajes de Los simpson rompen las máximas pragmáticas sin que ello nos dificulte su compresión se lleva a cabo a través de esta actividad:



[10] El saber enciclopédico incluye todo el conjunto de conocimientos científicos, mundanos, culturales... que tiene almacenados en su memoria el usuario de la lengua. (Gutiérrez Ordóñez, 2002: 56)

[11] El *contexto* visual de la propia serie define los significados de cada enunciado. El enunciado *Rasca y pica* significa «personajes de *ficción*, por lo que es aceptable que en cada episodio se asesinen mutuamente, se piquen en pedacitos... Mientras que los enunciados que significan «personajes reales + seres humanos» no participan de estas conductas.

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

2.1.1 UNA FAMILIA Y OTRA COSA

Se les proyecta a los alumnos la diapositiva del enunciado pictórico de *Los simpson* y a continuación la diapositiva *¿qué ves aquí?* Se esperan varias respuestas A y B, aunque siempre hay que dar opción a que algunos alumnos vean cosas diferentes a la mayoría o a la respuesta esperable.

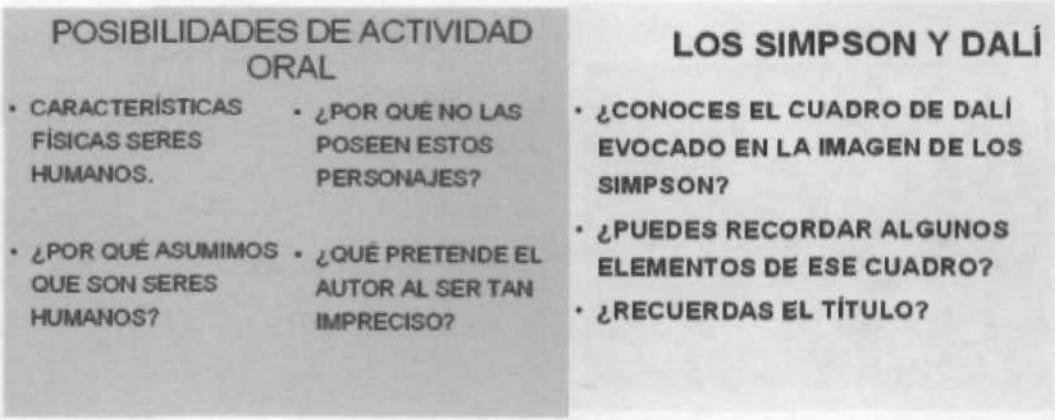
El hilo conductor es el significado de familia, ya que al dar esta respuesta los alumnos están considerando a los personajes de *Los simpson* como seres humanos, pese a que, evidentemente, hay aspectos que contradicen este significado, como se les mostrará a continuación:[12]



A continuación, se ofrecen posibles actividades para trabajar de manera oral con los alumnos sin perder de vista las premisas sobre la ruptura de las máximas ya explicadas anteriormente:

[12] En la presentación real en el aula la diapositiva con el texto es animada y no están presentes todos los ítem desde el principio, sino que van apareciendo después de que los alumnos completen las frases que están en suspenso. Por otro lado, cada imagen es independiente, por lo que en la exposición en la clase habría 5 diapositivas, una para el texto y cuatro para los dibujos.

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes



Con esta actividad se pretende hacer ver a los alumnos que la falta de *literalidad* de estos enunciados no nos impide comprenderlos e ir acercándonos cada ver más a Dalí.

2.2 ***La persistencia de la memoria***

De un modo similar a como lo hicimos con las actividades anteriores, nos enfrentamos de nuevo con un *enunciado pictórico* no literal del que debemos desentrañar un significado que, obviamente, va más allá de lo que percibimos superficialmente. De nuevo, estamos ante un enunciador que emite un enunciado *distorsionado* porque cuenta con que nosotros, los receptores, nos percatemos de que, por ejemplo, Dalí pinta estos *extraños* relojes intencionadamente y no porque desconozca cómo son los relojes en realidad, y al hacerlo de esta manera tiene un propósito (que hemos de descubrir) y, a la vez, está generando más significados que si emitiera un enunciado literal. En esta fase de la primera actividad en la que tendemos puentes entre *Los simpson* y Dalí, pretendemos que nuestros alumnos comprendan que hay unos mecanismos que les permiten entender perfectamente los significados de enunciados como los personajes de las series de animación y que dichos mecanismos, una vez desenterrados del fondo de sus conciencias, pueden servir para entender otros enunciados, como los pictóricos, por muy complicados que puedan parecer.

A partir del cuadro de Dalí *La persistencia de la memoria* vamos a realizar unas actividades, que seguirán la estructura de la anterior, y que nos permitirán, de un modo progresivo, ir tomando consciencia de cómo el enunciado pictórico con el que trabajamos ahora rompe las máximas de cantidad y calidad, de cómo, aun así, identificamos ciertos significados literales del enunciado y, finalmente, de cómo llegar a un significado final más enriquecedor que el que nos transmitiría un enunciado literal:

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes



¿QUÉ VES AQUÍ?

A. RELOJES.

B. RELOJES Y OTRA COSA

¿QUÉ COSA?

C. ALGO DIFERENTE DE A Y B.

¿QUÉ?

POSIBILIDADES DE ACTIVIDAD ORAL

- CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LOS RELOJES.
- ¿POR QUÉ NO LAS POSEEN ESTOS RELOJES?
- ¿POR QUÉ ASUMIMOS QUE SON RELOJES?
- ¿QUÉ PRETENDE EL AUTOR AL SER TAN IMPRECISO?

PERSISTENCIA DE LA MEMORIA

- ¿CÓMO REPRESENTARÍAS TÚ LA MEMORIA?
- ¿CÓMO CONCIBES TÚ EL PASO DEL TIEMPO?
- ESTE CUADRO DE DALÍ, ¿TE PARECE QUE TRANSMITE CLARAMENTE UN MENSAJE?

LOS SIMPSON Y DALÍ

- ¿QUÉ ELEMENTOS PERTENECEN AL UNIVERSO DE DALÍ Y CUÁLES AL UNIVERSO DE LOS SIMPSON ?
- ¿CREES QUE ES IMPORTANTE CONOCER EL CUADRO DE DALÍ PARA ENTENDER ESTA IMAGEN DE LOS SIMPSON?

CLAVES PARA LA COMPRENSIÓN

- COMPRENDEMOS Y ASUMIMOS LOS MENSAJES QUE TRANSMITEN LOS DIBUJOS DE LOS SIMPSON PORQUE CONOCEMOS EL CONTEXTO DE LAS SERIES DE ANIMACIÓN Y EL SUBCONTEXTO DEL MUNDO DE LOS SIMPSON.
- AL CONOCER Y ASUMIR EL CONTEXTO PICTÓRICO DE LA OBRA DE DALÍ, EL SURREALISMO, PODEMOS COMPRENDER Y ASUMIR LOS MENSAJES QUE DALÍ TRANSMITE.
- EL CONOCIMIENTO DE MENSAJES PREVIOS AYUDA A LA COMPRESIÓN DE MENSAJES NUEVOS.

A partir de aquí, ya no mostraremos en el cuerpo del trabajo todas las diapositivas, sólo las que contengan imágenes y tal vez alguna de texto, si es que es importante para la comprensión de la actividad. Todas las actividades siguientes mantienen una estructura similar a la planteada hasta aquí: una diapositiva con una imagen que es el enunciado pictórico que vamos a analizar; una diapositiva titulada *¿qué ves aquí?* que sirve para que el alumno reflexione sobre el sentido literal del enunciado y la posible existencia de otros significados; una diapositiva titulada *posibilidades de activi-*

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

dad oral, en la que se presentan posibles temas sobre los que trabajar a partir de lo que cada cuadro puede suscitar; una diapositiva titulada *claves para la comprensión*,[13] con la que se quiere apuntar los motivos por los que nos resulta complicado entender un determinado enunciado pictórico y qué elementos, en cambio, nos facilitarían su comprensión.

3. De Picasso a Velázquez

De alguna manera, las actividades realizadas hasta ahora, nos permiten familiarizarnos con los mecanismos de funcionamiento de todas las actividades que realizaremos a partir de este punto. Ahora, ya no necesitamos recurrir a unos enunciados previos, cuyo significado nos resulta más familiar, para darnos cuenta de que tenemos que realizar una serie de inferencias e implicaturas a la hora de entender otros enunciados que nos parecen más difíciles de entender, pero que en realidad nos diferencian tanto de los ya conocidos. Ahora partimos de un enunciado con un significado aparentemente muy oscuro *El Guernica* para llegar a otro enunciado con un significado aparentemente muy claro, las *Meninas* de Velázquez. El puente entre ambos enunciados son las «otras» *Meninas*, las de Picasso.

3.1 El Guernica: *ruptura de las máximas de cantidad, cualidad y manera*

Por motivos de espacio, en este apartado me limitaré a explicar en el cuerpo del trabajo, que, pese a que en este enunciado se rompen las máximas de cantidad, cualidad, y manera,[14] hay, cuando menos, un significado profundo del enunciado que no se nos escapa: el sufrimiento. Esta idea básica se desarrolla en las actividades[15] que se proponen para este enunciado y que se incluyen en nota al pie, con ellas se pretende también ahondar en la importancia de tener conocimientos históricos a la hora de comprender los enunciados pictóricos.



[13] Claves para la comprensión: *A*) comprendemos y asumimos los mensajes que transmiten los dibujos de *Los simpson* porque conocemos el contexto de las series de animación y el subcontexto del mundo de *Los simpson*. *B*) al conocer y asumir el contexto pictórico de la obra de Dalí, el surrealismo, podemos comprender y asumir los mensajes que Dalí transmite. *C*) el conocimiento de mensajes previos ayuda a la compresión de mensajes nuevos.

[14] La información es escasa, ya que , por ejemplo, no aparecen las armas propias de una guerra, o la sangre, fruto de las heridas y se omite el color, de un modo similar a lo que suponen los silencios en los enunciados lingüísticos (máxima de cantidad); tanto los seres humanos, como los animales y los objetos aparecen modificados (máxima de cualidad); no sólo no se evitan la oscuridad y la ambigüedad, sino que se buscan (máxima de manera)

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

3.2 Las dos Meninas: *de Picasso a Velázquez*

Para la siguiente actividad, primero proyectamos una diapositiva con el enunciado pictórico *Las Meninas* de Picasso, luego, llevaríamos a cabo la actividad *¿qué ves aquí?*[16] con la finalidad de saber si reconocen los elementos principales de la obra y si la relacionan con algo, es decir, si son capaces de entender que hay otro enunciado anterior que subyace en este y que puede ser importante a la hora de entender el significado preciso de este enunciado. La segunda actividad parte de una diapositiva en la que se muestran «las dos» *Meninas* para que el alumno pueda compararlas y resolver las cuestiones planteadas en la diapositiva *Posibilidades de actividad oral.*[17] El concepto de retrato, sobre el que se pregunta en la actividad oral, es fundamental, porque de él depende toda la última actividad de este bloque 3.

3.3. *El retrato de familia: ruptura de las máximas de cantidad y manera*

La última diapositiva proyectada sería el enunciado pictórico de *La familia de Felipe IV* o *las Meninas* de Velázquez. En las actividades del apartado anterior de este tercer bloque, queda claro que todos asumen en el enunciado de Velázquez el significado «retrato», concretamente «retrato de familia», pues esta es la respuesta mayoritaria para esta última actividad *¿qué ves aquí?*,[18] sin embargo, poco a poco vamos descubriendo que lo que el enunciado significa no es exactamente eso.

---

15 **ACTIVIDAD 1:** ***¿Qué ves aquí?*** *A*) personas, animales y objetos / *B*) personas, animales, objetos y otra cosa. ¿qué cosa?/ *C*)algo diferente de *A* y *B* .¿qué? // **ACTIVIDAD 2:** ***Posibilidades de actividad oral: Guernica y la guerra civil española:*** 1) ¿Qué elementos eres capaz de reconocer en el cuadro? 2) Todos los elementos, animales, objetos, seres humanos, aparecen «modificados» ¿por qué? 3) Este cuadro, ¿te produce una sensación positiva o negativa? ¿por qué? 4) ¿crees que se puede comprender este mensaje sin saber nada sobre la Guerra Civil? 5) ¿Cómo representarías tú los sufrimientos producidos por una guerra civil? 6) ¿Cómo representarías tú la paz? 7) ¿Cómo te imaginas, visualmente, el sufrimiento humano? 8) ¿Alguno de estos elementos está presente en la obra? 9) Este es un cuadro que habla de guerra y sufrimiento ¿por qué crees que no hay armas ni sangre? 10) La ausencia del color // **ACTIVIDAD 3:** ***Claves para la comprensión*** *a*) Nos resulta complicado comprender este cuadro si no conocemos la intención del autor. *b*) El conocimiento del contexto pictórico del cubismo, puede facilitar la comprensión del mensaje, pues nos ayuda a asumir, por ejemplo, las representaciones geométricas de los seres humanos. *c*) El conocimiento del contexto histórico que representa el cuadro puede ser casi imprescindible para desentramar el significado profundo del cuadro. *d*) Sin embargo, aun desconociendo todos los datos anteriores, aun teniendo en cuenta la «no-literalidad» con la que el mensaje se nos muestra, somos capaces, como mínimo, de ver que se nos está transmitiendo un mensaje negativo, no positivo, de dolor, no de goce , de..., no de...

16 **ACTIVIDAD 1:** ***¿qué ves aquí?*** *a*) una familia en una habitación. *b*) Una familia en una habitación y otra cosa. ¿qué cosa? *C*) Algo diferente de *a* y *b*. ¿Qué?

17 **ACTIVIDAD 2:** ***Posibilidades de actividad oral «las dos» Meninas*** *a*) ¿Qué personajes y elementos del cuadro de Velázquez reconoces en el cuadro de Picasso? *b*) El cuadro de Picasso, ¿te parece una versión o una copia del cuadro de Velázquez? ¿por qué? *c*) ¿Te parece lícito hacer versiones de otras obras de arte, libros, películas, canciones...? *d*) ¿Cuál de las obras te resulta más interesante? *e*) ¿Consideras que ambos cuadros son retratos? ¿por qué? *f*) El cuadro de Picasso ¿te aporta algún mensaje nuevo que no te aporte ya el de Velázquez? *g*) ¿Crees que se puede comprender este mensaje sin conocer la obra de Velázquez?

18 En este apartado se proponen las siguientes actividades cada una de las cuales es una diapositiva independiente. Todas se proyectarían después detrás de la diapositiva del enunciado *Las Meninas*. **ACTIVIDAD 1:** ***¿Qué ves aquí?*** *a*) Un retrato de una familia. *b*) Un retrato de una familia y otra cosa. ¿qué cosa? *c*) Algo diferente de *a* y *b*. ¿Qué? // **ACTIVIDAD 2:** ***Posibilidades de actividad oral: La familia de Felipe IV*** *a*) En un retrato de familia ¿se suele incluir el pintor a sí mismo? *b*) Un retrato ¿debe mostrar con la mayor precisión posible la realidad que representa? *c*) ¿Te parece este un «buen» retrato? ¿por qué? *d*) ¿Crees que la fotografía supone la muerte del retrato pictórico? ¿por qué? // **ACTIVIDAD 3:** ***CLAVES PARA LA COMPRENSIÓN*** *a*) Lo que Velázquez muestra en este cuadro es algo más que un retrato. *b*) Un pintor no puede ser autor y parte del cuadro a la vez, pero lo que el Velázquez «real» pinta es lo que vemos. Lo que el Velázquez «personaje» está pintando en el cuadro es lo que escasamente se refleja en el espejo. *c*) Velázquez desplaza el foco de atención del mensaje principal (los reyes, protagonistas del retrato ficcional) hacia el mensaje accesorio: las personas que están en ese momento en la sala, espectadores del acto creativo, y el propio autor.

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes

Velázquez «peca» de exceso de información, pues incluye elementos «extra» en el retrato, pero, además, desplaza el foco de atención del mensaje *principal* (Los reyes, protagonista del retrato ficcional) hacia el mensaje accesorio: las personas que están en ese momento en la sala, espectadores del acto creativo, y el propio enunciador. El enunciado de Velázquez es falsamente sencillo y realmente ambiguo, la máxima de manera también se ve, pues, violada, ya que el desplazamiento del foco de atención lo convierte en ambiguo.





4. Epílogo

A lo largo de este taller, hemos pretendido alcanzar los siguientes objetivos a través de diferentes actividades:

1. Establecer ciertos paralelismos entre los enunciados lingüísticos y los enunciados pictóricos.
2. Acercarnos a los enunciados pictóricos desde el enfoque de la pragmática.
3. Poner de manifiesto a nuestros alumnos que desde los presupuestos de la pragmática podemos llegar al entendimiento de los enunciados pictóricos.
4. Hacer notar a nuestros alumnos que, en realidad, usan estas presupuestos a la hora de entender otros enunciados, como las series de animación. Lo que sucede es que estos mecanismos los tienen ya tan interiorizados que no son conscientes de ellos.
5. Fomentar la integración de las obras de arte como recurso para las clases de conversación en el aula de ELE, ya que son útiles tanto para explicar determinado léxico como para proponer temas de debate, sin olvidar que son un apoyo fundamental para tratar temas de historia, como la Guerra Civil.

Bibliografía

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador: *De pragmática y semántica*, Madrid: Arco libros, 2002
REYES, Graciela: *El abecé de la pragmática*, Madrid: Arco libros, 1996

ASELE. Actas XVI (2005). BEATRIZ PILAR SUÁREZ RODRÍGUEZ. La ruptura de los códigos pragmáticos ...
Centro Virtual Cervantes