

**REPRESENTACIONES SOCIALES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA
ILUSTRACIÓN DEL PRIMER LIBRO DE TEXTO GRATUITO (LTG) DE LA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA EN MÉXICO**

**SOCIAL REPRESENTATION OF CONTEMPORARY ART IN THE ILLUSTRATION
OF THE FIRST FREE TEXTBOOK OF THE MINISTRY OF PUBLIC EDUCATION
IN MEXICO**

Raúl Arenas García

Nota sobre el autor:

Doctor en Ciencias Sociales. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Esta investigación fue financiada con recursos del autor. El autor no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico:
arenasg@uaeh.edu.mx

Recibido: 01/06/2021 Corregido: 22/10/2021 Aceptado: 27/10/2021



Copyright (c) 2021 Raúl Arenas García. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Raúl Arenas García
Representaciones sociales del arte contemporáneo en la ilustración del primer libro de
texto gratuito (LTG) de la Secretaría de Educación Pública en México
Revista *Xihmai* XVI (32), 99-126, julio–diciembre 2021

**REPRESENTACIONES SOCIALES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA
ILUSTRACIÓN DEL PRIMER LIBRO DE TEXTO GRATUITO (LTG) DE LA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA EN MÉXICO**

**SOCIAL REPRESENTATION OF CONTEMPORARY ART IN THE ILLUSTRATION
OF THE FIRST FREE TEXTBOOK OF THE MINISTRY OF PUBLIC EDUCATION
IN MEXICO**

Resumen

Este trabajo surge como consecuencia de una ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de Investigación Social 2020, organizado por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y analiza la portada del primer libro de texto gratuito de nivel primaria en México, —denominado *Mi libro de primer año*, editado por la Secretaría de Educación Pública—, mediante la teoría de las representaciones sociales.

El presente texto busca ilustrar al lector mediante un acercamiento a la Teoría de las Representaciones Sociales, a través de imágenes que pueden ser analizadas desde otras miradas, mediante conocimientos previos que la propia ilustración nos presenta.

La obra revisada pertenece al artista David Alfaro Siqueiros y fue creada en 1960 con la intención de dar una imagen a la gratuidad de la enseñanza y a los símbolos patrios que constituyen la nación mexicana.

Palabras clave: *Libro de Texto Gratuito, ilustración, Teoría de las Representaciones Sociales, artistas plásticos mexicanos, Secretaría de Educación Pública.*

Summary

This work arises as a consequence of a presentation presented at the IX International Congress of Social Research 2020, organized by the Institute of Social Sciences and Humanities of the Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo and analyzes the cover of the first free primary-level textbook in Mexico, —called *My First Year Book*, edited by the Ministry of Public Education—, through the theory of social representations.

This text seeks to enlighten the reader through an approach to the Theory of Social Representations, through images that can be analyzed from other points of view, through previous knowledge that the illustration itself presents us.

The revised work belongs to the artist David Alfaro Siqueiros and was created in 1960 with the intention of giving an image to the gratuitousness of education and to the national symbols that constitute the Mexican nation.

Keywords: *Free textbook, illustration, Theory of Social Representations, mexican plastic artists, Ministry of Public Education.*

Introducción

La creación de los libros de texto gratuitos en México se considera como uno de los proyectos más interesantes y ambiciosos realizados por la Secretaría de Educación Pública después de su creación en 1921. Aunque fue hasta 1960 cuando se editó el primer ejemplar titulado *Mi libro de primer año*, el cual marcó la era de los libros de texto gratuitos y con ellos, la necesidad del gobierno federal de dotarles de algunos principios que se consideran primordiales para cohesionar el concepto de patria: el amor por la patria y el sentimiento nacionalista a las y los alumnos, quienes se formarían desde su educación básica en un marco de educación cívica. Se revisa la ilustración de la portada de este libro, elaborada por David Alfaro Siqueiros, artista encomendado para dotar de significados, mediante su obra artística, cada una de las imágenes que la componen a la luz de las teorías de las representaciones sociales.

Algunas teorías en las cuales se basó Moscovici para la construcción de las Representaciones Sociales son las de Durkheim, Lévy-Bruhl, Freud y Piaget. La primera de ellas se refiere al concepto que establece de representaciones colectivas, de Emile Durkheim; el estudio sobre las funciones mentales en sociedades primitivas, de Lucien Lévy-Bruhl; y las teorías de Sigmund Freud y Jean Piaget sobre el psicoanálisis y la sexualidad infantil (Araya, 2002, citado en Carrasco, 2015).

La Teoría de las Representaciones Sociales surgió en Francia y parte de la Sociología y la Psicología Social en los años sesenta. Las investigaciones, los debates teóricos y los planteamientos interdisciplinarios dan cuenta de su evolución y su planteamiento metodológico, encuadrando su análisis en el sentido común y de lo cotidiano para validar explicaciones útiles en la construcción y deconstrucción social de la realidad. De ahí su sentido polémico (Materán, 2008).

Las representaciones sociales inmersas en el arte contemporáneo de la primera portada del libro de texto gratuito (LTG) en México permiten proponer en este trabajo las siguientes categorías de análisis: composición y proporción, cromatismo y retórica, las cuales se abordarán en el Marco Metodológico.

Desarrollo

A) Antecedentes

El tema de la educación es una pieza esencial en el desarrollo o estancamiento de toda nación; durante la historia de la humanidad se repasan los vestigios de los espacios educativos que se fueron conformando en las distintas civilizaciones hasta llegar hoy en día a las instituciones, escuelas y a los distintos sistemas educativos que apuestan por mejores y novedosos métodos de enseñanza para ser incluidos en sus políticas públicas y programas de acción.

En México, la educación tiene una vasta historia en cuanto a la creación de espacios propios de aprendizaje, incluso antes de que llegaran los conquistadores; es así como este trabajo centra su atención en un tema que pretende analizar los rasgos culturales que se plasmaron en la portada de la primera edición del LTG de primer año en el México de los años sesenta.

De esta manera, los esfuerzos de quienes atendieron esta necesidad se dieron muchos años antes; desde la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921, cuando se mostraron una serie de acciones que incluían la repartición de libros de textos gratuitos a estudiantes de educación básica de todo el país. Tuvieron que pasar cuatro décadas para que este acontecimiento por fin se cristalizara y, de esta manera, se garantizara un instrumento de información y consulta, acorde con los programas educativos del nivel primaria de esa época.

Señala Carmona (2021), que el 12 de febrero de 1959 se creó la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG) por mandato del presidente Adolfo López Mateos. Fue el 16 de enero de 1960, cuando, en la escuela rural Cuauhtémoc, del municipio de El Saucito, en el estado de San Luis Potosí, México, en un evento presidido por el gobernador del estado, Francisco Martínez de la Vega y el secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, Adolfo López Mateos, presidente de México, declaró al respecto: “...al recibir gratuitamente sus textos —no como una gracia sino por

mandato de la ley— se acentuará en los educandos el sentimiento de sus deberes hacia la patria, de la que algún día serán ciudadanos”. El concepto de *patria* sería reforzado en el sentido de difundir nuevos valores en un país moderno pero apegado a sus raíces culturales.

Es por ello, que las portadas de los primeros libros de texto gratuitos en México contienen imágenes representativas y alegóricas al concepto de patria como la obra de Jorge González Camarena en 1962, que sugiere actividades como la industria y la agricultura, representados como los sectores económicos más representativos de la cultura mexicana.

Tomando en cuenta a los actores políticos y el pensamiento de la época, la creación del libro de texto gratuito estuvo dotada del pensamiento nacionalista, cuya intención primordial consistió en proteger y proyectar a la reciente industria editorial mexicana.

Es así, como se señala en un estudio sobre esta prerrogativa que, “la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito abrió una nueva etapa en la historia del nacionalismo mexicano” (Vázquez citado en Carmona 2021).

De esta manera, todos los contenidos (fondo y forma) exaltan la mexicanidad y la unidad nacional. Dichos elementos son color, tamaño, imágenes, retórica y composición. Diversos autores como Josefina Zoraida Vázquez (2000), Eduardo Weiss (1982), Lilian Álvarez de Testa (1999), Dalila Chine (2007), entre otros, hacen aportes más específicos sobre el tema.

La obra mencionada pertenece al denominado arte contemporáneo. Una aproximación adecuada, según historiadores del arte, coloca al arte contemporáneo a partir de la segunda mitad de los años sesenta. Se considera arte contemporáneo a todas aquellas manifestaciones artísticas que responden a la conciencia cultural, a las necesidades sociales y a cada época que marca. Su condición se relaciona con el ser humano, la cultura en la que se encuentra inmerso y su propia evolución.

Así pues, el arte de la modernidad y de la posmodernidad se basaron en la idea de la ruptura con la tradición para crear nuevas experiencias estéticas, nuevos cuestionamientos y nuevas prácticas que reflejaran los vertiginosos cambios socioculturales que estaban ocurriendo en las demás esferas de la actividad humana. (Giovine, 2015, p. 161)

A partir de la obra *La fuente* (1917) de Marcel Duchamp, la atención hacia el tema del arte contemporáneo se centra en la transgresión, misma que abarca muchos de los paradigmas propuestos por el moderno sistema de arte; así, se consolida el tránsito del sentido elitista construido por dicho sistema, hacia la apreciación y reconocimiento del arte popular, separándose de la exquísitez del arte que se abordaba en un principio, como resultado de las teorías de Weber y otros sociólogos contemporáneos.

De esta manera, se aprecia una condición más relajada para los artistas en la que cuentan con una absoluta libertad para crear e ir marcando una evolución tardía a nivel mundial en el siglo XX. Así, “si hoy preguntamos a cualquier persona sobre lo que es el arte contemporáneo, la respuesta sorprendería por su simpleza y asombrosa exactitud: cualquier cosa” (Romeu, 2017, p. 18).

Es así, como los procesos creativos expuestos, hacen una referencia distinta a lo que las instituciones culturales entienden como arte, ya que se trata de redefinir el papel del artista (en este caso, el de David Alfaro Siqueiros), presentando así, al arte –en sí mismo– y la obra artística en cuestión, a través de una democratización y fuera de toda estructura jerárquica cuyo fin se diversifica en la recepción de ese trabajo que ilustró la portada del primer libro de texto gratuito en México.

A partir de la segunda mitad del siglo XX se observa la necesidad de “recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida” (Dewey, 1949, p. 11). Es así, como las obras artísticas son extraídas de su contexto original y reasignadas en situaciones de la vida cotidiana con la intención de contribuir en la transformación social.

En la primera edición de los libros de texto gratuitos de primer grado, el escritor Martín Luis Guzmán fue nombrado director de CONALITEG y fue él quien sugirió que en las portadas se incluyeran obras artísticas. En esa propuesta se consideró que las temáticas abordaran los símbolos patrios o pasajes de la historia e invitó a colaborar a los principales pintores de la Escuela Mexicana de Pintura. Es así, como se aprecian obras creadas por Raúl Anguiano, Fernando Leal y Roberto Montenegro, además de la icónica portada ilustrada por David Alfaro Siqueiros en la que retrata a Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Francisco I. Madero.

Es así, como se realiza un análisis de esta portada a través de la Teoría de las Representaciones Sociales, cuya función consiste en la explicación de la realidad a través de conocimientos, por los que los tipos de representación, sea de cualquier naturaleza, en este caso imágenes, significa la realidad en los términos de la información con la que cada individuo cuenta, así como de las imágenes y del pensamiento colectivo.

Marco Teórico

La Teoría de las Representaciones Sociales (TRS) intenta explicar la construcción social de la realidad mediante distintas formas de concebir el pensamiento y las dimensiones sociales que conforman la construcción de la realidad. Son muchos los autores que discuten la TRS, pero, sin duda, Serge Moscovici es uno de los teóricos más representativos en esta materia.

Moscovici (citado en León, 2002) manifiesta que:

Las representaciones sociales son sistemas cognitivos que tienen una lógica y un lenguaje propios, y que no son simples ‘opiniones sobre’ o ‘imágenes de’ o ‘actitudes hacia’, sino teorías *sui generis*, destinadas a descubrir la realidad y su ordenación... sistemas de valores, ideas y comportamientos con la doble función de establecer un orden que dé a los individuos la posibilidad de orientarse y dominar su medio social y material, la de asegurar la comunicación del grupo, proporcionándole un código para sus intercambios y para nombrar y clasificar de manera unívoca los distintos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal. (p. 369)

La noción de representaciones sociales se relaciona, entonces, con una evolución cognitiva del sentido común en su expresión más vanguardista. Dicha forma de conocimiento desarrolla sus propias reglas por medio del lenguaje, mediante distintas formas comunicativas y constituye diversos universos de conocimientos.

Ibáñez (1988) propone que “(...) las representaciones sociales producen los significados que la gente necesita para comprender, actuar y orientarse en su medio social. Son teorías de sentido común que permiten describir, clasificar y explicar los fenómenos de las realidades cotidianas (...)” (p.55).

Continuando con esta lógica, en donde el sistema cognitivo juega un papel fundamental y se le da forma de pensamiento no individual, sino social, Jodelet propone que la representación social:

designa una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientado hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. (1986, p. 35)

Para Moscovici (1979) las construcciones simbólicas de las representaciones sociales que se crean y recrean a través de las interacciones sociales no son solamente resultado de la producción mental, ni son estáticas, mucho menos se ciñen a las representaciones individuales. Las representaciones sociales convencionalizan al objeto, persona y evento de estudio, lo definen y categorizan al mismo tiempo que lo sitúan en un modelo específico con la intención de iniciar el proceso de familiarización. Posteriormente, el elemento es acomodado de acuerdo con la forma en que piensa el individuo que adquiere dicha representación.

Para explicar lo anterior, Moscovici (1961 citado en Rodríguez y García, 2007) da significado a una definición de los dos roles de las representaciones sociales: la convencionalización y la prescripción:

1. Se convencionalizan los objetos, personas y eventos que encontramos, otorgándoles una forma definitiva; así, el individuo las categoriza y eventualmente las establece como un modelo de cierto tipo, distinto y compartido por un grupo de personas.
2. Las representaciones son prescriptivas, es decir, se imponen con una fuerza irresistible. Dicha fuerza es el resultado de una combinación de una estructura que está presente antes de que se comience a pensar y de una tradición que dice lo que se debe de pensar. Es decir, esta fuerza es producto de la combinación de la convencionalización y la prescripción mediante una estructura que se presenta antes de que empecemos a pensar y sobre una tradición que nos marca qué debemos pensar. (p.161)

Estos roles aluden a que las representaciones sociales proveen al individuo de una forma definitiva, misma que prescribe con una gran fuerza. Bajo la premisa de considerar a las sociedades y los grupos sociales modernos como variados, flexibles y cambiantes, dichos roles son difíciles de sostener. Para ello,

Moscovici (1979) introduce después una clasificación de las representaciones sociales divididas en tres tipos: hegemónicas, emancipadas y polémicas.

Esta clasificación de contenidos es de gran utilidad para lograr una mejor organización de los elementos que conforman una representación social, así, se puede comprender mejor su valor y su carácter central o periférico. De esta manera, se pueden advertir los contenidos o significados hegemónicos, emancipados y polémicos.

Jodelet (1986 citado en Rodríguez y García, 2007, p. 78), propone dichos significados de la siguiente manera:

1. Contenidos hegemónicos: son colectivamente compartidos (probablemente a nivel macrosocial), legítimos y menos susceptibles de discusión social.

Estos contenidos se visibilizan en el discurso mediante enunciados descriptivos y afirmativos que explican significados universales y aceptados por convencionalismo. Los contenidos hegemónicos son creencias poderosas que se asumen como *naturales*; su carácter, creado socialmente, es invisible al individuo o grupos sociales y se asumen con la fuerza simbólica de lo evidente.

La *naturalidad* de un significado se construye con recursos que son invisibles al actor (temas canónicos o *themata*, por ejemplo) y a través de determinaciones históricas y sociales que le son desconocidas.

2. Contenidos emancipados (o también podrían llamarse normativos o grupales): se refieren a creencias y valores que sostienen grupos sociales específicos, compartidas en la escala del grupo social en un momento dado. Estos significados parten de la fuente de autoridad de la sociedad o el grupo social (a diferencia de las hegemónicas, que tienen como principal fuente de autoridad la naturaleza). Cuando los actores condicionan la aceptación de un contenido cultural en función de pertenencias grupales, incluso en el nivel amplio de sociedades, quiere decir que su aceptación se restringe.

Su fuerza simbólica se circunscribe a ciertas categorías, grupos o circunstancias sociales. Se trata de significados que legitiman la aceptación de ciertos contenidos culturales, pero a su vez limitan su impacto a ciertos grupos sociales o comunidades culturales. En estos contenidos, las personas identifican la fuente o la autoridad social que los sustenta y exige.

3. Contenidos polémicos: son aquellos que son discutidos abiertamente dentro de un grupo social; son contenidos que se asumen con cargas de relativismo, los cuales generan dudas, críticas, o particularización de significados (Billig, 1991 en Jodelet, 1986). Son contenidos que amenazan las regiones de la representación más sólidas en términos de reconocimiento, aceptación y legitimidad. Esta clase de contenidos son deliberados, conscientes, y tienden a socavar la factualidad o validez universal construida por los contenidos hegemónicos, así como los contenidos normativos

construidos dentro del grupo social, para hacer valer nuevos contenidos o excepciones de significación o práctica.

Los contenidos hegemónicos, emancipados y polémicos indican grados decrecientes de divergencia grupal o individual, así como grados decrecientes de fuerza simbólica, aceptación y legitimidad social. Incluso podría decirse que indican grados decrecientes de centralidad, siendo los primeros y los segundos más probables en el núcleo central de una representación.

Dado que la representación que tenemos de algo no está directamente relacionada con nuestra manera de pensar, se deduce que lo que pensamos depende completamente de esas representaciones.

Asimismo, Jodelet (2000) señala que Latinoamérica es un espacio de apertura para el desarrollo de la investigación en representaciones sociales (Urbina & Ovalles, 2018).

Las representaciones sociales constituyen un marco de conocimiento del «sentido común» y lo dotan de una legitimación social y cultural, así como constituyen un marco de interpretación de la realidad. El concepto de *themata* es descrito por Marková (2000, en Rodríguez y García, 2007) como las “preconcepciones antinómicas primitivas compartidas, imágenes y precategorizaciones”. La actitud del individuo ante determinada situación dependerá de las diferencias en cuanto a la información de los propios grupos (*thematas*), información que se tiene sobre sus acciones e identidad, así como el campo de conocimiento que identifica al grupo (Carrasco, 2020).

A la luz de esta teoría, se analizan las imágenes de las cuales se compone la primera portada del LTG en México, como muestra del arte contemporáneo, ubicado en la corriente denominada Muralismo mediante las siguientes categorías de análisis:

- a) Composición y proporción. Se analiza el tamaño y la jerarquía de las imágenes. Es importante conocer qué tamaño tienen las imágenes de la portada del libro y cuál es la relación que presenta cada imagen entre sí.
- b) Cromatismo. La importancia de los colores empleados denota información importante en la creación del mensaje de la obra.
- c) Retórica. El uso de las imágenes utilizadas en este trabajo es, fundamentalmente, la metáfora y la alegoría.

Marco Metodológico

Los resultados de estudios empíricos manifiestan el carácter diverso de contenidos que se asocian en cuanto hacen referencia a la representación de algo. Existen contenidos que adquieren mayor legitimidad que otros y que se construyen a partir de hechos observables y tangibles, de igual manera se erigen contenidos de clase normativa que refuerzan los puntos de vista del grupo, así como contenidos que especifican sentidos dominantes o que expresan conflictos sociales en un mismo grupo social (Rodríguez, 2003).

Los elementos fundamentales que se identifican en la estructura de las representaciones sociales son: la actitud, la información y el campo en el cual se desarrollan. Estos elementos definen los ejes que conforman su estructura y a los procesos que lo integran, primordialmente, la objetivación y el anclaje. "Objetivizar es reabsorber un exceso de significados materializándolos.

Así, la objetivización reconstruye el objeto entre lo que nos es familiar para poder controlarlo" (Materán, 2008, p. 5). Por su parte, el anclaje se refiere a "la integración cognitiva del objeto de representación dentro del sistema preexistente del pensamiento y sus respectivas transformaciones" (Materán, 2008, p. 6). Mediante ambos procesos, se realiza un acercamiento a la obra artística.

Así, objetivar, según Moscovici, reside en desvelar la cualidad icónica de un ser o una idea imprecisa con la intención de reproducir un concepto en una imagen. "Los procesos que generan representaciones sociales están involucrados en la comunicación y en las prácticas sociales: diálogo, discurso, rituales, estándares laborales y de producción, arte, en resumen, cultura" (Jovchelovitch, 1995, p. 79).

Análisis

A continuación, se presenta la portada del primer libro de texto gratuito en México con las cual, se pretende ofrecer un acercamiento a los postulados expuestos.



Figura 1. Portada de *Mi libro de primer año*

Fuente: Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 1960.

Clasificación

Nombre de la obra: Sin título

Autor: David Alfaro Siqueiros

Época: Muralismo

Período Artístico: Arte contemporáneo

Género: Gráficos

Las categorías analizadas en este trabajo son las siguientes:

- a) Composición y proporción. Se refiere al tamaño y jerarquía de las imágenes. Se toman en cuenta las proporciones que guardan las formas y las dimensiones que adquieren estas en la composición de la obra, es decir, en el sitio que ocupa cada una de ellas. El espacio, la proporción, las dimensiones, la forma y la línea serán analizadas en la obra completa (portada y contraportada).
- b) Cromatismo. Se da cuenta del significado de los colores impresos en la obra, tomando en cuenta su sentido psicológico.

- c) Retórica: Construcción del discurso (figuras retóricas empleadas). Se analizan las imágenes de acuerdo con su sentido connotativo y las representaciones que aluden al sentido figurado de las mismas.

Resultados

La Figura 1 corresponde a la portada del primer libro de texto gratuito en México, ilustración creada por David Alfaro Siqueiros en 1960 y que posiciona la imagen de la primera herramienta de trabajo elaborada por la CONALITEG para las niñas y niños de educación primaria. Dicho trabajo fue realizado en piroxilina sobre madera, con medidas de 153 cm x 255 cm.

David Alfaro Siqueiros, fue un artista plástico considerado uno de los mejores muralistas de México. Poseedor de un sincretismo *sui generis* y de una visión que le permitió utilizar metáforas para mostrar su cosmovisión respecto a la cultura dominante y los vencidos. (...) “el artista proclamó la supremacía de ese género sobre la pintura de caballete, porque la primera era pública y la segunda privada y, consecuentemente, burguesa. No obstante, realizó obras de caballete e incluso algunas fueron antecedentes para su trabajo mural” (Guadarrama, 2010, p. 17).

Se observa en dicha portada a tres personajes históricos del México independiente y republicano: Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Francisco I. Madero. Cada uno de ellos ocupando un sitio cronológico a medida de su paso por la historia. Con la intención de homologar la descripción de cada personaje, se toman las biografías que propone el Banco de México:

1. Miguel Hidalgo y Costilla. (1753-1811)

Fue un insurgente y sacerdote mexicano. Nació el 8 de mayo de 1753 en la hacienda de San Diego de Corralejo, Pénjamo, Guanajuato. Cursó estudios en el Colegio de San Nicolás, Valladolid (actual Morelia), del que llegó a ser rector (...)

(...) En 1778, fue ordenado sacerdote y en 1803 se hizo cargo de la parroquia de Dolores, Guanajuato. En 1809 se unió a una sociedad secreta formada en Valladolid, cuyo fin era reunir un congreso para gobernar la Nueva España en nombre del rey Fernando VII, preso de Napoleón y, en su caso, obtener la independencia del país. El 16 de septiembre de 1810, llevando como estandarte a la virgen de Guadalupe, lanzó el llamado grito de Dolores que inició la gesta independentista. El 11 de enero de 1811, Hidalgo fue derrotado cerca de Guadalajara por las fuerzas realistas. Escapó hacia el norte, pero fue capturado y

condenado a muerte. Su cabeza, junto a la de Allende y a la de otros insurgentes, se exhibió como escarmiento en la alhóndiga de Granaditas de Guanajuato. Tras el establecimiento de la República Mexicana, en 1824, se le reconoció como primer insurgente y Padre de la Patria (...)

2. Benito Juárez García (1806-1872)

Nació en San Pablo Guelatao, Oaxaca. Hijo de padres indios zapotecas, se fue a Oaxaca a los trece años, cuando aún no hablaba castellano. En 1828 ingresó al Instituto de Ciencias y Artes, donde se graduó de abogado en 1834, correspondiéndole ser el primer profesionista graduado en dicho Instituto (...)

(...) En 1831 fue regidor del Ayuntamiento de Oaxaca y en 1833, fue diputado local. En 1841 fue juez de lo civil y al ser derrocado de la Presidencia el Gral. Paredes Arrillaga, Juárez resultó electo diputado federal (...)

(...) El 17 de diciembre de 1856 se proclamó el Plan de Tacubaya; Juárez no se solidarizó con la nueva política de Comonfort y fue aprehendido. Fue liberado en enero de 1858 y salió de la capital. En julio de 1859 expidió, con el apoyo del grupo radical, las llamadas Leyes de Reforma (...)

(...) Juárez fue reelecto presidente nuevamente y tomó posesión el 25 de diciembre de 1867. Tuvo que sofocar rebeliones en México y en Yucatán, y en 1871 se rebeló Porfirio Díaz. Cuando la rebelión iba declinando, murió Don Benito Juárez, el 18 de julio de 1872, en el Palacio Nacional. Acuñó la frase: El respeto al derecho ajeno, es la paz.

3. Francisco I. Madero (1873-1913)

Nació en Parras, Coahuila, el 30 de octubre de 1873, en el seno de una de las familias más acaudaladas del norte del país. Realizó parte de sus estudios en Francia y Estados Unidos (...)

(...) En 1904 incursionó en el periodismo y la política. En el periódico local *El Demócrata*, Madero publicó artículos en los que plasmó sus ideas sobre los derechos humanos, el sufragio y la libertad. En 1908 escribió su libro *La sucesión presidencial* en 1910, en el cual hizo una dura crítica al poder absoluto y a la perpetuación de Porfirio Díaz en la presidencia y propuso la creación de un régimen democrático, convocando a la creación del Partido Nacional Democrático para contender en las elecciones de 1910 (...)

(...) El 15 de abril de 1910, durante la “Gran Convención del Partido Antirreeleccionista”, fue nombrado candidato a la Presidencia de la República. Porfirio Díaz renunció a la presidencia el 25 de mayo y, al día siguiente, entró en funciones León de la Barra. Madero ingresó a la capital del país el 7 de junio de 1911, en medio de una gran algarabía. En agosto fundó el Partido Constitucional Progresista, del que fue candidato a la presidencia. Aunque consiguió una aplastante victoria en las elecciones realizadas en octubre, y su gobierno fue un ejemplo de

democracia y libertades políticas, que trató de resolver los problemas nacionales a través de la ley y las instituciones, sólo pudo gobernar 15 meses (...)
(...) Al estallar la llamada Decena Trágica el 9 de febrero de 1913, Lauro Villar, jefe militar de la plaza de la ciudad de México, resultó herido y Madero no tuvo otra opción que nombrar comandante militar a Victoriano Huerta, quien entró en negociaciones con los insurrectos, y tras diez días de combates en la capital, consumó la traición hacia Madero. El 18 de febrero, en el Palacio Nacional, Madero y su vicepresidente José María Pino Suárez fueron aprisionados, aislados y obligados a firmar su renuncia mientras Huerta asumía la presidencia. El 22 de febrero de 1913, Madero, en compañía de Pino Suárez fue trasladado a la Penitenciaría de Lecumberri, y ambos fueron asesinados a espaldas de dicho edificio. La muerte de Madero, el apóstol de la democracia originó una segunda etapa de la Revolución Mexicana que buscaba recuperar sus ideales y culminar la obra iniciada por él (...)

De esta manera, lo no familiar se hace familiar mediante las representaciones sociales, se internaliza algo desconocido, al tiempo que se integra algo nuevo en el sistema de representaciones precedentes del individuo, y a la vez que se consolida la parte dinámica del proceso de representación.

Es así, como:

la apropiación de las representaciones sociales y el intento de legitimarlas como ‘científicas’ es una actividad de las instituciones como las escuelas de pensamiento, las iglesias o los partidos políticos. Como puede verse, la ideología es inseparable de este aspecto institucional y de cierta formalización discursiva que la hace lógicamente respetable. (Castorina & Barreira, 2006, p. 16)

Arruda (2000, citado en Jodelet y Guerrero, 2000, p. 33) señala que (...) “estas representaciones hegemónicas (...) enfocadas desde otra perspectiva, son parte del tejido y del diseño de la red de significados que hace la cultura, como diría Geertz”. Pero ¿de qué manera se realiza el acercamiento entre la Teoría de las Representaciones Sociales con las obras artísticas de México?

Mediante la observación y análisis que parte del conocimiento de la obra (objeto de diseño) y el contexto de algunos de los elementos básicos de la expresión plástica (elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos) identificados en una obra icónica en la cultura popular de México: la portada del primer libro de texto gratuito, ilustrada por Siqueiros en 1960 y a través de las categorías de análisis planteadas.

Dado que la imagen completa da a conocer otros elementos, el análisis de la portada se aborda desde las tres categorías de análisis planeadas con antelación en dicha imagen.

1. Composición y proporción

Cada personaje que incluye Siqueiros en su obra, objetiva la portada del libro al mostrar a tres actores clave en la historia del país, según la versión oficial que se ha inculcado a través de la Secretaría de Educación Pública. Se observa que los tres personajes tienen una medida distinta, así como colores de tez distinta; se advierte un tamaño más pequeño en el busto de Miguel Hidalgo, enseguida el de Benito Juárez, con proporciones mayores y el tercero, el de Francisco I. Madero, con un tamaño mayor a los dos anteriores.

Esto dota a la imagen de un sentido progresivo que implica, según las Representaciones Sociales, la consolidación del Estado mexicano con las características que responden a la época de la edición y a la concreción de un partido político, el Partido Nacional Revolucionario (PNR), fundado en 1929 por Plutarco Elías Calles y su transición al Partido Revolucionario Institucional (PRI), mismo que duró en el poder hasta el año 2000. Es así como el tamaño de los personajes juega un papel muy importante en la obra pues podría connotar jerarquía o importancia respecto a los personajes célebres y su relación con el poder. La imagen completa luce así:



Figura 2. Ilustración completa de *Mi libro de primer año*
Fuente: Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 1960.

2. Cromatismo

En la obra se advierten los colores emblemáticos de la bandera mexicana: verde, blanco y rojo, así como las distintas tonalidades de piel de los tres personajes.

La semiótica contribuye al estudio del color debido a que este actúa como un sistema de signos; dichos signos podrían remitir a ciertos estados de ánimo; de igual manera, pueden regir e incidir en nuestra vida cotidiana o condicionar ciertas manifestaciones psicológicas ya que conforman una herramienta eficaz en el momento en que se articulan mensajes de comunicación visual. Por ello, es importante considerar en los colores los distintos significados que poseen (Charles Morris, 1963). Para este trabajo retomaremos la psicología del color propuesta por Ingrid Calvo (2008):

- a) El blanco es el color más perfecto, absoluto y puro. No encierra un concepto de significación negativa. Se considera el color del bien y la honradez. Otorga una idea de pureza y modestia. El blanco es positivo, estimulante, luminoso, brillante, delicado, puro y significa castidad, inocencia y verdad. (Goethe, 1992, en Calvo, 2008).
- b) El color verde se relaciona con la naturaleza, la vida y la vegetación. Simboliza juventud, lealtad, promesa y esperanza, así como la vida y la resurrección. El

verde se utilizó como símbolo de inmortalidad y perdurable memoria en la antigüedad. Era utilizado, por medio de la corona de olivos, para representar la victoria y en algunas épocas fue color sagrado. (Luckiesh, 1938, en Calvo, 2008)

- c) El simbolismo del rojo representa dos experiencias elementales: el fuego y la sangre. Ambas mantienen en todas las culturas un significado existencial. Se considera que el rojo es el color de la sangre, por lo cual fue usado por los grupos primitivos para defenderse de la naturaleza, como una señal de peligro (Luckiesh, 1938, en Calvo, 2008). Representa al color del amor y del odio, así como la fuerza, el vigor, el valor y lo atractivo. Es el más vigoroso de todos los colores, el color de la vida y la alegría. Escudero refiere que representa la intensidad afectiva y ello se relaciona con los instintos primarios, es decir, con los impulsos vitales agresivos. (Escudero, 1975, en Calvo, 2008). El rojo también refiere a una dimensión política, se relaciona con el color mayormente utilizado en las banderas. Las banderas rojas se relacionan frecuentemente con las banderas de guerra.

Por otro lado, se encuentra la definición del Banco del Bienestar, Sociedad Nacional de Crédito, Institución de Banca de Desarrollo (2018) presente en la entrada “Historia de la Bandera de México”: “se ha acordado darles los siguientes significados: el verde simboliza la esperanza del pueblo en el destino de su raza; el blanco la unidad, y el rojo la sangre que derramaron los héroes por la Patria”.

3. Retórica

En cuanto a esta categoría de análisis, se observa en la portada la presencia de metáforas y alegorías. “Si las metáforas tienen contenido cognitivo lo tienen porque construyen, reorganizan, determinan una misma realidad, o bien porque descubren, revelan o desvelan nuevos elementos o relaciones previamente existentes en la realidad” (Bustos, 2000, p.143). La alegoría, por su parte, “(...) en su estructura común representa algo a través de otra cosa y, por lo tanto, se constituyen como fundamentales para el ejercicio de las artes representativas, pero también para el del arte contemporáneo” (Romero, 2014, p.128).

En la imagen completa, ilustrada por la Figura 2, se observa una silueta humana en color rojo que realiza una fuerza hacia sí mismo, una mano empuñada en color verde que se contrapone a la fuerza con la que la figura humana resiste el peso, así como la alegoría de un ala blanca, situada al lado izquierdo del busto de cada personaje. Se considera importante destacar que la figura

humana tiene un peso visual muy importante en la composición de la obra, no solamente por la forma orgánica, la tensión de las fuerzas, la posición y dirección en el espacio que posee, sino por el color que psicológicamente significa, singulariza y atrae.

Siqueiros se caracterizó, no precisamente por sus alianzas con el poder, sino más bien por su carácter comunista, contestatario y crítico; esto supone entonces que, aun cuando se le encomendó este trabajo, trató de representar la presencia de un partido que inculca en el pueblo los principios ideológicos de un Estado mexicano basados en la opresión y la falta de democracia. En este punto, se podría advertir un desequilibrio en la intención original de la obra y se detecta la presencia de las representaciones sociales para explicar el discurso hegemónico versus el discurso ideológico. En retórica, la construcción de un discurso que implica visibilizar los conceptos a los que se elude, se habla de (*epidixis*, *energeia* y *ekphrasis*), es decir, la capacidad del discurso de argumentar con la evidencia. Es así, como todo acto comunicativo visual, propone dos aspectos fundamentales (Menéndez-Pidal, 2010, p. 8-9):

- 1) Nivel descriptivo (objetivo). En él, se encuentran los elementos de su lenguaje específico o semántico, como son las formas, el color, la textura, etc.;
- 2) Nivel subjetivo (semiológico). Los elementos, por la relación entre ellos, adquieren su significado. Es en este último nivel donde centramos el valor fundamental de la comunicación visual, pues, dentro de las relaciones entre comunicantes, de su cultura, de sus experiencias, es donde se producirá el auténtico mensaje. La herramienta necesaria para que este mecanismo se ponga en marcha es la retórica visual, tomada, como ya mencionamos, del lenguaje escrito.

Como parte del análisis, se observa que Siqueiros, imprime en su obra un desacuerdo parcial hacia las indicaciones que seguramente le dieron para ilustrar el libro. Siqueiros, a la manera de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, plasma ciertos desacuerdos. Remontémonos al episodio histórico en el que Miguel Ángel desafió al Papa Julio II, colocando en un detalle de la Capilla Sixtina, a dos ángeles acompañando al profeta Zacarías en el que uno de ellos realiza un gesto que se considera inmoral para la época. La señal que representa el ángel se conoce como “el higo”. Este signo representa a la paloma en tiempos modernos. De acuerdo con la interpretación de este signo, en la antigua Roma se le conocía como *manus obsceno*, razón por la cual Miguel Ángel tuvo una disputa con el Papa.

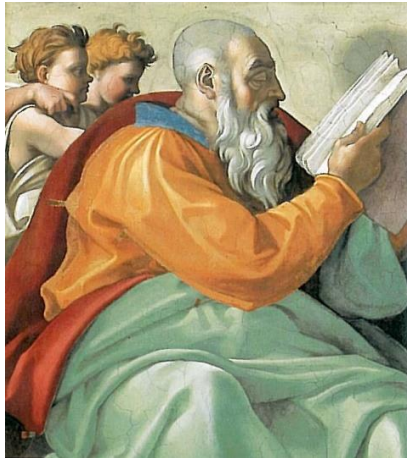


Figura 3. Fragmento de la Capilla Sixtina. Fresco del profeta Zacarías, padre de Juan el Bautista.

Fuente: Ignacio Viloria, 2016.

Se advierte que los trazos que Siqueiros imprimió en su obra de arte comprometen su pensar, su quehacer social y político y su particular visión del trasfondo de la distribución de los primeros libros de texto en México, objetivando el sentido fundamental de su obra. Ese cuerpo humano que trata de sobreponerse a la mano opresora tiene la posibilidad de soltar el yugo que lo retiene. Las alas, metafóricamente, significan la libertad que un instrumento como el libro de texto gratuito le puede dotar al lector. Las alas aquí son empleadas como una alegoría de la libertad lejos de dotar de gloria a los personajes históricos expuestos en ella. La objetivación es, pues, según Materán, lo social en la representación; este proceso va desde la selección y descontextualización de los elementos, ideas o conceptos hasta formar un núcleo figurativo que se naturaliza enseguida, es decir, los conceptos abstractos, relaciones o atributos son transformados en imágenes concretas (2008, p. 246).

Materán (2008), explica que todas las definiciones que objetivan una representación social tratan de ofrecer una explicación, en un primer momento, a la transición de un conocimiento científico y segmentario, al dominio público (refiriéndose al papel del psicoanálisis en las investigaciones de Moscovici), y

en un segundo momento, el proceso de formación de una representación social; el anclaje se adhiere al conocimiento colectivo de manera dinámica y natural.

Es así, como se llega a la reflexión de que, aun cuando existen muchas formas de acercamiento a las imágenes, a través de las representaciones sociales podemos comprender que un texto o imagen, nos lleva a la interpretación de ideas que han sido plasmadas con determinada intencionalidad, aun cuando no siempre coincide el mensaje principal, así como con los significados y la intencionalidad que se pueden obtener a través del análisis que dotan las miradas teórica y empírica a la vez. Las imágenes adquieren un valor polisémico cuando el artista construye el discurso con recursos (por ejemplo, la metáfora), logrando que la imagen transite de la expresión al contenido y así, connotar más con su obra.

Las representaciones sociales, a través de la teoría, dan a conocer *thematas* o preconcepciones entendidas como verdades absolutas en el colectivo social y estas deben de ser consideradas para el entendimiento de la cultura hegemónica y sus efectos en los individuos en colectivo. Las reflexiones aportadas por Moscovici (1979, en Rodríguez y García, 2007, p. 22) permiten aportar algunas conclusiones:

La primera es que la estructura de una representación se basa en “una cadena inicial de pocos *themata*”, es decir, está basada en conocimientos culturales canónicos que son “presupuestos y asumidos como evidentes en la cultura de un grupo”, pudiendo tomar distintas formas cognitivas (nociones, imágenes o significados ampliamente compartidos que tienen tanto un poder generativo como normativo en la formación de una representación social). Un ejemplo de estos *themata* serían las creencias como las de “el sueño americano”, “todos somos iguales”, “somos lo que comemos”; o bien, definiciones sociales como “el psicoanálisis es una confesión.

La segunda conclusión es que los *themata* “se especifican dentro de ciertos dominios de la realidad y práctica social”, esto es, “que desde esos *themata* las personas refieren y co-refieren creencias y nociones relacionadas con el objeto de la representación social.”

Y la tercera es que además de *themata*, una representación social se estructura a partir de argumentos de tipos clasificatorios, topicales o pragmáticos.

Conclusiones

Es innegable reconocer significados, códigos y símbolos utilizados por grandes artistas para dotar en sus obras una serie de resignificaciones que adquieren las ilustraciones de los artistas mencionados que impregnan en su arte los ideales nacionales de quienes se encontraban en esa época al frente de la educación en México. Las categorías de análisis observadas permiten analizar cada uno de los elementos que componen la portada del primer libro de texto gratuito que, a su vez, representa una obra plástica icónica en el arte contemporáneo de México.

El término arte, abordado por Bourdieu (1995), hace referencia a un campo simbólico en el que la posesión de bienes no materiales es vinculada, generalmente, al prestigio social. Dichos bienes son otorgados mediante agentes que se sitúan dentro y fuera del campo y se legitiman a través de las acciones de los agentes que pertenecen al campo (artistas) a través de sus creaciones (artísticas). De esta forma, estas acciones se materializan a través de la producción de obras artísticas que son valuadas y prestigiadas, de manera real o simbólica.

Las imágenes que componen la obra analizada, aun cuando fueron seleccionadas para cohesionar los principios de nación que buscaba México interiorizar en los individuos (*thematias*), tienen sus propios significados en el trasfondo de las propias representaciones sociales, por ello, resultó interesante el ejercicio de visibilizar cuáles podrían ser los mensajes implícitos que impulsaron a los artistas del siglo XX, contratados por intelectuales de la época, el colocar determinadas imágenes en las portadas que ilustran los libros de texto gratuitos y que sesenta años después, pueden ser analizadas a la luz de distintas teorías, metodologías y puntos de vista con la finalidad de resignificar su aparición.

Las representaciones sociales, entonces, permiten reestructurar algunos preceptos artísticos que cumplen una función primordial en la significación de una cultura que adquiere tintes nacionalistas a partir de ciertos elementos que cumplieron con una función específica, aun cuando el autor de la obra que ilustra el primer libro de texto gratuito en México no necesariamente coincide con los principios que se le buscaban atribuir a dicho recurso didáctico.

Tamaño, proporción color y algunos recursos literarios dan sentido al o los mensajes que se dan a conocer tras el análisis y remontan en primera instancia a la búsqueda de la creación de una nación cohesionada y legitimada justo después de culminar una revolución que apenas dilucidaba los primeros pasos del México republicano, el que tanto añoraban quienes se encontraban en ese momento en el poder y pretendían unificar, a través del simbolismo, un pueblo multicultural que iniciaba su fase de modernización, en cuanto al sector educativo, en la década de los años sesenta.

REFERENCIAS

- Acosta, L. (2008). Arte, literatura y comunicación. Un ejercicio de intertextualidad en la obra de Alberto Gironella. *Razón y Palabra*, (60).
- Alberro, A. (2011). Periodizar el arte contemporáneo. En Alberro, A. (ed.), *¿Qué es arte contemporáneo hoy?* Universidad Pública de Navarra.
- Alejos, E. (2013). La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo. Autores y editoriales de ascendencia española. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 18(59), pp. 1189-1211.
- Alejos, E. (2018). El origen del libro de texto gratuito en México: entre la gratuidad educativa y los desafíos del mundo editorial en los cincuenta. *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, 6(11), pp. 105-124. <https://doi.org/10.29351/rmhe.v0i11.135>
- Arruda, A. (2000). Representaciones sociales y cultura en el pensamiento ambientalista brasileño. En Jodelet, D. & Guerrero, A. *Develando la cultura: estudios en representaciones sociales*. pp. 31-60. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Banchs, M. A. (2001). Jugando con las ideas en torno a las representaciones sociales desde Venezuela. *Fermentum*, 11(30), 11-32.
- Banco de México (s.f.). Benito Juárez García (21 marzo 1806-18 julio 1872). [Mensaje en un blog] *Banco de México* <https://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/benito-juarez-biografia-banco.html>

Representaciones sociales del arte contemporáneo en la ilustración del primer libro de texto gratuito (LTG) de la Secretaría de Educación Pública en México
Revista *Xihmai* XVI (32), 99-126, julio–diciembre 2021

- Banco de México (s.f.). Francisco I. Madero (1873 - 1913). [Mensaje en un blog] *Banco de México* <https://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/francisco-i--madero-biograf.html>
- Banco de México (s.f.). Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811). [Mensaje en un blog] *Banco de México* <https://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/miguel-hidalgo-costilla-biogr.html>
- Banco del Bienestar, Sociedad Nacional de Crédito, Institución de Banca de Desarrollo. (2018). Historia de la bandera de México. [Mensaje en un blog] *Gobierno de México* <https://www.gob.mx/bancodelbienestar/articulos/historia-de-la-bandera-de-mexico?idiom=es>
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Bustos, E. (2000). *La metáfora: ensayos transdisciplinares*. Fondo de Cultura Económica.
- Calvo, I. (2008). *Recursos de apoyo a la manera tradicional de estudiar y enseñar el color para el Diseño*. [Tesis de grado] Universidad de Chile.
http://www.proyectacolor.cl/archivos/memoria_proyectacolor.pdf
- Carmona, D. (2021). Es creada la Comisión Nacional de los Libros de Texto Gratuito, como dependencia de la Secretaría de Educación Pública. [Mensaje en un blog] *Memoria Política de México*.
<http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/2/12021959.html>
- Carrasco, L. (2015). Las representaciones sociales, estudiadas y analizadas, desde la significación. *Revista Digital A&H*, (1).
- Castorina, J. & Barreiro, A. (2006). Las representaciones sociales y su horizonte ideológico. Una relación problemática. *Boletín de Psicología*, (86), pp. 7-25.
- Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito (CONALITEG). (s.f.) Mi libro de primer año. [Página web] *CONALITEG*
<https://historico.conaliteg.gob.mx/H1960PIES002.htm>

Representaciones sociales del arte contemporáneo en la ilustración del primer libro de texto gratuito (LTG) de la Secretaría de Educación Pública en México
Revista *Xihmai* XVI (32), 99-126, julio-diciembre 2021

Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito (CONALITEG). (s.f.) Pintando la Educación. [Página web] *CONALITEG*
https://www.conaliteg.gob.mx/pintando_la_educacion_mostrar.php?id=5

Dewey, J. (1949). *El arte como experiencia*. Paidós.

Giovine, M. A. (2015). Paradojas del arte contemporáneo. *Tópicos del Seminario*, (34), pp. 155-171.

Gómez, C. & López, A. (2014). Las imágenes de los libros de texto y su función en la enseñanza de la Historia. Diseño de un instrumento de análisis. *Enseñanza de las Ciencias Sociales*, (13), pp. 17-29.

Guadarrama, G. (2010). *La ruta de Siqueiros. Etapas de su obra mural*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Guillén, C. (1985) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Editorial Crítica.

Hernández, B. (2019). El libro de texto gratuito. El proyecto cultural más ambicioso de la revolución. *Relatos e Historias en México*, (27).

Ibáñez, T. (1988). *Ideologías de la vida cotidiana*. Sendai.

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En Moscovici, S. (Ed.) *Psicología Social II: Pensamiento y vida social*. pp. 469-494. Paidós.

Jodelet, D. & Guerrero, A. (Eds.). (2000). *Develando la cultura: estudios en representaciones sociales*. UNAM.

Jovchelovitch, S. (1995). Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais [Vivir la vida con los demás: intersubjetividad, espacio público y representaciones sociales]. En Guareschi, P. & Jovchelovitch, S. (eds), *Textos em representações sociais* [Textos en representaciones sociales]. (pp. 63-85). Vozes.

León, M. (2002). Representaciones sociales: actitudes, creencias, comunicación y creencia social. En Morales, J. F. (Coord.) *Psicología Social*. pp. 367-385. Pearson Educación.

Representaciones sociales del arte contemporáneo en la ilustración del primer libro de texto gratuito (LTG) de la Secretaría de Educación Pública en México
Revista *Xihmai* XVI (32), 99-126, julio–diciembre 2021

- Malagón, J. (2014). Intertextualidad, imágenes publicitarias e integración conceptual. En Niño, D. (Ed.) *Ensayos semióticos II. Semiótica e integración conceptual*. pp. 149-184. Universidad de Bogota Jorge Tadeo Lozano.
- Mardones R. (2020, abril 12). *Las Representaciones Sociales-Psicología Social Crítica*. [Video] YouTube
<https://www.youtube.com/watch?v=gQ6C4JxMyIc>
- Materán, A. (2008). Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa. *Geoenseñanza*, 13(2), pp. 243-248.
- Menéndez-Pidal, S. N. (2010). Retórica visual: una herramienta necesaria en la creación e interpretación de productos visuales. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 11(2), pp. 99-116.
- Morris, C. (1963). *Lenguaje y comportamiento*. Longanesi.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemul.
- Rodríguez, T. & García, M. de L. (Coords.). (2007). *Representaciones sociales: teoría e investigación*. Universidad de Guadalajara.
- Romero, A. (2014) Alegorías Contemporáneas. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 8(12), pp. 122-131.
- Romeu, V. (2017) La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte? *Andamios*, 14(34), pp. 13-33.
- Urbina, J. & Ovalles, G. (2018). Teoría de las representaciones sociales. Una aproximación al estado del arte en América Latina. *Psicogente*, 21(40). <https://doi.org/10.17081/psico.21.40.3088>
- Viloria, I. (2016, abril 16). La bóveda de la Capilla Sixtina: cuando la mano de Migue Ángel acarició los cielos. [Mensaje en un blog] *Líneas sobre arte*. <https://lineassobrearte.com/2016/04/16/la-boveda-de-la-capilla-sixtina-cuando-la-mano-de-miguel-angel-acaricio-los-cielos/>



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para **compartir** —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y **adaptar** el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.