



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Práctica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Arcila Yepes, María Alejandra
Ensayo e imagen en *Sociedades americanas en 1828*:
renovación del discurso reflexivo y visualización del pensamiento
Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Práctica, vol. 14, núm. 28, 2023, pp. 86-107
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202314.28.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478174079006>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Ensayo e imagen en *Sociedades americanas en 1828*: renovación del discurso reflexivo y visualización del pensamiento

*Essay and Image in Sociedades americanas in 1828: Reflective Speech
Renewal and Visualization of Thought*

Ensaio e imagem em *Sociedades americanas en 1828*: renovação do
discurso reflexivo e visualização do pensamento

MARÍA ALEJANDRA ARCILA YEPES*
Universidad Eafit, Colombia

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202314.28.05>

Fecha de recepción: 18 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 7 de septiembre de 2022

Fecha de modificación: 14 de septiembre de 2022

RESUMEN

Pese a acercamientos teóricos y críticos a la obra *Sociedades americanas en 1828* de Simón Rodríguez, es necesario profundizar en un análisis que valore la expresión de sus ideas como una forma del ensayo. Importa cómo el pensamiento se manifiesta a partir de imágenes/textos y cómo conjuga una labor intelectual y artística, rasgos que sugieren la concepción de un tipo de ensayo visual que antecede la poesía visual, la concreta y algunos modos de organización del pensamiento. Se busca atender aproximaciones al tema, pensando la obra desde su forma y acudiendo a la teoría del ensayo para apreciar sus características.

PALABRAS CLAVE: Simón Rodríguez, siglo XIX, Latinoamérica, ensayo visual, poesía visual, formas breves, aforismos, organigramas

ABSTRACT

Despite theoretical and critical approaches to Simón Rodríguez *Sociedades americanas in 1828*, to dive into an analysis that values the expression of his ideas as a form of an essay, is necessary. How thought manifests itself through images/texts and how it combines intellectual and artistic work is important. These features suggest the conception of a visual essay which constitutes a predecessor of visual and concrete poetry, and a way of organizing thought. The aim is to use the form as a basis to think about the work and then

*marcil12@eafit.edu.co, Magíster en Hermenéutica Literaria, Universidad EAFIT.

turn to the theory of the essay to appreciate its characteristics.

KEYWORDS: Simón Rodríguez, 19th century, Latin America, visual essay, visual poetry, short forms, aphorisms, mind maps

RESUMO

Apesar das abordagens teóricas e críticas da obra *Sociedades americanas en 1828*, de Simón Rodríguez, é necessário aprofundar uma análise que valorize a expressão de suas ideias como forma de ensaio. É importante aprofundar como o pensamento se manifesta a partir de imagens/textos e como aproxima o trabalho intelectual do artístico, características que sugerem a concepção de um tipo de ensaio visual que antecede a poesia visual, a poesia concreta e alguns modos de organização do pensamento. Este texto procura tratar abordagens sobre este tópico, pensando a obra a partir de sua forma e recorrendo à teoria do ensaio para apreciar suas características.

PALAVRAS-CHAVE: Simón Rodríguez, século XIX, América Latina, ensaio visual, poesia visual, formas curtas, aforismos, mapas mentais

1. Consideraciones iniciales

Sociedades americanas en 1828 puede estudiarse como una forma particular del ensayo. Lo enunciado tiene, como base, propuestas en las que el texto se lee como un conjunto de *aforismos ideológicos* (Camnitzer 25), que se asocian aquí a formas argumentativas breves de carácter ensayístico y propuestas que ven en la obra una traducción en imágenes de proposiciones ensayísticas (Giraldo, *Entre delirio y geometría*). Ahora, valorar estos acercamientos al trabajo de Rodríguez, considerar sus características visuales y ponerlo en conversación con la teoría del ensayo permitirán, en este caso, la presentación de un posible tipo de ensayo visual, es decir, una variante experimental del ejercicio meditativo. Este concepto ha sido usado en relación con la poesía experimental (visual y concreta), el documental cinematográfico y otras formas de comunicación que construyen sentido dando protagonismo a la imagen. En este artículo, con la obra de Rodríguez como motivación, se definirá el concepto desde el género literario al que alude, con atención especial a cómo se da la materialización del pensamiento reflexivo.

Antes de observar y analizar la propuesta del “maestro del Libertador”, es oportuno el informe de algunos datos biográficos del mismo, pues hay allí antecedentes significativos para comprenderla. Dos hechos son, entonces, destacables. El primero es el inicio de su carrera como profesor, con apenas veinte años, cuando el Cabildo de Caracas le permite enseñar en la escuela pública de la ciudad (López). Esta experiencia es determinante, teniendo en cuenta que Rodríguez se conocerá luego como promotor de la educación popular y como precursor de la pedagogía en América Latina. Su obra será el vehículo para insistir en la defensa de los derechos de las mujeres, los niños y los indígenas; para mostrar que la

educación conduce al goce de la ciudadanía, y para liberar intenciones pedagógicas que, a propósito, tienen cabida en géneros con labores ensayísticas. Incluso, desde el punto de vista estilístico, se establece una línea de derivación histórica del ensayo que lo asocia a la pedagogía (como práctica, no como ciencia). Se relacionan allí referentes clásicos (Platón, Séneca, Plutarco) y referentes modernos (géneros didácticos menores del siglo XVIII) (Hernández) que constituyen antecedentes de otras manifestaciones literarias. En Rodríguez, el deseo de orientar el pensamiento y la acción alcanza a *Sociedades americanas*, a las *Reflexiones sobre los defectos que vician la escuela de primeras letras de Caracas y medios de lograr su reforma por un nuevo establecimiento* (“Estado actual de la escuela y nuevo establecimiento de ella”) y a aquel folleto sobre la *Fabricación de pólvora y armas con otras enseñanzas generales*, documento en el que la pólvora es pretexto para hablar sobre la educación del pueblo (López).

El segundo hecho que debe destacarse es el trabajo de Rodríguez en Estados Unidos como cajista de imprenta, entre 1798 y 1801 (García; Camnitzer; Cervantes). Este oficio es definitivo en su historia personal, pues le ofrece un tipo de relación material con la escritura y le ayudará luego a componer los moldes de imprenta de su obra. Así, su vocación docente y su carácter reflexivo, sumados a esta experiencia artesanal, determinarán la calidad de *Sociedades americanas*. Es allí donde emplea los tipos de letras para resaltar palabras y frases que, de acuerdo con Juan David García Bacca, tienen una importancia conceptual, lógica y sentimental en el interior de la página (ix). Es decir, las palabras auxilian la construcción y la comunicación de ideas que aparecen de manera estructurada y coherente, apelando a la razón y a la emoción del hombre en sociedad, pues el fin es motivar el hacer, conducir el comportamiento, modelar un ambiente para la socialización y facilitar que todos entiendan las leyes, los sistemas de gobierno, las virtudes políticas, el comercio, los caminos para la educación, las funciones del clérigo o el uso de la lengua. Con ello, como advierte Rodríguez, se busca hacer menos penosa la vida y, para ampliar este objetivo, el texto es accesible a todo aquel que conoce el lenguaje. Hay menor dificultad en la lectura, gracias, entre otros elementos, a la brevedad de sus partes. Ahora, facilitar la comprensión puede preparar la acción y, para Rodríguez, “la humanidad pide el ensayo” (*Sociedades americanas* 44) (o ensayar), esto es, probar la implementación de lo que es sugerido. Aquí vale apuntar que la apelación al ensayo, si bien no alude al género literario, expone ese llamado a tantear o a experimentar, acciones que se relacionan con el origen de algunas ideas (gracias a la meditación de las opiniones) y con la materialización de estas (búsqueda de la visualización adecuada).

Debe recordarse que el trabajo de Rodríguez como cajista coincide en el tiempo con la aparición de la litografía, en 1796. Este hecho histórico le presenta posibilidades en cuanto a la reproducción de la imagen y a la observación detenida de sus elementos. El autor, interesado en la clara comunicación de sus ideas, medita la forma de la escritura

ensayístico para intentar definir o caracterizar la forma experimental que se ha enunciado. En tal sentido, es relevante recordar que *Sociedades americanas* puede fundar un antecedente del arte conceptual, dada la articulación que hay allí entre pedagogía, política y poesía visual, tríada que refuerza la idea del encuentro entre una actividad mental y un trabajo material (Camnitzer 57-64).

La relación de *Sociedades americanas* con formas que se afilian a la poesía visual pone a la obra como precursora en la composición creativa de texto e imagen y, asimismo, como posible receptora de manifestaciones literarias en las que se cuida la distribución, extensión y dirección del texto para sugerir la construcción de imágenes conocidas, pues en la Antigüedad hay ya ejemplos con Simias de Rodas, Dosíadas, Besantino y Teócrito (Martínez Fernández), quienes ofrecen productos visuales que influenciaron a los romanos, alcanzaron los periodos renacentista y barroco, y perduraron en los siglos XVIII y XIX (Vega). En este último siglo, se destaca un contemporáneo a Rodríguez: el uruguayo Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862), versado en la integración del decir y el mostrar. El autor pone algunos de sus textos a la medida de copas, cruces, relojes de arena, botellas o vasos para orientar o completar el significado, es decir, las palabras se acomodan a las líneas (marcadas o no) de estas figuras. Con estas características, el trabajo de Acuña se diferencia de los caligramas, pues se mantiene la misma dirección tradicional del texto, en línea recta, y se acorta o se alarga según la silueta de base. Lo anterior significa que no se ajusta el texto, por ejemplo, a la verticalidad del cuello de la botella ni a las curvas del pico de la misma. En relación con Rodríguez pueden evidenciarse coincidencias directas en los casos en los que el texto parece construir una figura, sin sacrificar su linealidad y provocando variaciones en la espacialidad, por ejemplo, modificando la distancia entre las partes. Ahora, en Acuña, el contenido procura primero una dimensión literaria y no hay allí intenciones pedagógicas.

Dado el énfasis en el uso meditado del espacio de una superficie de escritura, es ineludible pensar, también, en puntos de encuentro entre *Sociedades americanas* y propuestas posteriores que, a su vez, constituyen un antecedente de la poesía visual. Este es el caso de Stéphane Mallarmé (1842-1898), atendiendo también a la distribución que hace del texto y a la integración de diferentes tipos y tamaños de letras. Vale aquí recordar que una obra como *Un golpe de dados* construye su efecto superando las formas tradicionales y marcando una línea para manifestaciones literarias y artísticas que se enmarcarán, por ejemplo, en el futurismo, con variaciones como *parole in libertà*; en el caligrama, en el que las palabras modelan la figura, o en la poesía concreta, resultado del contacto entre el arte concreto y la poesía visual. En Rodríguez, a partir de las

variaciones en el cuerpo y orden del texto, se conduce a huellas visuales que alientan o, al menos, coinciden con algunas de estas obras posteriores.

Puede decirse que, si bien nunca hay escritura sin un trabajo de montaje o de composición (Salgado), hay en Rodríguez una superación de las características comunes de la misma. El ensayo visual, que se propone aquí desde la observación de las estrategias del autor, podría considerarse como renovación del discurso reflexivo. Particularidades que se han atribuido a la poesía visual como aquella objetualización de las palabras y la cuidada estructuración del contenido se alojan, a su vez, en la obra de Rodríguez (figura 2). Hay en el autor y en la poesía visual una consideración de las posibilidades del soporte material, una vinculación de signos variados y la sugerencia de un trabajo pictórico. Con ello, el lector es ya *un mirón* (Foucault 37), pues el texto, de carácter mixto, le ofrece ya diferentes formas de lectura.

[17]

en la FISONOMIA de los NUEVOS GOBIERNOS ,
 las primeras facciones se ven
 en la REVOLUCION de FRANCIA ,
 i las segundas
 en el JENIO de los DOS HOMBRES
 que , en estos últimos tiempos , han dado
 MOVIMIENTO , a las ideas sociales ,
 en mayor extension de terreno .

NAPOLEON } en Europa	i	{ BOLIVAR en América
Napoleon <i>se encerraba</i> <i>en sí mismo :</i>		Bolívar <i>queria estar en</i> <i>todas partes.</i>
Napoleon <i>queria gobernar al jénero humano :</i>		Bolívar <i>queria que se gobernara por si</i>

i YO
 quiero que aprenda a gobernarse . . .

[este sí que es AMOR PROPIO !!]
 pues todavia quiero mas
 quiero que venga a APRENDER A MI ESCUELA . . .

[ya esto no es nada , porque pasa de raya]

pero puede tomarse un sesgo ,
 sin perder Yo mi lugar
 entre

NAPOLEON	i	BOLÍVAR
----------	---	---------

Figura 2. Rodríguez, Simón. "El texto en el espacio". *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*, p. 17.

Aparte de este camino para abordar la obra, existe una relación, incluso vinculada con lo visual, en la que *Sociedades americanas* emerge como un antecedente de los mapas conceptuales (Giraldo, *Entre delirio y geometría*), lo que recuerda la asociación de esta a tipos de “organigramas mentales que aumentan la velocidad de entender” (Camnitzer 39). Lo señalado considera puntos de encuentro entre la propuesta de Rodríguez y los mapas conceptuales de Joseph Novak, útiles para lo que David Ausubel teorizó bajo el nombre de aprendizaje significativo. El uso de estas herramientas conduce a la visualización del pensamiento, destacando algunos conceptos fundamentales y estableciendo relaciones entre ellos. Las labores de selección (incluye información o conceptos relevantes), de jerarquización (evidencia de un orden o priorización) y de impacto visual (para su recordación) que se observan en los mapas corresponden en alguna medida con las imágenes/textos de Rodríguez (figura 3) e, incluso, pueden asociarse a los posteriores mapas mentales. Estos últimos se desarrollan como derivaciones de los tipos más complejos, en los que el diagrama es más flexible y en donde la unión entre lo que presenta alguna afinidad se da de manera libre o espontánea. Lo más importante, tanto en las formas simples como en las más complejas (más cercanas a Rodríguez, dado el cuidado establecimiento de jerarquías), es que dan cuerpo a aquello que se piensa y favorecen la comprensión de las ideas y la composición de un mensaje limitado que permite, desde su síntesis, la construcción de un sentido más amplio. Estas funciones, que se encuentran con aquella intención pedagógica, se complementan con su utilidad, desde lo visual, para apoyar la permanencia de la idea en el lector (quien recordará las generalidades del cuadro), pues el texto lineal, en el marco de una obra amplia y de temas variados, como *Sociedades americanas*, puede olvidarse con facilidad.

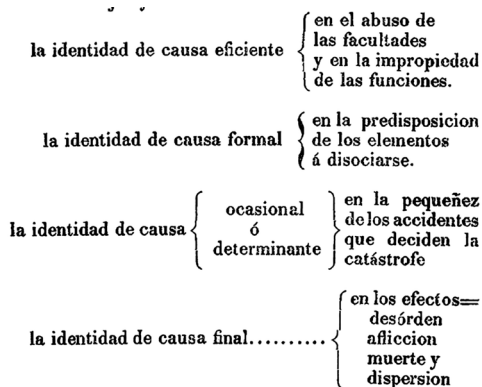


Figura 3. Rodríguez, Simón. “Organización del texto”. *Sociedades americanas en 1828. Luces y virtudes sociales*, p. 24.

El alcance de estas formas de organización de las ideas beneficia el desarrollo de propuestas como los mentefactos, diagramas que, de la mano de los mapas conceptuales y visuales, parecen derivaciones teorizadas, perfeccionamientos o especificaciones del trabajo de Rodríguez. Los mentefactos, también jerárquicos, aportan en la organización y conservación del conocimiento. Lo anterior se logra mediante la distribución espacial de proposiciones principales, de proposiciones secundarias, de proposiciones que se oponen o se excluyen mutuamente y de proposiciones que se corresponden de manera parcial (Zubiría Samper). Esta estructura conduce a un subtipo de mentefacto argumentativo que permite distinguir las opiniones de las razones que las respaldan, de las evidencias que son allí relevantes y de las ideas que se formulan como conclusión. Lo que puede observarse allí es quizá el tratamiento y mayor desarrollo de formas anteriores y, se insiste en esto, la enunciación teórica de propuestas semejantes a la de Rodríguez. Si bien esta última no parece seguir unos lineamientos estrictamente predefinidos, logra la mayor efectividad en cuanto a la identificación y simplificación de las ideas fundamentales, y en cuanto a las relaciones que sugiere entre las mismas. Importa, además, que la definición que Rodríguez da a sinopsis se ajusta bien a lo aludido, pues cree que “es un cuadro en que se ve, de un golpe, la conexión de varias ideas haciendo un pensamiento o varios”. En la sinopsis, la idea general es “proposición compuesta de otras proposiciones tomadas por elementos” (*Sociedades americanas* 219). Parece este un esbozo de definición para la variedad de mapas que se conocerán luego (figura 4).

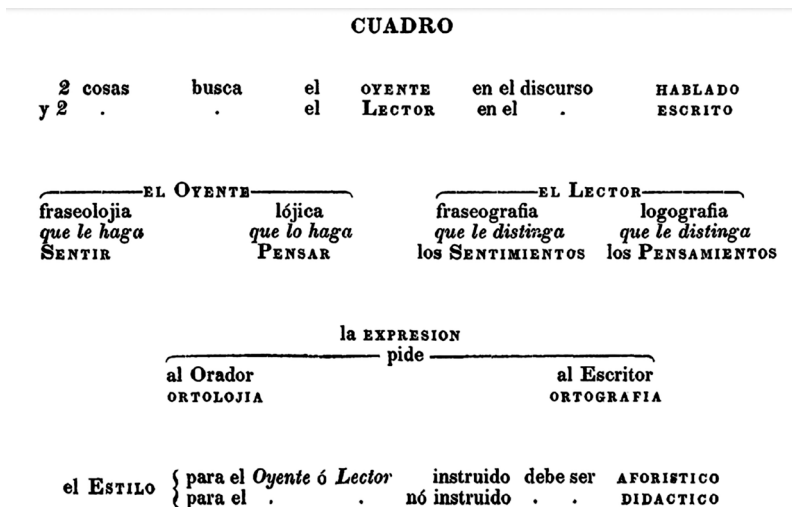


Figura 4. Rodríguez, Simón. “Cuadro”. *Sociedades americanas en 1828*. *Luces y virtudes sociales*, p. 59.

Es preciso también recordar que, con anticipación a las propuestas anotadas, se dio a conocer a finales del siglo XIX el diagrama de Peirce, esquema que puede asociarse también con el trabajo de Rodríguez. Este diagrama, creado por el lógico y matemático Charles Sanders Peirce (1839-1914), se constituye como imagen de las estructuras mentales. El plano incluye un cuadrado dentro de un círculo que, cruzados ambos por el centro, vertical y horizontalmente, dividen el espacio en cuatro cuadrantes que se identifican con los estados mentales. Lo significativo para este caso es que el diagrama y las partes que lo componen son más importantes que las palabras. Lo que hace Peirce es introducir símbolos con funciones diversas para sugerir relaciones distintas entre los elementos. Estos símbolos podrían relacionarse con el uso de corchetes, puntos, comillas, símbolos de operaciones matemáticas y guiones o líneas en Rodríguez para evitar la repetición, agrupar, ordenar o separar las partes. Estas herramientas evitan, pues, el uso de palabras de las que puede prescindirse y aportan en la construcción del sentido. Se incluyen aquí algunos ejemplos en los que se destaca la agrupación de palabras centradas o alineadas a derecha o izquierda, unidas al uso de puntos suspensivos o de guiones que superan la medida correcta de su uso (en cuanto a la corrección gramatical) (figuras 5, 6, 7 y 8). No importa aquí lo correcto, como conjunto de normas que orientan la escritura de una lengua determinada, para que el mensaje sea comprendido por el lector, sino lo preciso o lo adecuado, de acuerdo con los objetivos de quien escribe. En este caso, lo incorrecto puede orientar mejor. Violar la norma será, entonces, intencional y se deriva de aquel programa latinoamericano del que hacen parte Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, Juan García del Río y otros intelectuales interesados en la creación de nuevas normas para el español de la América Libre.

-
dígase
cosas—en lugar de—facultades

dígase	querer pretender mandar hacer adquirir poseer ó apropiarse	}	en lugar de—ejercer
--------	--	---	---------------------

Figura 5. Rodríguez, Simón. "Corchetes". *Sociedades americanas en 1828. Luces y virtudes sociales*, p. 13.

Frente al desarrollo visual de estos diagramas cabe pensar finalmente un encuentro con las posteriores labores de escritura digital que permiten hoy la construcción de textos por medio de esquemas prefigurados que sugieren palabras y estructuraciones distintas. Estos *cuadros* aparecen como generadores de poemas o textos breves que coinciden en su presentación con mapas que ensayan la disposición de las ideas (figura 9), una integración del orden predispuesto con lo creativo y lo aleatorio. Importa en estos casos cómo los cuadros, con los fragmentos literarios de base que generalmente incluyen, no se leen únicamente desde categorías literarias, porque, entre otras cosas, las formas de lectura varían gracias a las posibilidades que ofrece el medio que participa en la creación, siendo este quizás un ejemplo de la llamada literatura posautónoma (Ludmer), gracias a la superación de recursos tradicionales y a la innovación en el cruce de estos. Las palabras y frases resultan como objetos que son requeridos en una u otra parte del espacio predefinido (virtual, en este caso). Entonces, las palabras (cosas), la distribución posible y las categorías de orden y jerarquía adquieren protagonismo en la ejecución del poema.

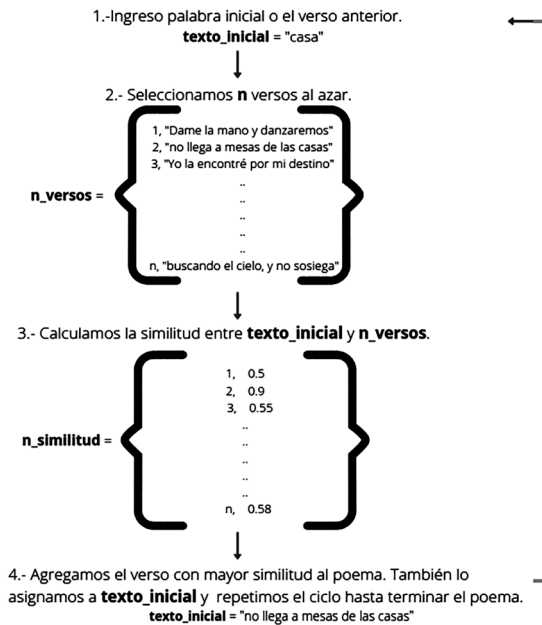


Figura 9. Durán, Benjamín. "Generador de poemas". *Generador de poemas usando Word Embedding, basado en la poesía de Gabriela Mistral.*

En los esquemas aludidos es común encontrar una figura que delimita el espacio de trabajo, a la manera de las copas y las botellas en Acuña, y con esto se orienta el proceso de

ejecución. Como en Rodríguez, la forma y el contenido se piensan de la mano y, así, se destaca el camino de la obra hacia su posible realización final, otorgando valor a las consideraciones que acompañan el nacimiento de un proyecto (pensar el cómo del hacer) y acentuando, aunque no sea siempre visible para el lector, la relevancia del boceto o borrador, dado que, tanto en los generadores de poemas como en Rodríguez, es posible la reelaboración o reescritura: ensayar el *cuadro* hasta lograr el resultado deseado. Todo esto recuerda la incursión de la meditación en el proceso de trabajo, cualidad que termina siendo destacada por Camnitzer (*Didáctica de la liberación*) al asociar *Sociedades americanas* al conceptualismo venidero, pues hay allí un interés anticipado por las ideas que van a representarse, por las formas, por la disposición de todos los elementos en juego e, incluso, por sus efectos, dada la intención pedagógica que domina. Es tan relevante el camino que este mismo puede constituirse como obra. Así en Rodríguez, la obra es celebración del proceso, pues la acción de trabajo va desde 1828 hasta 1842, sin contar algunos textos que son complementarios (Mondragón) y, además, celebración de lo inacabado, pues la obra no se desarrolla en su totalidad.

Además de pensar la obra de Rodríguez como antecedente de algunas manifestaciones artísticas y de diferentes formas de visualización y organización del conocimiento, deben reconocerse familiaridades con propuestas anteriores, en las que también se exploran caminos en cuanto a la distribución espacial de lo escrito. Dado el interés de este artículo, se propone una relación con los *Ensayos* de Michel de Montaigne, acentuando que es este un texto entre textos que beneficia una distribución particular de las palabras. Aquí podría ser de utilidad rastrear los manuscritos originales para observar cómo la introducción de citas y notas, más allá de sugerir una conversación con autores clásicos, propicia la fractura de la linealidad y el protagonismo del espacio (antes vacío) para la inclusión de algunas ideas. No obstante, las ediciones impresas y digitales que se conocen de los ensayos llevan también a observar variaciones de este tipo con la intención de diferenciar las voces que aparecen.

Lo anterior encuentra relación con Rodríguez, dado el resultado fragmentario del texto, es decir, las ideas se construyen a partir de la reunión de palabras y proposiciones de distintas categorías. En Montaigne, la variación en la distribución del texto es producto del encuentro entre la voz del autor con otras voces e, incluso, supera el espacio de la página para abarcar el espacio que se habita, pues muchas de estas voces aparecen también grabadas en las vigas de su biblioteca. En Rodríguez, por su parte, si bien se reconoce la participación de voces ajenas (*Sociedades americanas* 6), la variación en la distribución es producto de la priorización de algunas de las ideas planteadas. Ahora, la escritura fragmentaria que se observa permite una correspondencia con otras formas de escritura, y será aquí abordada desde la asociación del trabajo de Rodríguez con las formas argumentativas breves.

A partir de lo anterior, no es quizá gratuito pensar que el movimiento del texto en el espacio de la página, que termina por auxiliar otras formas de expresión, corresponde con el que el autor tiene en el espacio que lo rodea, pues las ideas son producto de la meditación en movimiento. La labor intelectual de Rodríguez se desarrolla de la mano de sus hábitos y estos, vale la pena señalarlo, son los hábitos del ensayista: caminar y viajar. En el autor, el movimiento del cuerpo propicia el movimiento de la mente. El filósofo, como el ensayista, medita en el tránsito. Al respecto, dice Rafael Mondragón: “Hay filósofos que escriben de pie y filósofos que escriben sentados. Hay filósofos que, en lugar de escribir, conversan. Otros filósofos guardan silencio, y construyen su filosofía bailando o gruñendo. Pero hay filósofos que caminan. Simón Rodríguez pertenece a esta última genealogía, y en ello es hermano de Mahatma Gandhi, Diógenes el Cínico, H. D. Thoreau y Friedrich Nietzsche” (“Hacia una edición” 7). A la lista de Mondragón debe sumarse a Michel de Montaigne, quien aprovecha el vagar del cuerpo, en sus caminatas y viajes, para la divagación mental.

Para ampliar esta valoración de las características visuales de *Sociedades americanas*, se propone un camino para subrayar su intención artística o, al menos, la vinculación de rasgos artísticos. Más que observar, por ejemplo, que las palabras constituyen o construyen imágenes, importa que la forma es agrupación estratégica y creativa de las ideas y que, quizá como un subproducto accidental (Camnitzer 60), es también una expresión estética de las mismas. Es evidente que los *cuadros* de *Sociedades americanas* insinúan un trato con lo pictórico. Sugerir que se pinta el pensamiento (y no puede negarse aquí el encuentro con aquel “me pinto a mí mismo”) y elegir los *cuadros* resultantes para comunicarlo es reconocer el efecto y atractivo de la imagen. “Luego, el arte de escribir necesita del arte de pintar” (Rodríguez, *Sociedades americanas* 223) (figura 10).

Observarán también... los jóvenes... que el arte de escribir se divide en 2 partes

- 1.º Pintar las palabras con signos que representen la boca (de esta se ha tratado ya)
- 2.º Pintar los pensamientos bajo la forma en que se conciben... (en la estructura de estas páginas se ve el ejemplo).

En el modo de pintar consiste la expresión, y por la expresión se distinguen los estilos.

No se han de ensartar las ideas en un renglón, como las perlas de un collar—porque todas no son unas.

El que lee debe ver en el papel { los signos de las cosas y las divisiones del pensamiento

Sin esto no lee bien.

Ahorrar papel es ahorrar expresión; y el lector, en lugar de despertar la atención por la variedad de tonos y de tiempos, se adormece por la monotonía y por el isocronismo.

Figura 10. Rodríguez, Simón. “El arte de escribir”. *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros. 4ª parte. Luces y virtudes sociales. Primer cuaderno*, p. 18.

En ese marco, imágenes/textos como la comparación entre monarquía y república, cuadro que Rodríguez incluye en el “Extracto sucinto de mi obra sobre la Educación republicana”, obra complementaria a *Sociedades americanas* (figura 11), sugieren una meditación a propósito de la forma, en donde el resultado supera el interés por la notificación de información. Se ha encontrado la imagen justa y, tal parece, hay un intento por pensar el producto en relación con el arte; incluso, Rodríguez advierte que estas sociedades americanas a las que se dirige deben comprender que en el camino de la independencia a la libertad hay un espacio que necesita de este. Además, “no se generaliza sino lo que se extiende con arte para que llegue sin excepción a todos los individuos de un cuerpo” (179). Así, anotar que “en la monarquía, las costumbres reposan sobre la autoridad”, y que “en la república, la autoridad reposa sobre las costumbres”; no es lo mismo a pintar esa diferencia. Hay mayor probabilidad de recordación al distribuir las palabras en las figuras y al señalar lo esencial (la relación entre monarquía, república y autoridad). Las intenciones pedagógicas y artísticas actúan, pues, de manera simultánea.

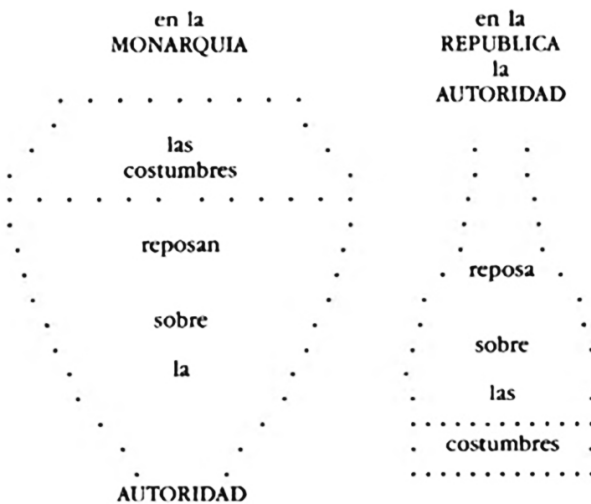


Figura 11. Rodríguez, Simón. “Monarquía y república”. *Sociedades americanas*, p. 283.

3. Ensayo, imagen y formas breves en *Sociedades americanas*

La alusión a una posible intención artística en Rodríguez no puede limitarse a señalar los recursos visuales a los que acude, por lo que, al establecer la sugerida relación con el ensayo, esta consideración podría ampliarse. Así, se propone valorar el tipo de

proposiciones que aparecen en la obra y la contribución que desde su forma hacen al trabajo visual de la misma.

De acuerdo con Efrén Giraldo, las expresiones estéticas que resultan del trabajo de Rodríguez constituyen la traducción en imágenes de proposiciones ensayísticas (*Entre delirio y geometría*), lo que invita, en primera instancia, a la consideración de una conexión entre *Sociedades americanas* y un género tan experimental como la obra. En este sentido, debe recordarse que Montaigne denominó *ensayo* a un tipo de escritura en la que la presentación de las ideas sobre un tema está sujeta al carácter, a las experiencias, a los intereses y al estilo personal del autor, lo que motiva la integración de recursos diversos y la negación de clasificaciones o estructuras predefinidas. Con esto, se asocian al ensayo formas en las que predominan intenciones valorativas y propositivas que se expresan desde las diversas posibilidades creativas del autor. En Rodríguez, lo aludido acontece de manera novedosa, pues, como se ha anotado, se aprovechan los recursos materiales de la obra como vehículo para el trato con las ideas, las cuales giran en relación con el tema de la constitución de la sociedad americana. Los asuntos del libro recuerdan también que, en palabras de Pedro Aullón, el ensayo “posee ... la muy libre posibilidad de tratar acerca de todo aquello susceptible de ser tomado por objeto conveniente o interesante de la reflexión” (17). Ahora, para el tratamiento de los temas, el ensayo acude a conexiones lógicas o retóricas y, aunque puede usar estructuras de organización conocidas, prefiere la experimentación. En este sentido, la idea de María Elena Arenas, asociada a la búsqueda de “ese tipo *particular* de persuasión” (Arenas Cruz 44) en el ensayo, podría sugerir que, más allá de buscar la adhesión a un punto de vista, el interés radica en seducir o en atraer por medio de distintos recursos. De hecho, la renovación del discurso reflexivo, a partir de la intensificación de las formas, es un resultado de aquel deseo de experimentación.

El ensayo se ajusta, entonces, a aquella perspectiva de la integración entre ciencia y arte, apelando a Lukács, quien afirma que “De la ciencia, lo que nos afecta son los contenidos [y], en arte, las formas”. De ahí su conocida idea: “... la ciencia nos ofrece hechos y sus relaciones; el arte, por su parte, las almas y los destinos” (Lukács 227). En Rodríguez, de acuerdo con esta aproximación, los contenidos corresponden con conceptos y proposiciones ensayísticas que son traducidas de manera material. Lo anterior lleva a la integración de unos rasgos artísticos que hacen de la obra un experimento del lenguaje, idea que recuerda la independencia del ensayo como forma nueva y propia (226), esto es, el reconocimiento de sus múltiples posibilidades, a partir de lo que Juan Ritvo refiere como lo *intraducible*, aquello que, sin definir, caracteriza (“El ensayo y la crítica de la modernidad”). El ensayo es así exposición con puesta en escena. Se dice con imágenes y, así, se va al arte.

Es significativo pensar que las proposiciones ensayísticas se traducen en imágenes o que estas amparan el texto que, en solitario, las precedía. La imagen es con el texto. Pese a ello, es recurrente la referencia a la imagen insistiendo en la separación de sus partes. Sin embargo, el cruce de estas permitiría pensar a *Sociedades americanas* como un conjunto de objetos estéticos heterogéneos. Esta idea puede encontrar respaldo en estudios de la literatura y de la teoría de la imagen, y se acude aquí a Áron Kibédi Varga y William J. T Mitchell para desarrollarla. El primero, describiendo el caligrama, aborda la fusión entre textos e imágenes. Y, desde la poesía visual, expone la relación entre el espacio y las palabras, siendo estas últimas una unidad que corresponde con la fusión aludida. Visto desde esta perspectiva, los objetos que se describen como textos con imágenes (o viceversa), podrían abordarse, en términos de Mitchell, como imágenes/textos (o viceversa). De hecho, de acuerdo con este último, debe entenderse que los textos incorporan ya la visualidad en cuanto son escritos o impresos (79-102). Siempre que hay texto hay imagen. Ahora, esto se aprovecha en mayor medida en los ensayos de Rodríguez, pues hay allí una intención por explorar y ampliar las posibilidades del texto en su espacio. En *Sociedades americanas* la palabra en la página constituye, pues, un objeto estético complejo, dado que el texto es imagen, no solo porque el texto nunca es solo texto, sino porque allí compone figuras alternativas y desarrolla expresiones que se destacan por su forma.

La unidad de las imágenes/textos de *Sociedades americanas* puede, además, explicarse a partir de la cercanía que estas tienen con formas argumentativas breves (aforismos, máximas, proverbios, escolios, notas, refranes o entradas de diario), pues en estas el contenido y la forma presentan una relación de dependencia. Esta distribución y limitación espacial de las palabras y los signos en la obra, también aludida como un conjunto de *aforismos ideológicos* (Camnitzer 25), terminan por enaltecer el carácter fragmentario de la escritura y vinculan, como se ha dicho, la noticia del pensamiento con la forma que surge (figura 12). En palabras de Nancy Urosa, Rodríguez se adelanta al concepto de *comunicación sintética* (223). Allí, los valores plásticos añaden sentido y resemantizan el lenguaje verbal. De esta manera, el producto del ejercicio intelectual se piensa como objeto material y, de la mano, se atribuye una voluntad de estilo, idea fundamental para pensar esta propuesta como ensayo, dado que se complementa la finalidad artística a la que se le da protagonismo (Arenas Cruz 54). Asimismo, la denominación de *aforismos ideológicos* motiva el estudio de las formas argumentativas breves como formas del ensayo, reforzando la idea de su eficacia, pues, recuerda Giraldo, “la economía de medios y la intensidad son sus principios” (*Cartas a una joven ensayista* 97). Lo aforístico, desde sus dimensiones, expone sin agotar el tema tratado. Lo ideológico, inscrito en lo anterior, actúa como un destello de la

inteligencia del autor, quien intenta cuestionar lo que es ya aceptado o lo que corresponde con estereotipos y lugares comunes. Así, el ensayo, continúa Giraldo, pretende convencer con poco, y pone el mostrar sobre el decir. Y esto puede darse desde formas mínimas. Aforismos y ensayos se cruzan, luego, en su brevedad, en su definición, en su tono personal, en sus giros y en su carácter filosófico, características que James Geary atribuye a los primeros y que describen, a su vez, a los últimos (10-26).

**la Política *Internacional*, es como
la Política *Interpersonal*
porque
los *Gobiernos* tienen su *jenio* como las *Personas***

Figura 12. Rodríguez, Simón. "Forma breve". *Sociedades americanas en 1828. Luces y virtudes sociales*, p. 72.

Lo anterior resuena en las palabras de un estudioso del aforismo, Javier Recas, para quien deleitar, persuadir o conmover no surgen con obligación desde la abundancia, sino, con mayor regularidad, desde la simplicidad y la brevedad. Recuerda que "la elocuencia continuada causa bostezo" (Bacon ctd. en Recas 13) y, desde allí, reconoce la disposición del aforismo para orientar la acción gracias a lo preciso de sus determinaciones. Aquella *comunicación sintética* logra destacar lo relevante, y mantiene su alianza con el ensayo desde su intención persuasiva, derivada del modo expositivo y argumentativo que predomina. Ahora, dicha intención busca su objetivo a partir de esa forma que lo constituye, una disposición paratáctica que se entrega al uso de asociaciones, imágenes y metáforas (De Obaldía 3). Y aquí cobra sentido que la argumentación se sitúe entre lo literario y lo no literario (Arenas Cruz 43-62), donde lo primero no depende de su temática ni de su finalidad ideológica, sino de su tratamiento estilístico y del uso de recursos lingüísticos con pretensión estética (Hernández 152). Asimismo, en el aforismo, "la forma ..., como en un poema, lo es todo, la sustancia misma de su ser. Su agudeza, su elocuencia, su hondura están en ella" (Recas 18).

En las formas breves que componen la obra de Rodríguez es importante reconocer cómo la economía del lenguaje, su *minimalismo formal*, concepto que Giraldo toma de la plástica para abordar la limitación a lo esencial, pone en alerta la atención a los detalles y logra "hacer hablar al vacío" (*Cartas a una joven ensayista* 105). El minimalismo de la forma potencializa el efecto y el sentido:

El aforismo es reflexión en su puro esqueleto, es un apunte del natural, un esbozo con vocación de inmediatez, un chasquido de luminosidad, es concisión, que no síntesis, brevedad, que no pequeñez. No es fragmento de nada, aunque haya tendencia a calificarlo de literatura fragmentaria. A pesar de su laconismo, es, antes bien, un mundo en sí mismo con unidad de sentido, un círculo cerrado, aunque no por ello deje de ser, necesariamente, complementario y parcial. (Recas 21)

Por lo anterior, las formas breves requieren la participación del lector. Esta prosa fragmentaria, que rompe la forma tradicional, y esta concentración gráfica del pensamiento convocan un estado de vigilancia. En este sentido, resulta útil acudir al concepto de *acción perceptiva*, acuñado por Claudio Perna, para recordar que hay un tipo de actividad visual y mental que supera el ejercicio convencional de lectura. Allí, “el lector-receptor será ... partícipe y protagonista de su aventura conceptual” (ctd. por Urosa Salazar 222). En *Sociedades americanas*, aun cuando la metodología intenta facilitar la comprensión y la retención de lo comunicado, no hay intercambio de ideas sin el trabajo del lector, quién deberá familiarizarse con las palabras, signos, formas de énfasis y demás recursos para apropiarse de la propuesta. “El conocimiento de las palabras es obligación del que escribe como del que lee” (Rodríguez 155).

4. Conclusión. Una definición para ensayo visual

Hasta este punto se ha expuesto a *Sociedades americanas* como una obra de tipo ensayístico que vincula ciencia, arte y estética. En esta medida, se ha dicho, importa cómo las ideas encuentran una forma de expresión y, dado el caso específico, cómo esa expresión se da como objeto heterogéneo (imagen/texto). Lo anterior ha tomado ideas de la teoría del ensayo, pues esta reconoce la relevancia de la forma y las posibilidades del género en cuanto a su manifestación creativa, y ha fijado encuentros con las formas breves de tipo argumentativo. Ahora, teniendo en cuenta el objetivo de este artículo, se busca definir un tipo de ensayo que parece poder describirse desde aquello que se ha destacado en Rodríguez.

El ensayo visual es un tipo experimental de ensayo en el que el aprovechamiento e intensificación de las posibilidades de los recursos materiales asiste la comunicación de las ideas. Con ello, se auxilia la renovación del discurso reflexivo, subrayando en él la integración de una labor intelectual y artística en la que los esfuerzos se orientan hacia formas alternativas de la visualización del pensamiento. Este concepto, a partir de la obra de Rodríguez, se aplica a labores en las que la exploración de la forma determina la comprensión de las valoraciones y propuestas del autor. Con esto, dada la sugerencia de

imágenes y el juego entre los signos, no hay sustitución de lo verbal; más bien, el ensayo constituye un objeto en donde lo que se dice depende de lo que se muestra (y del cómo se muestra). Los elementos que constituyen los *cuadros* del libro hacen, pues, parte de un todo. Dicha fusión, como en la descripción de Kibédi-Varga sobre el caligrama, implica una relación de dependencia (117). Además, se recuerda, aunque el texto es siempre imagen, existe la intención de crear objetos complejos que intensifican dicha relación. Ahora, lo anterior lleva a la pregunta por lo que implica, entonces, la creación y lectura de estas imágenes/textos. La pregunta apela al cómo se piensan las relaciones entre los diferentes elementos de un cuadro. Esto es importante porque desarrolla una de las características del ensayo visual, esto es, su definición como un objeto que demanda procesos de pensamiento en los que es fundamental, por ejemplo, la consideración de la distribución del texto en el espacio, de los signos asociados, de los énfasis sugeridos o de la fragmentariedad que se observa. Significa que el autor y el lector del ensayo visual reparan con mayor cuidado en la selección y uso de elementos que componen el espacio, superando los requerimientos de la lectura lineal tradicional.

Hasta aquí se ha sugerido una definición de ensayo visual que considera fundamental la participación del texto. Sin embargo, dado el carácter experimental del género, puede pensarse en ejercicios valorativos y propositivos que releguen lo verbal. Esta posibilidad puede abordarse, más allá de la teoría del ensayo, que reconoce las variadas posibilidades del género, desde los estudios de la argumentación visual. A partir de este campo, apenas desarrollado de manera teórica en el siglo XX y abordado luego como argumentación multimodal en el presente siglo, se cree que las imágenes pueden ser usadas para realizar actos de habla que constituyen partes de un argumento. Es decir, la imagen propone premisas y conclusiones no verbales (Groarke 229-241). Aceptar lo anterior puede llevar a la comprensión de propuestas artísticas que sugieren desde las líneas, los colores, los signos y las figuras. Aquí, la imagen afirma, ocupa el lugar de una idea que pudo expresarse mediante el texto o es fragmento del mundo que se ha transformado a la medida del autor o del artista. Con ello podría pensarse que hay expresión e, incluso, toma de posición, circunstancia en la que el contexto de aparición de la imagen y, de nuevo, las tareas interpretativas del espectador serían determinantes. Esto último se lograría, además, con la mirada atenta en los elementos más relevantes del cuadro, lo que llevaría a su posible traducción en palabras, a la activación de la sensación de placer (o displacer) o a la participación protagónica de algunos sentidos.

Aun así, algunos autores precisan estas afirmaciones, reconociendo que las imágenes desempeñan un papel esencial en los argumentos visuales, pero que la argumentación exige el uso del lenguaje. Es decir, los medios no verbales no pueden reemplazar

completamente a los verbales (Eemeren *et al.*). Atendiendo a lo dicho, en el argumento visual, las imágenes juegan un papel primordial, pero vinculado al texto, que cumple una función complementaria o aporta en la construcción de una argumentación compleja, en la que todos los elementos que componen lo visible aspiran a un nivel de importancia.

En los *cuadros* de Rodríguez es claro que, si bien las imágenes resultantes son protagonistas, no podrían darse sin las palabras. Así, la definición de ensayo visual que se propone desde su obra sugiere que la acentuación de los recursos materiales trabaja de la mano del texto, que es también objeto, para comunicar el contenido intelectual. El producto de la labor meditativa es manifestación de unas características visuales que destacan (subrayan), ordenan (jerarquizan) y cautivan (llaman la atención). Ahora, desde campos de estudio como la aludida argumentación multimodal, la exploración del tema está aún en camino y, en definitiva, puede ampliar las ideas que aquí se han enunciado.

Bibliografía

- Arenas Cruz, María Elena. “El ensayo como clase de textos del género argumentativo: un ejemplo de Ortega y Gasset”. *El ensayo como género literario*, editado por Vicente Cervera *et al.*, Universidad de Murcia, 2005, pp. 43-62.
- Aullón de Haro, Pedro. “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros”. *El ensayo como género literario*, editado por Vicente Cervera *et al.*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 13-24.
- Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Casa Editorial HUM, 2008.
- Cervantes, Freja. “Estudio preliminar. El retorno americano”. *Sociedades Americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*, UAM-Iztapalapa, 2018, pp. IX-XIX.
- De Obaldía, Claire. *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford University Press Inc., 1995.
- Durán, Benjamín. “Generador de poemas usando Word Embedding, basado en la poesía de Gabriela Mistral”. *Benja Durán*, 29 de marzo de 2020, <http://benjad.github.io/2020/03/29/generador-poemas-mistral/>.
- Eemeren, Frans H. van *et al.* *The Study of Argumentation*. Irvington, 1984.
- Acuña de Figueroa, Francisco. *Caligramas de Francisco Acuña de Figueroa*. Biblioteca digital de autores uruguayos, <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/43111>.

- Foucault, Michel. *Esto no es una pipa: ensayo sobre Magritte*. Traducido por Joaquín Jordá y Francisco Monge, Anagrama, 1993.
- García Bacca, Juan David. “Prólogo”. *Sociedades Americanas*, editado por Oscar Rodríguez Ortiz, Biblioteca de Ayacucho, 1990, pp. IX-XLIII.
- Geary, James. *El mundo en una frase. Breve historia del aforismo*. Traducido por EdiDe, S.L., Ediciones Ceac, 2007.
- Giraldo, Efrén. *Cartas a una joven ensayista*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2017.
- Giraldo, Efrén. *Entre delirio y geometría. Un ensayo sobre el arte y la narración*. Universidad de Antioquia, 2013.
- Groarke, Leo. “Five Theses on Toulmin and Visual Argument”. *Pondering on Problems of Argumentation*, editado por Frans H. van Eemeren, Springer, 2009, pp. 229-241.
- Hernández, Belén. “El ensayo como ficción y pensamiento”. *El ensayo como género literario*, editado por Vicente Cervera *et al.*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 143-178.
- Kibédi-Varga, Áron. “Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen”. *Literatura y Pintura*, editado por Antonio Monegal, Arco Libros, 2000, pp. 109-138.
- López, Alberto. “Simón Rodríguez, el gran educador de América y mentor de Simón Bolívar”. *El País*, 28 de octubre 2018, https://elpais.com/internacional/2018/10/28/america/1540732409_091457.html.
- Ludmer, Josefina. “Literaturas posautónomas”. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y cultural*, núm. 17, 2007, pp. 1-6.
- Lukács, Georg. “‘Sobre la esencia y la forma del ensayo’. Una carta a Leo Popper (1910)”. *Anuario de Letras Modernas*, traducido por Ernesto Cota, Pamela Flandes, Carla García, Vanessa Tapia y Lorena Vázquez, vol. 13, 2005-2006, pp. 225-242.
- Martínez Fernández, Ángel. “Consideraciones generales sobre la poesía visual en la antigua Grecia”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 6 y 7, 1987-1988, pp. 239-257.
- Mitchell, William J. Thomas. “Más allá de la comparación: Imagen, texto y método”. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, traducido por Yaiza Hernández, Akal, 2009, pp. 79-102.
- Mondragón, Rafael. “Hacia una edición crítica de *Sociedades americanas en 1828* de Simón Rodríguez: claves para la reconstrucción de un proyecto editorial”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 21, núm. 75, 2016, pp. 113-137.

- Mondragón, Rafael. "El sueño de Simón Rodríguez sigue vigente". *Jacobin América Latina*, 28 de octubre de 2020, <https://jacobinlat.com/2020/10/28/el-sueno-de-simon-rodriguez-sigue-vigente/>.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. Traducido por Juan G. de Luaces, Ediciones Orbis, 1968.
- Recas, Javier. *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo*. Biblioteca Nueva, 2014.
- Ritvo, Juan. "El ensayo y la crítica de la modernidad - Primer encuentro (Juan Ritvo)". *Youtube*, subido por Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 08 de julio de 2020, https://www.youtube.com/watch?v=exdfAuz_EQE.
- Rodríguez, Simón. "Extracto sucinto de mi obra sobre la Educación republicana". *El Neo-Granadino*, núm. 39, 40 y 42, 1849.
- Rodríguez, Simón. "Estado actual de la escuela y nuevo establecimiento de ella". *Obras Completas*, Universidad Experimental Simón Rodríguez, Dirección de Publicaciones y Comunicación, 2016.
- Rodríguez, Simón. *Sociedades Americanas*. Editado por Oscar Rodríguez Ortiz, Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Rodríguez, Simón. *Sociedades Americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros. 4ª parte. Luces y virtudes sociales. Primer cuaderno*, UAM-Iztapalapa, 2018.
- Rodríguez, Simón. *Sociedades Americanas en 1828. Luces y virtudes sociales*, UAM-Iztapalapa, 2018.
- Rodríguez, Simón. *Sociedades Americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*, UAM-Iztapalapa, 2018
- Salgado, María. "La poesía visual no es visual. El artificio poético del siglo xx a partir del problema de la poesía visual". *Dossier Hispanic Issues Online*, núm. 21, 2018, pp. 45-73, <https://hdl.handle.net/11299/201379>.
- Urosa Salazar, Nancy. "Simón Rodríguez y la capacidad transformadora del arte social". *Tiempo y espacio*, vol. 25, núm. 63, 2015, pp. 211-230, <https://bit.ly/3xY4E6C>.
- Vega, Gustavo. "Sobre los orígenes de la creación poético visual y su permanencia en la historia". *Revista de Investigación Multimedia (RIM)*, núm. 1, 2006, pp. 50-58.
- Zubiría Samper, Miguel de. *Pedagogías del siglo XXI. Mentefactos I. El arte de pensar para enseñar y de enseñar para pensar*. Fundación Alberto Merani, 1998.