

MÁQUINAS DE LA MEMORIA

Emblemática y Semiótica

MEMORY MACHINES: EMBLEMATICS AND SEMIOTICS

María del Carmen Fernández Galán Montemayor
Universidad Autónoma de Zacatecas
ORCID: 0000-0002-6926-6080

ABSTRACT • The relationship between word and image has been researched from different theoretical perspectives. The emblem, as a hybrid textual type, has been approached from the perspectives of iconography and epigraphy in the analysis of the variety of genres derived from the triplex model, like the heavily codified languages of mute emblems and baroque hieroglyphs. The rhetorical procedures and traditions involved in the production and reception of these symbolic machines utilize the *exemplum* and the allegory, going through the *progymnasmata*, as the main strategies in the connection of iconic and verbal representations.

The purpose of this work is to describe the emblem from a semiotic point of view and explore the relationship between emblematics and the theatres of artificial memory as categories that allow the explanation of the complex interdependence between the visual and the verbal in its mnemotechnical function, where the effectiveness of the repertoire of symbol is built in museums of the imaginary. This takes the visual grammars of semiotics as well as the anthropology of writing as a starting point to propose a generative model of reading.

KEYWORDS: Emblematics; Semiotics; Symbolism; Hieroglyph; Memory.

RESUMEN • La relación entre palabra e imagen ha sido estudiada desde distintas perspectivas teóricas. En el caso del emblema, como tipo textual híbrido, se ha abordado desde la iconografía y la epigrafía en el análisis de la variedad de géneros derivados del modelo *triplex*, como los lenguajes altamente codificados de los emblemas mudos y los jeroglíficos barrocos. Los procedimientos retóricos y tradiciones implicados en la producción y recepción de estas máquinas simbólicas tienen como principales estrategias el *exemplum* y la alegoría pasando por los *progymnasmata*, en la conexión de representaciones icónicas y verbales.

El propósito de este trabajo es caracterizar el emblema desde el punto de vista semiótico y explorar la relación entre la emblemática y los teatros de la memoria artificial como categorías que permiten explicar la compleja interdependencia de lo visual y lo verbal en su función mnemotécnica donde la eficacia de los repertorios de símbolos se erige en museos del imaginario. Lo anterior a partir de las gramáticas visuales de la semiótica y de la antropología de la escritura para proponer un modelo generativo de lectura.

PALABRAS CLAVES: Emblemática; Semiótica; Jeroglífico; Memoria.

LAS DIFUSAS FRONTERAS DEL GÉNERO EMBLEMÁTICO

Las formas de escritura se revolucionan a partir de la imprenta dando paso a nuevas relaciones entre la imagen y el texto en interdependencia de sistemas de escritura fonéticos y pictográficos. Los distintos géneros del emblema y el jeroglífico que crearon gramáticas verbo-visuales pueden ser la base para entender las transformaciones en la organización de los saberes que antes se transmitían de forma oral, puesto que con la imprenta se pasa del predominio del oído al de la vista.

Los géneros del emblema y sus contornos han sido descritos por Fernando R. de la Flor quien los divide en cinco clases de composiciones: el emblema, la empresa, la divisa, el enigma y el jeroglífico (1995: 52); géneros donde coexisten códigos lingüísticos y visuales, a excepción de *liber mutus* y emblemas silentes resultado de una hipercodificación que presupone un lector entrenado. En tanto a su génesis, el emblema tiene un origen medieval y heráldico, por un lado, y hermético cabalístico por otro, por la recepción de los jeroglíficos en las obras de Colonna y Horapolo. Una de las rutas del género está asociada al sistema egipcio de escritura, que a su vez fue la pauta para la creación de un repertorio de símbolos que durante el Renacimiento se unieron con la tradición clásica y originaron tipo textuales híbridos.

Paralelo al surgimiento del emblema se fueron desarrollando las técnicas o artes de la memoria artificial donde también «blasones, cifras, xilografía, medallas, jeroglíficos, emblemas, sellos, pegmas, talismanes, empresas, alegorías, enigmas, cánones musicales, diagramas místicos» (R. de la Flor, 1995: 133-134) funcionan como composiciones de lugar. Los teatros del saber y los tesauros entrañan la reorganización del conocimiento en listas: diccionarios y enciclopedias como redes de lugares en movimiento. La circularidad de la memoria y el modo de lectura en los paratextos trasformaron no solamente los mitos en su reescritura, sino que produjeron mecanismos generativos y retóricas mnemotécnicas que se proyectaron del mismo modo en las combinatorias de una poesía que se volvió figural.

El papel del espectador se torna crucial para desplegar los textos interactivos resultado de las máquinas retóricas, el concepto de libro cambia y surge la metáfora del libro mundo, como dice Baltazar Gracián: «son las voces lo que las hojas al árbol, y los conceptos el fruto» (Cantarino y Blanco, 2005: 69). En la retórica, la persuasión busca adentrarse en los *locus* de la memoria, en la disposición del discurso y entonces «predicar es arborizar», como en el árbol de la ciencia iluminado de Llull que se torna rizoma en la postmodernidad.

Si yo fuera un libro, sería poroso y tendría agujeros. Sus habituales coordenadas, como interior y exterior, quedarían liberadas. La gravedad y la antigravedad se convertirían en factores de mi ser-libro. Propondría al lector que leyera en todas las dimensiones, y esperaría que no olvidara inspirar profundamente y que dejara que las palabras circularan de su cabeza a sus pies, echando raíces en su cuerpo (Eliasson, 2013: 11).

Las estructuras y los programas iconográficos de la estética barroca están conectados con las estructuras verbo-visuales de la emblemática, cuyo pensamiento oblicuo y sincrético hoy se denomina neobarroco. Considerado una especie de gramática universal, el emblema permeó desde el sermón barroco hasta la arquitectura (Pérez Martínez, 1995: 272), lo que junto con los teatros de la memoria, demuestra que son paradigmas de textos y discursos. El siguiente es un intento de pensar la estructura del emblema como sistema generativo.

PERSPECTIVAS SEMIÓTICAS EN TORNO AL EMBLEMA

Los estudios sobre emblemas en la tradición hispana tienen principalmente dos vertientes: filología e iconografía; puesto que ha sido interés de historiadores del arte, politólogos, crítica literaria que se han especializado en los emblemas aplicados, por lo que existen una gran cantidad de estudios de influencias, enfoques contextuales y pocos acercamientos teóricos (F. Galán: 148 y ss).

A pesar de que los propios tratadistas sentaron las bases del género emblemático, son casi nulos los estudios comparados sobre estas preceptivas. Sin embargo, existen aproximaciones teóricas posteriores que emplean herramientas de otras disciplinas (como la hermenéutica, la iconología y la semiótica) para explicar el mecanismo de esos textos. Esta última se toma para la delimitación conceptual,¹ y para establecer las fronteras entre el jeroglífico y el emblema que son el origen del género.

Herón Pérez Martínez hace una definición del emblema como una verdad de perogrullo en un esquema tripartito empleando los conceptos de Fyfe, Hjelmslev y Peirce, así como la teoría del discurso (Pérez 2002: 32); Mauricio Beuchot emplea la noción iconicidad de Peirce para revelar el mecanismo de la analogía que opera en el emblema (Beuchot, 2002: 362); José Pascual Buxó caracteriza el emblema a partir de lo que Benveniste llamó «relación de interpretancia» entre sistemas semióticos (2002: 61), y desde la triple articulación semántica del arte de Panofsky (2002: 36). Víctor Mínguez propone un esquema triádico, y a diferencia de los anteriores, se interesa más por los emblemas hispánicos y novohispanos, es decir, por los modos de apropiación y circulación del género (Mínguez, 2002: 314); Fernando Rodríguez de la Flor identifica los subgéneros del emblema para definirlo como un lenguaje mixto ligado a las técnicas de memoria artificial, como un género interactivo o máquina moral que concede importancia al aspecto psicológico, es decir, a la recepción guiada del lector. En una metáfora visual triangular pone en el vértice al lema (1995: 326) y a la palabra como anclaje o vigilante del sentido de la *res picta* junto con la *narratio philosophica*.

A diferencia de los teóricos mencionados, sólo Pascual Buxó, y en especial, Rodríguez de la Flor, después de recorrer las tradiciones que convergen en el emblema para diferenciarlas, se circunscriben a la caracterización de la emblemática hispana a partir de sus propios tratadistas. Tanto Pérez Martínez como Beuchot hacen énfasis en la analogicidad como lógica argumentativa del sueño medieval de conocer la verdad por revelación, el primero para equiparar el discurso emblemático al paremiológico y el segundo para mostrar el mestizaje entre lenguaje y visualidad, la conjunción de semióticas donde existe un vaivén entre implicar y explicar: «Al ser limítrofes entre lenguaje y visualidad, los emblemas son una especie de espejo que retrata la palabra y el ser, la semiótica y la metafísica» (Beuchot, 2002: 362).

Examinando el emblema desde su estructura, Mínguez afirma, de acuerdo a los propios libros de emblemas, que éste consta de tres elementos (imagen, lema y letra), lo que Pérez Martínez equipara al triángulo semiótico de Odgen y Richards (diseñado para complementar el modelo de signo de Saussure integrando el referente que siempre es variable). No obstante, resulta difícil igualar la *pictura* con el significante (*symbol*), el lema con el significado (*reference*) y la letra con el referente (*referent*), porque, aunque Pérez Martínez hace énfasis en el doble proceso semiótico del emblema, la dialéctica entre el callar y el decir entre imagen y texto, el triángulo semiótico resulta limitado para describir dicha estructura, ya que

1. Los autores abordados son esencialmente del último tercio del siglo XX y del XXI.

ese triángulo es parte de un debate de un modelo de signo y no de textos, y en el emblema cada código tiene su propio significado y referente. Del mismo modo, cuando Beuchot presenta al emblema como una conjunción de semióticas, un hipertexto o multimedia *avant la lettre*, en síntesis, una semiótica doble (Beuchot, 2002: 362), no esclarece el género de la emblemática que describe, ni la relación de interdependencia entre sistemas verbo-visuales, ni el funcionamiento de semióticas connotativas.

Pascual Buxó representa la estructura del emblema *triplex* como un proceso semiótico de carácter sincrético en que se hallan vinculados una imagen visual, un mote y un epigrama. Desde esta perspectiva, el mote valida la relación nomológica (o sistema de correspondencias) sustentado en el emblema que utiliza fábulas mitológicas como ejemplaridad moral, es decir, que el mote toma a cargo la función metalingüística. La lectura de Pascual Buxó a partir de semióticas monoplanares y biplanares esclarece el mecanismo de la connotación, aspecto que clarifica la lectura textual, sólo habría que sumar una reflexión sobre la relación entre signo y sistemas de escritura, y el hecho de que los lenguajes visuales o icónicos tienen un plano de expresión y uno del contenido, y que funcionan por convención. Cabe resaltar que la función del mote más que metalingüística es indexical, porque no se refiere a la propia expresión sino a otro sistema (Grupo μ).

Después de esta revisión parto de los siguientes supuestos para un intento de caracterización del emblema en términos semióticos:

1. La explicación de la estructura a partir de los tratadistas y textos canónicos para integrar la reflexión sobre la evolución del género y entender las relaciones entre sistemas y tradiciones. Para ello es fundamental la distinción entre libros de emblemas y emblemas aplicados.
2. En los géneros o subgéneros de la emblemática se observan cambios en la manifestación sustancial y en sus soportes, por lo que hay una historia del libro, otra de las festividades efímeras y de la arquitectura, que condicionan formas de recepción distintas de la emblemática, baste comparar la emblemática de España y la virreinal.
3. Los dispositivos teóricos pertinentes para el análisis de este tipo textual pueden ser fuente de debate más que de esclarecimiento. Una perspectiva semiótica que no tome en cuenta la sociología de los géneros, puede suscitar debates en torno a los límites de interpretación de este tipo de textos (¿abiertos o cerrados?) que requieren cada vez rutas hermenéuticas más extensas para su lectura. Este debate, no obstante, pudiera dar pauta para reflexionar sobre el control del sentido en los discursos con tendencia a la masificación.
4. Dada la cercanía del género con las artes de la memoria, con la poesía y la pintura, incluyo otras aproximaciones teóricas junto con la retórica de la imagen, como la mitocrítica o hermenéutica simbólica, las tecnologías de la palabra y la antropología de la escritura.

Siguiendo la sociología de los géneros literarios y la evolución de la emblemática en cuanto su origen y destino, hay un punto de confluencia en las *Hieroglyphicas* como repertorio simbólico y escritura híbrida, con una de las variantes de emblema denominada jeroglífico, y que aparece en las poéticas de Díaz Rengifo y de Caramuel, y en los tratados de pintura de Palomino de Castro y Velasco, por ejemplo.

Este principio de la conexión del jeroglífico y el emblema, conlleva que el primer paso es la caracterización del sistema de escritura egipcio, para lo que, a su vez, se debe tener en consideración:

- a) La función mnemotécnica de todo sistema de escritura, así como su soporte material.
- b) Que las visiones evolucionistas sobre la historia de la escritura pueden conducir a equívocos sobre sus funciones comunicativas y sobre su supuesto carácter decorativo.
- c) Las variedades y transformaciones dentro del mismo sistema de escritura que dieron pauta a formas simplificadas (hierática, demótico, copto) con otros usos y destinatarios.
- d) Los intentos exegéticos y la recepción de los jeroglíficos en Occidente, que conducen a muy diferentes acepciones del término «jeroglífico».

La semiótica no sólo sirve para explorar los lenguajes en general, y los sistemas verbo-visuales en particular, como el emblema, aquella: «máquina moral capaz de prever ciertas condiciones psicológicas en que se va a desarrollar la recepción» (R. de la Flor, 1995: 47), sino para repensar el Barroco como arte de crisis, como estructura en movimiento.² En *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Hjelmslev³ estableció los principios, conceptos y métodos para una teoría del lenguaje, válida para toda lengua o lenguaje y todo tiempo. A partir de esta glosemática se puede dar cuenta de la superposición de semióticas que lleva consigo el emblema como tipo textual altamente codificado y del sistema de escritura egipcio como forma de representación visual con carácter fonético.

Las transformaciones de la relación entre iconicidad y el fonetismo dentro de los sistemas de escritura implican una trasposición de las lenguas habladas que modifican los mecanismos mnemotécnicos (con ello la organización del pensamiento). En el caso del emblema, el paso a la interpretación simbólica de un sistema de escritura sujeto a nuevas reglas de codificación produjo una inversión de la jerarquía semiótica en la articulación de sistemas verbo-visuales.

Todo lenguaje se construye sobre un código que genera un número determinado de mensajes; el código cumple una función ordenadora al limitar la entropía implícita en todo sistema de información.⁴ Cada mensaje generado denota un significado y a la vez integra un sentido como connotación.

Cada lengua establece sus propios límites dentro de la «masa de pensamiento» amorfa, destaca diversos factores de la misma en diversas ordenaciones, coloca el centro de gravedad en lugares diferentes y les concede diferente grado de énfasis. Es como un mismo puñado de arena con el que se formasen dibujos diferentes, o como las nubes del cielo que de un instante a otro cambian de forma a los ojos de Hamlet. Igual que la misma arena puede colocarse en moldes diferentes y la misma nube adoptar cada vez una forma nueva, así también el mismo sentido se conforma o estructura de modo diferente en diferentes lenguas. (Hjelmslev, 1984: 79)

Hjelmslev sintetiza el funcionamiento de todo lenguaje partiendo de su expresión y contenido y de la articulación de semióticas connotativas o metasemióticas. Una misma forma puede servir como soporte de lenguajes diversos en la medida que recorta (conforma) sustancias diferentes: un círculo puede ser un anillo o una plaza de toros. Si en la lengua

2. El enfoque semiótico textual se interesa en el funcionamiento social y en elaborar una posible tipología de las culturas vistas como sistemas de sistemas jerárquicos. La propuesta de Iuri Lotman y la Escuela de Tartu dentro de un marco semiótico, es un intento por explicar los mecanismos que regulan los cambios socioculturales. Lotman es de los primeros semióticos preocupados por la estructura en movimiento (1999).

3. En el contexto del influjo estructuralista, al parecer Hjelmslev fue el único lingüista que en su teoría reservó un puesto a la escritura.

4. «El código viene a ser un sistema de posibilidades superpuesto a la igualdad de probabilidades del sistema en su origen, para facilitar su dominio comunicativo» (Eco, 1999: 54).

hablada el plano de la expresión corresponde a la fonética (sustancia como sonido) y a la fonología (forma como sistema), el cambio de canal que supone la escritura obliga una revisión en la noción de pictograma y su convencionalidad para elucidar la apropiación del jeroglífico como símbolo al destituirle (por razones históricas que complicaron la exégesis de este sistema de escritura) el carácter fonético y pictográfico.

Dentro de la antropología de la escritura se ha integrado el concepto de *mitograma* para descifrar signos que se calificaron como decorativos o pictografía, y que contienen en realidad aspectos que definen prácticas culturales y visiones de mundo. El ejemplo empleado por Cardona muestra que, lo que pudiera interpretarse como algo meramente decorativo, cumple una importante función fáctica: tras la imagen de solidaridad «vientres mezclados, cocodrilo mezclados» del sistema de medida basado en pesas de los akan en Ghana, subyace un significado simbólico, «la comida que entra en dos bocas termina en un mismo vientre», así todos los miembros del clan deben poder disponer de los bienes, que son de todos (1999: 36).

Retomando la hipótesis de Pedro Germano sobre la permanencia de un sustrato mítico en la transmisión de los jeroglíficos al mundo hispano: «[...] the phenomenon of hieroglyphics in the European Renaissance was in fact triggered by a process of transmission of authentic ideas and grammatological functions of the Egipcian writing» (2014: 29), la noción de mitograma permite explicar el mecanismo del emblema atendiendo la conformación mnemotécnica del sistema de escritura cuando se da el cambio de soporte físico.

La escritura⁵ jeroglífica como lenguaje se podría caracterizar en un esquema de plano de expresión y de contenido que sume los signos empleados y permita observar su carácter fonético y «errónea» interpretación, es decir, el hecho de que históricamente se perdió la clave de lectura, y sin acceso al plano de la expresión se multiplicaron las lecturas cuando se dio otro sentido a esos signos [fig. 1].

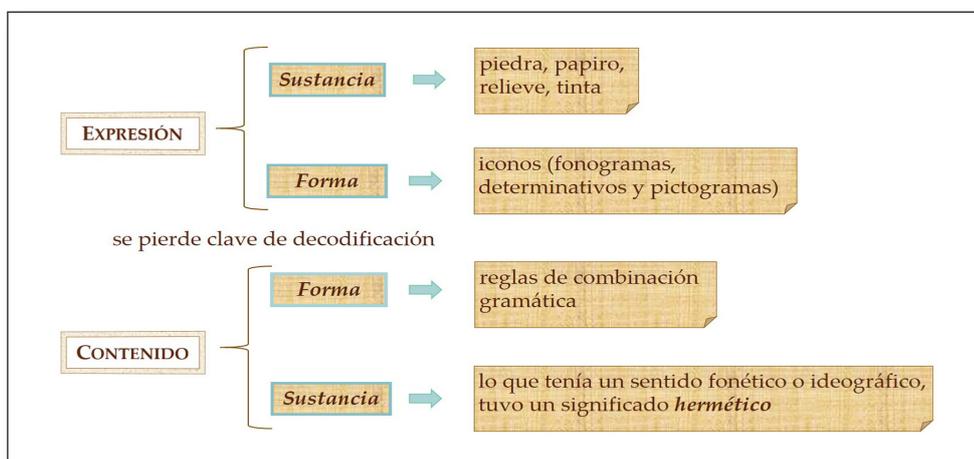


Fig. 1. Diagrama de la transformación del sistema semiótico (elaboración propia).

5. «Con la palabra escritura usaremos los varios términos que tienen la misma raíz, escribiente, escritor (el que escribe), escrito (lo relativo a la escritura), inscripción (lo enunciado por escrito) e inscripción (en el sentido epigráfico corriente), términos todos ya más o menos usuales en algunas de las varias disciplinas interesadas en la escritura» (Cardona, 1999: 33).

Lo que ocurrió con la emblemática y la revolución de la imprenta fue que una semiótica funcionó como plano de la expresión de otra semiótica y resultó un sistema sobre otro sistema, esto es, una semiótica connotativa que tiene como plano de la expresión otra semiótica [fig. 2].

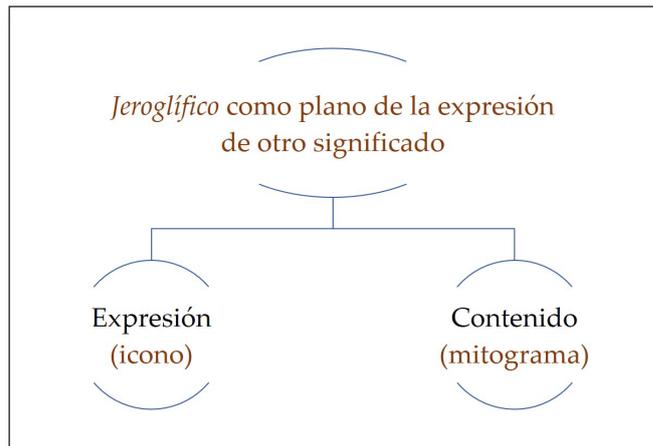


Fig. 2. Mecanismo de la semiótica connotativa (elaboración propia).

El emblema *triplex* comprende la simultaneidad de varios sistemas, cada uno con mecanismos de connotación a su vez, y cambios en la sustancia de la expresión, como dice Bolzoni: «la imprenta hace visible el saber» (2007: 156). En el siguiente diagrama se muestran los distintos sistemas que confluyen, cada uno con su plano de expresión y contenido, en un emblema *triplex* [fig. 3].

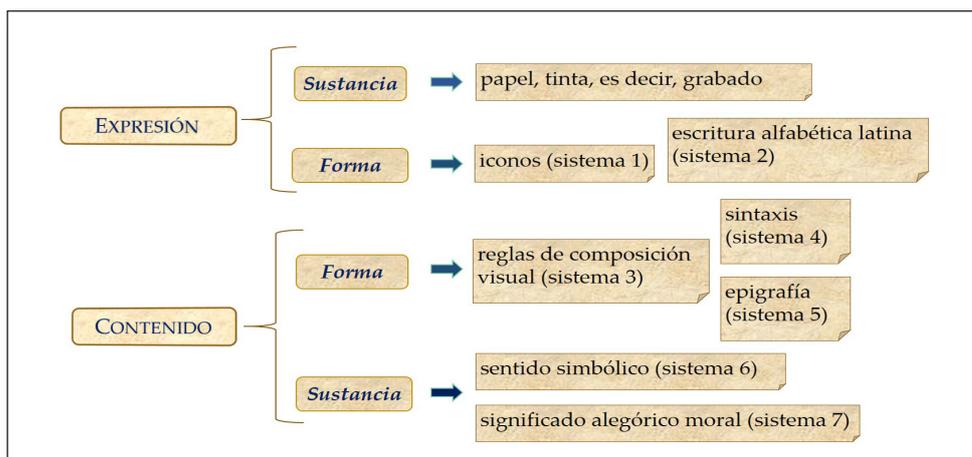


Fig. 3. Modelo semiótico de la estructura del emblema *triplex* (elaboración propia).

En esta red de significación secundaria o connotativa los anclajes referenciales están sujetos a procedimientos retóricos que combinan los *progymnasmata* y la écfrasis, junto con la epigrafía y la intertextualidad de los mitos que se fusionan. Como género interactivo exige al lector varios aparatos exegéticos: los de historia del texto lingüístico, la historia de la imagen (R. de la Flor, 1995: 46), el conocimiento de la poética y de la retórica. La enciclopedia del lector le permite ir de un texto a otro, del grafolecto a la imagen. El anclaje del sentido no está solo en la dialéctica de los dos sistemas, sino en el paratexto y en los hipertextos que establecen las jerarquías de lectura y el modo de procesamiento de la información.

MÁQUINAS DE LA MEMORIA ARTIFICIAL Y MUSEOS DEL IMAGINARIO

Las correspondencias entre la emblemática y los tratados de la memoria han sido poco estudiadas, siendo el emblema y la empresa «fenómenos que nunca han sido observados desde el punto de vista de la memoria, a la que claramente pertenecen» (Yates 2005: 148), por lo que varias obras de emblemática podrían interpretarse desde las tradiciones mnemotécnicas, de ahí la hipótesis de que *Hypnerotomachia Poliphili* y sus misteriosas imágenes provengan de alfabetos visuales (147); este libro se ha asociado también a los orígenes de la emblemática donde la imprenta juega un rol esencial.

La grafósfera fue una revolución que posibilitó la transcripción figurativa de los saberes. Al transformarse los regímenes de la imagen (Debray, 1994: 178-179) hay una significación intelectual de los cuadros y listados: lo que eran antes catálogos de navíos, genealogías (Ong, 1996: 122) se tornan en índices, enciclopedias, tesauros y jardines en un vértigo de listas que caracterizan al Renacimiento y al Barroco. Los diccionarios cambian su posición y composición, el libro mundo tiene un orden aleatorio y de consulta por separado. El lector puede localizar el conocimiento en los teatros de la memoria o ejercitar el ingenio matemático en los poemas laberinto.

La condición de las palabras en un texto es muy distinta al discurso hablado, la escritura establece un lenguaje libre de contextos y autónomo (Ong, 1996: 81). Por otra parte, cuando el texto invade el espacio figural se repite la hibridez que es la base de muchos sistemas de escritura. La significación de lo horizontal y lo vertical, los procedimientos de lectura modifican los marcos cognitivos. Los paratextos como umbrales a este concepto de libro son un jardín de los senderos que se bifurca, la posición del observador está en contaste movimiento alternando la relación sujeto-objeto base de la ciencia.

Olafur Eliasson propone dar la vuelta al punto de vista cuando concibe su obra para que los espectadores se vuelvan proyectores, esto es, la pantalla en sujeto y los objetos en espectadores (60). El arte se concibe como un sistema experimental, la escritura se torna líquida en los regímenes virtuales que cambian el soporte del libro.

La sociedad se ve y se trata como una red, en vez de una estructura (menos aún como una totalidad sólida): se percibe y se trata como una matriz de conexiones y desconexiones aleatorias y de un número esencialmente finito de permutaciones posibles (Bauman, 2007: 9).

El árbol de Porfirio (c. siglo III) fue una de las primeras representaciones que estableció las jerarquías de las cualidades del pensamiento y la realidad sensible. El árbol de la ciencia

de Lull es una alegoría que se propone reordenar los saberes igual que el Teatro de Gullio Camillo, estenografías donde la letra pasa a ser icono en un doble código: «En cuanto a los lugares se refiere, porque hay también una memoria compuesta de imágenes; imágenes que, depositadas en estos ubículos, actúan como emblemas condensadores de sentidos que se desean recordar» (De la Flor, 1995: 117). Los *loci* como estancias mentales son la base de un tipo de razonamiento escolástico que procede por arborescencias y ramificaciones como los *stemma* del saber jurídico. Estos alfabetos mnemotécnicos que antes fueran códigos cifrados, son la base de los sistemas por ventanas de las computadoras. Las arborizaciones como organización mental son el origen del pensamiento rizomático que recupera esta lectura independiente y fractal donde la parte contiene al todo.

Las conexiones entre arte y ciencia recuperan su territorio en aquellas teorías del caos y la incertidumbre que dan origen a una poesía postpoética, llamada ciberpoesía y holopoesía expandida (Fernández Mallo 2009: 28), que combina imagen y/o forma en medios mixtos en un cosmos digital, pastiche, ahí el poema es laboratorio, spam y hasta basura informativa: «Lo que realmente diferencia la ciencia y la poesía no son los mecanismos internos, sino el marco epistemológico y de referencia sobre el que actúa cada cual» (119). El criterio será siempre mnemotécnico por lo que hay que elegir lo que se quiere recordar. Ante el problema de cómo organizar todo el conocimiento al que hoy tenemos acceso la lista vuelve a tomar su valor, pues es aquello que deja obtener información sin tener que recuperar otros fragmentos. Puede ser secuencial como lo fueron las listas de papel, y no secuencial, gracias a *links* en la web.

En el ámbito científico los procedimientos de validación y el concepto de verdad están ligados a la utilidad. En los siglos barrocos e ilustrados se trataba de lo medible y clasificable en un universo mecanicista (Foucault, 2016: 19), lo que hoy se denomina sociedades del discurso, y que antes fueran las comunidades científicas o tertulias, formas de intercambiabilidad y ritualización han vuelto al principio de rarefacción y comunicación secreta. La arqueología del saber establece un orden de los discursos a través del *index* y copyright como figuras de apropiación y control de los saberes.

La conexión entre los teatros míticos, los de la memoria, los árboles del conocimiento con las antropologías del cerebro y las neurociencias descubren estos archivos o redes exocerebrales (Bartra, 2007: 185), prótesis y extensiones de nuestro cuerpo que en algunos casos pueden remplazar la función para la que fueron diseñados. Sería interesante una comparación de los umbrales y paratextos de los *Emblemata* con los nuevos formatos de las bibliotecas virtuales en que circulan con las funciones que tenían antes a modo de aparatos pedagógicos y espejos de príncipes.

La eficacia de las narrativas verbo-visuales queda patente en aquella forma sintética e híbrida de la posmodernidad llamada «meme», como estrategia irónica, intertextualidad y ejemplaridad en un mundo digital con vasos comunicantes y anclajes referenciales de los escenarios postmodernos y neobarrocos. Software y hardware son la memoria explícita e implícita. En las redes culturales como forma de sociabilidad se reescriben y negocian los símbolos que construyen rizomas que no tienen memoria organizativa (Deleuze y Guattari, 2014), la relación texto e imagen transforma sus jerarquías, el conocimiento es un mapa discontinuo.

A partir de la caracterización del emblema desde el punto de vista semiótico se puede establecer un punto de partida para la explicación de las actuales pedagogías de la imagen que surgen en la revolución digital, donde los usuarios o navegantes de la web pueden perderse en los anclajes y bifurcaciones de las escrituras logográficas y alfabéticas de un

universo de información. Un trabajo transdisciplinario es fundamental para comprender el funcionamiento y las posibilidades de los nuevos lenguajes recuperando las experiencias del Renacimiento, el Barroco y la Ilustración en sus afanes universalizantes. En ese sentido los teatros de la memoria y la emblemática pueden ser principios ordenadores del discurso y un mapa para orientarse en la constelación Gutenberg. Máquinas de lectura, artefactos de la memoria o fórmulas de escritura... son la base para planear y comprender el procesamiento de los textos y el modo en que se construye el conocimiento [fig. 4].

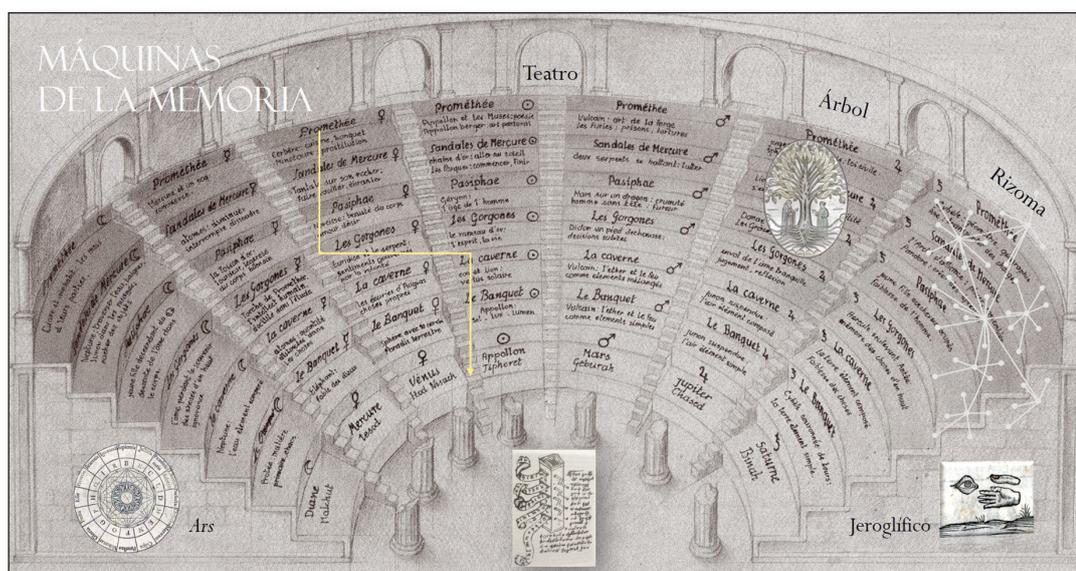


Fig. 4. Máquinas de la memoria, collage (elaboración propia).

BIBLIOGRAFÍA

- Cantarino, E. y Blanco E. [2005]. *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Madrid, Cátedra.
- Bartra, R. [2007]. *Antropología del cerebro. La conciencia y otros sistemas simbólicos*, México, FCE.
- Bauman, Z. [2007]. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Carmen Corral tr., México, TusQuets-Conaculta.
- Beuchot M. [2002]. «Emblema, símbolo, y analogía-iconicidad», en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo, *Las dimensiones del arte emblemático*, México, El Colegio de Michoacán, 357-364.
- Bolzoni, L. [2007]. *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*, Giovanna Gabriele y Ma. de las Nieves Muiz trads., Madrid, Cátedra.
- Cardona, G. R. [1999]. *Antropología de la escritura*, Alberto Bixio tr., Barcelona, Gedisa.
- Debray, R. [1994]. *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en occidente*, Ramón Hervás tr., Barcelona, Paidós.
- Deleuze G. y Guattari, F. [2014]. *Rizoma*, José Pérez Vázquez tr., México, Fontamara.
- Eco, U. [1999]. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Francisco Serra Cantarel tr., Barcelona, Lumen.

- Eliasson, O. [2013]. *Leer es respirar, es devenir*, México, Gustavo Gili.
- F. Galán, C. [2013]. «Los umbrales del libro: estudios de emblemática» en Noé Héctor Esquivel Estrada (comp.), *Pensamiento novohispano 14*, Universidad Autónoma del Estado de México, 141-154. URL: <<http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/40394/Pensamiento%20Novohispano%2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 21-10-19
- Fernández Mallo, A. [2009]. *Pospoesía*, Barcelona, Anagrama.
- Foucault, M. [2016]. *El orden del discurso*, Alberto González Troyano tr., Barcelona, TusQuets.
- Germano Leal, P. [2014]. «On the origins of Spanish hieroglyphs» en *IMAGO. Revista de emblemática y cultura visual* no. 6, pp. 27-38. DOI: <<https://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/article/view/4234>> 17-03-2020
- Grupo μ . [2010]. *Tratado del signo visual: Para una retórica de la imagen*, Manuel Talens Carmona tr., Madrid: Cátedra.
- Hjemslev, L. [1984]. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, José Luis Díaz de Liaño tr., Madrid, Gredos.
- Lotman, I. [1999]. *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Gedisa, Barcelona.
- Minguez, V. [2002]. «1747:1808. Agonía emblemática. El ocaso de la cultura simbólica en la fiesta novohispana» en Bárbara Skinfill Nogal y Herón Pérez Martínez (eds), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, México, El Colegio de Michoacán, 303-316.
- Ong, W. [1996]. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Angélica Sherp tr., México, FCE.
- Pascual Buxó, J. [2002]. *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, México, UNAM.
- Pérez Martínez, H. [1995]. *En pos del signo. Introducción a la semiótica*. México, El Colegio de Michoacán.
- Pérez Martínez, H. [2002]. «La investigación emblemática» en Bárbara Skinfill Nogal y Pérez Martínez (eds), *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, México, El Colegio de Michoacán, 29-36.
- Pérez Martínez, H. [2002]. «De la teoría emblemática de Piccinelli a la teoría contemporánea del discurso» en Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo, *Las dimensiones del arte emblemático*, México, El Colegio de Michoacán, 373-380.
- Rodríguez de la Flor [1995]. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid. Alianza.
- Yates, F. A. [2005]. *El arte de la memoria*, Ignacio Gómez Liaño tr., Siruela, Madrid.

