

La intertextualidad entre lengua y artes en la enseñanza de idiomas

*The intertextuality between language and arts
in the teaching of languages*

Dimitrinka G. Níkleva

Universidad de Granada
España

ONOMÁZEIN 27 (junio de 2013): 107-120



Dimitrinka G. Níkleva: Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Granada.

Correo electrónico: nikleva@ugr.es / c/ Halcón, 24, 6º K, 18014, Granada, España

Fecha de recepción: septiembre de 2012

Fecha de aceptación: marzo de 2013

Resumen

Esta investigación parte de la observación de distintas relaciones de intertextualidad e intermedialidad entre lengua y artes, entre lenguaje y cultura, en general, que requieren una interpretación intersistémica, o sea, el uso de múltiples códigos semióticos en la interpretación de un mensaje. De ahí, ha surgido la necesidad de hacer una revisión crítica de los conceptos *intertextualidad* y *competencia textual*, además de *texto* e *intertexto*, para replantear las dimensiones de la competencia textual, enmarcándola en una competencia semiológica. Formulamos una propuesta de definición propia de los términos *competencia textual* e *intertextualidad* y elaboramos una tipología de la intertextualidad, basada en estudios previos. Observamos estos conceptos en su relación en-

tre lengua y artes (pintura, cine, música, etc.) y planteamos su mayor aprovechamiento en la enseñanza/aprendizaje de idiomas. Incluimos el concepto de *culturemas* como unidades simbólicas de comunicación cultural que corresponden a una lengua o un ámbito cultural y deberían formar parte de la competencia comunicativa de los hablantes de lenguas extranjeras. Pretendemos concienciar sobre la multiplicidad de códigos semióticos que interactúan en la interpretación de un mensaje y, por tanto, sobre la necesidad de programar su enseñanza en el ámbito de lenguas extranjeras. Aumentar el grado de intertextualidad conocida por los alumnos de lenguas extranjeras significa aumentar su competencia semiológica, enriquecer su competencia socio-cultural y mejorar su interlengua e intercultural.

Palabras clave: intertextualidad; competencia textual; competencia semiológica; relación lengua-artes; enseñanza de lenguas extranjeras.

Abstract

This study starts from the observation of different relations of intertextuality and intermediality between language and arts, between language and culture in general, which require an intersystemic interpretation, that is to say, the use of multiple semiotic codes in the interpretation of a message. Regarding this last point, the necessity of making a critical revision of the concepts of intertextuality and textual competence arose, as well as of text and intertext, in order to redefine the dimensions of textual competence, framing it into a semiological competence. A proposal for a proper definition of the terms textual competence and intertextuality is formulated, and we elaborate a typology of intertextuality, based on previous studies. These concepts are observed in their relation between language and

arts (painting, film, music, etc.), and their better use in the teaching/learning of languages is considered. The concept of culturemes as symbolic units of cultural communication that correspond to a language or a cultural area, and should form part of the communicative competence of the speakers of foreign languages, is included. The aim is to bring the multiplicity of semiotic codes that interact in the interpretation of a message to attention and, therefore, highlight the necessity of incorporating its teaching in the field of foreign languages. Increasing the level of intertextuality known by students of foreign languages would mean increasing their semiotic competence, enriching their socio-cultural competence and improving their interlanguage and intercultural competence.

Keywords: intertextuality; textual competence; semiological competence; relation language-artes; foreign languages teaching.

1. Introducción

En este estudio nos planteamos hacer una revisión crítica del concepto *intertextualidad* y enmarcarlo en la competencia que le corresponde: textual, discursiva o –en nuestra propuesta– semiológica. Nos interesa especialmente la aplicación de este tema a la enseñanza/aprendizaje de idiomas y, concretamente, del español como lengua extranjera.

Desde la revisión de los términos *texto* e *intertexto*, surge como objetivo en las clases de idiomas el de conseguir una lectura o interpretación semiológica que se traduzca en un conocimiento más amplio de la multiplicidad de códigos semióticos que interactúan en la interpretación de un mensaje. Por ello, relacionamos estos conceptos con el estudio de la relación entre lengua y artes donde se produce esta simultaneidad de códigos semióticos.

2. La competencia textual o discursiva en el marco de las competencias

La mayoría de las definiciones existentes sobre la competencia textual apuntan de un modo u otro al dominio de las convenciones para formar un texto estructurado según los requisitos de cohesión, coherencia, etc.

Las definiciones actuales de competencia textual normalmente se basan en las definiciones clásicas de Hymes y Adam y apuntan a la capacidad de construir textos en su modalidad oral o escrita, refiriéndose a la superestructura (macroestructura) y la microestructura de los textos (Marinkovich Ravena, 1999). Podríamos resumir que en la mayoría de las definiciones de la competencia textual falta la interpretación, la comprensión del texto.

Avanzan un poco más en este tema los estudiosos que suelen equiparar la competencia textual con la discursiva, aunque, más bien, estos dos tipos de competencia mantienen relación de inclusión: la competencia discursiva engloba la textual. Las dos se refieren a la habilidad de producir discursos y textos, respectivamente. Recor-

demos que en el discurso, por su carácter oral, están presentes todos los componentes de la situación comunicativa y los lenguajes de tipo no verbal (códigos paralingüísticos, cinésicos, proxémicos, etc.).

Otra definición más reciente nos ofrece el *Marco común europeo de referencia para las lenguas* (Consejo de Europa, 2002), donde la competencia discursiva está incluida como un tipo de competencia pragmática y se refiere al dominio tanto de géneros discursivos como de secuencias textuales.

Coseriu (1992 [1988]: 180, 198) enmarcó la competencia textual (o expresiva) dentro de la competencia lingüística y la equiparó con “el saber expresivo” que, por su parte, se refiere al hablar. Coseriu hace también la precisión de que el texto es algo individual, a diferencia de la gramática, por ejemplo. Por ello, en la lingüística del texto, si se busca algo general, solo se puede encontrar en lo que puede ser común a diferentes textos: “los posibles puntos comunes de algunos, muchos o todos los textos” (Coseriu, 1992 [1988]: 209). Es obvio que en esta aclaración subyace la noción de intertextualidad, ya definida en aquella época por Julia Kristeva.

En este estudio nos referimos a la intertextualidad como un componente de la competencia textual, pero pretendemos atribuir nuevas dimensiones a este término, a sus aspectos interculturales y a la multiplicidad de códigos semióticos que interactúan en la codificación y la descodificación de un texto que, según nuestra opinión, es cualquier mensaje o unidad comunicativa.

Hay que destacar el tratamiento que recibe la competencia textual en el *Común europeo de referencias para las lenguas* (Consejo de Europa, 2002), donde, de todas las competencias incluidas, la que más se asemeja a la textual es la competencia discursiva (dentro de las competencias pragmáticas) y está definida de la siguiente manera: “La competencia discursiva es la capacidad que posee el usuario o alumno de ordenar ora-

ciones en secuencias para producir fragmentos coherentes de lengua. Comprende el conocimiento de la ordenación de las oraciones y la capacidad de controlar esa ordenación en función de...” (Consejo de Europa, 2002: 120). Se observa que no se incluye expresamente la comprensión de los códigos no verbales. La comunicación no verbal a la que se hace mención aborda solo tres grupos: gestos y acciones; acciones paralingüísticas; características paratextuales. Sin embargo, el último grupo se refiere solo a textos escritos y a la función paralingüística que se consigue en ellos mediante mecanismos como ilustraciones, gráficos, tablas y características tipográficas.

3. Tipos de texto

Según el significado más difundido del término, se entiende por *texto* toda emisión hablada o escrita, de cualquier longitud (desde un enunciado hasta un libro), que tenga unidad.

Una primera aproximación al concepto de *texto* nos es proporcionada por Lotman y la llamada Escuela de Tartu (y la semiótica soviética en general, herederos de M. Bajtin), quienes lo consideran un conjunto sígnico coherente (Lotman, 1978). Suelen referirse al texto como a cualquier comunicación en un determinado sistema sígnico. Desde ese amplio punto de vista, desarrollado posteriormente por la semiótica de la cultura, consideran un poema, un cuadro, un ballet, un espectáculo teatral, un desfile militar, una ceremonia, una pieza musical y todos los sistemas sígnicos de comportamiento como textos.

De hecho, una de las primeras definiciones de *texto* procede de la semiótica de la cultura y pertenece a Lotman, quien lo define como una formación semiótica singular, cerrada en sí, dotada de un significado y de una función íntegra y no descomponible (Lotman, 1978). De esta definición queremos destacar, para la delimitación del objeto texto, su clausura como un elemento definitorio. Recordemos también que la dimensión del signo no es pertinente, de modo que tanto una palabra (*¡Socorro!*) como toda una obra

–incluso de varios volúmenes– se pueden considerar textos por su clausura y autonomía, independientemente de su dimensión. En esta segunda y actual fase, la lingüística del texto supera la definición inicial del texto y pasa a considerarlo como una unidad básicamente comunicativa.

Esta postura no ha quedado recogida en el campo de la didáctica de lenguas extranjeras en Europa, donde la fuente bibliográfica por excelencia sigue siendo el MCER, y observamos que en su clasificación de los textos hay solo dos grupos: orales y escritos (Consejo de Europa, 2002: 93).

Una vez hechas las aclaraciones sobre el término *texto*, conviene recordar también el concepto de *intertexto* para poder llegar a definir o, mejor dicho, redefinir el término *intertextualidad*. Podríamos decir que todo texto es un intertexto, recordando también la postura de Coseriu, citada anteriormente, quien afirma que hay algo común “en algunos, en muchos o en todos los textos” (Coseriu, 1992: 209).

Horizontalmente la palabra se relaciona con el emisor y con el destinatario; verticalmente, con el texto al que pertenece y con otros textos anteriores (Ngamba Amougou, 2009). Al contrario, para Guillén toda obra de arte es única e irreplicable, totalmente diferente de las demás.

Es importante señalar también que un intertexto requiere varios niveles de lectura, presenta varios tipos de isotopías –en términos de Greimas–, todas ellas coexistentes y provistas de elementos conectivos que permiten el salto de un nivel a otro.

4. La intertextualidad como clave de la comprensión textual

4.1. Definición del término *intertextualidad*

La intertextualidad hace referencia a las relaciones de un texto con textos anteriores. De este modo, cada tipo de texto posee un grado diferente de intertextualidad. Por ejemplo, las pa-

rodias, las contraargumentaciones, las reseñas de crítica literaria manifiestan un grado máximo, puesto que el emisor hace constantemente alusiones al texto que comenta, parodia, etc., y el receptor, para entenderlo, necesita conocer previamente este texto.

El término *intertextualidad* proviene de la semiótica literaria. Fue Julia Kristeva quien introdujo el término en 1967 en un artículo sobre el dialogismo de Mijail Bajtin, sustituyendo su término de *intersubjetividad* y desarrollando con otro enfoque su teoría de las *polifonías textuales*. Utilizó el nuevo término para referirse a que todo texto es la transformación de otro texto, es decir, se construye sobre otro texto en cuanto a las alusiones, huellas o citas de otras obras literarias que contiene. En resumen, la intertextualidad literaria se da en la presencia en un texto de temas y características estructurales o estilísticas, procedentes de otros textos preexistentes.

Conviene señalar también que se utilizan distintos términos para definir la intertextualidad: texto, discurso, enunciado, mensaje. Tzvetán Todorov, por ejemplo, utiliza el término *enunciado* para explicar la intertextualidad.

4.2. Tipología de la intertextualidad

Gérard Genette propone llamar a la intertextualidad “transtextualidad” y elabora una tipología que incluye cinco tipos: ‘intertextualidad’, ‘paratextualidad’, ‘metatextualidad’, ‘architextualidad’ e ‘hipertextualidad’. Los diferencia de esta manera (Calabrese, 1988):

- 1) El *intertexto* propiamente dicho con sus variantes de cita, alusión y plagio (o calco).
- 2) El *paratexto* que comprende elementos que rodean el texto: títulos, subtítulos, prólogos, índice, párrafos, bibliografía, notas, etc.
- 3) El *metatexto*, compuesto por las indicaciones metalingüísticas respecto de los textos citados y del texto en cuestión; la relación crítica que existe entre dos textos.
- 4) El *architexto*: el conjunto de las propiedades

de género.

- 5) El *hipertexto*: los mecanismos tipológicos de transferencia (por ejemplo, entre la *Odisea* de Homero, la *Eneida* de Virgilio y el *Ulises* de Joyce).

Otro aspecto que debemos estudiar dentro de este tema son los elementos o las maneras de conseguir la intertextualidad. Guillén señala dos vías distintas de la intertextualidad. En los extremos de la primera vía sitúa la alusión y la inclusión. La alusión se relaciona con la reminiscencia implícita de otras obras, mientras que la inclusión es explícita y puede abarcar tanto palabras como estructuras formales o de contenido, etc. La citación es un ejemplo de inclusión. Ulrich Weisstein (1975) relaciona la intertextualidad también con los conceptos de imitación, recepción y efecto. La imitación tiene que ver con la influencia, mientras que la recepción o el efecto son más bien el resultado de la repercusión de una obra o autor.

Otro tipo de intertextualidad lo encontramos en la parodia, que se construye sobre el objetivo de difamar los modelos artísticos que imita irónicamente. En esto se diferencia de la sátira y la caricatura, que se inspiran en la vida real.

Después de una amplia investigación, basada en estudios previos, y reflexión sobre el tema, hemos llegado a elaborar nuestra propia clasificación o tipología de la intertextualidad que ofrecemos a continuación:

- 1) Alusión.
- 2) Citas (de otros textos y citas propias).
- 3) Características formales (de género, etc.).
- 4) Crítica (literaria, de cine, de arte, etc.). Metalenguaje.
- 5) Influencia (de otras obras, de otro artista, de una escuela artística, etc.).
- 6) Imitación.
- 7) Relaciones con otras artes (relaciones entre lengua y pintura, cine, música, etc.).
- 8) Relaciones entre artes y ciencias (por

ejemplo, entre literatura y filología).

9) Plagio.

10) Calco.

11) Parodia.

12) Ironía.

13) Manipulación del discurso: Las maneras de manipular un discurso son varias, pero todas ellas crean una relación de intertextualidad entre el texto originario y los textos posteriores.

14) Recursos expresivos (literarios) y cambios semánticos (tropos) usados para la intertextualidad, por ejemplo: simbolismo y símbolo, comparación (símil), metáfora. A continuación enumeramos algunos, explicándolos, para que quede más clara su relación con la intertextualidad:

a) Simbolismo y símbolo.

Nos referimos aquí a la sutileza de la expresión con la que se consigue sugerir las cosas mediante imágenes.

El símbolo es “cosa que representa convencionalmente a otra”. Por ejemplo, la rama del olivo es el símbolo de la paz; la azucena es el símbolo de la pureza.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que estas expresiones varían de una lengua a otra, al ser creaciones culturales, por lo que debemos enseñarlas en las clases de lenguas extranjeras.

b) Comparación (símil).

Se relacionan los significados de dos signos lingüísticos que tienen algún parecido entre ellos mediante un elemento de enlace.

Ejemplo: “Tus dientes son como perlas”.

c) Metáfora.

Se relacionan los significados de dos signos lingüísticos sin necesidad de enlace. Frente al símil en que aparece expresada la comparación, en la metáfora se establece una identidad entre los dos términos (el real y el evocado). El término real puede aparecer o no en la metáfora.

Ejemplo con el término real: “Tus dientes son perlas”.

Ejemplo sin el término real: “Las perlas de tu boca me regalan una sonrisa”.

15) Culturemas: Hemos optado por incluir los *culturemas* en nuestra clasificación de la intertextualidad, porque al ser símbolos y unidades de comunicación cultural, establecen relaciones entre mensajes distanciados en el tiempo, con distintos códigos, etc. La repetición y la aceptación social de estos elementos simbólicos los convierte en *culturemas*.

Los *culturemas* se consideran como tales en dos culturas concretas (Molina Martínez, 2006) y se asocian a personajes reales o ficticios, históricos, religiosos, bíblicos, mitológicos, a fraseologismos, canciones, vestimenta, moda, chistes, etc. Su aparición en un mensaje requiere el conocimiento previo del significado del *culturema* y de los matices culturales del sentido que conlleva para la correcta descodificación del mensaje.

Como ejemplos de *culturemas* podemos señalar (algunos se solapan con los recursos expresivos, con la metonimia, por ejemplo): *un donjuán, un casanova, Judas, las cuentas del Gran Capitán, el ratoncito Pérez, caja de Pandora, Sodoma y Gomorra, talón de Aquiles, ábrete Sésamo, la bella durmiente, la Madre Teresa de Calcuta*, etc.

Probablemente nuestra clasificación de la intertextualidad se puede seguir ampliando, pero nos interesa más avanzar en las acepciones del término *intertextualidad* y su ampliación a las relaciones entre un texto literario y otros lenguajes humanos de naturaleza artística. Para ello algunos estudiosos han renombrado la intertextualidad con el término de *interdiscursividad* (Segre, 1996), que consiste en una relación semiológica entre un texto literario y otras artes como pintura, cine, música, canción, etc. Otro término moderno para el mismo fenómeno es el de *intermedialidad* (Plett, 1991).

Aun así, opinamos que el término debería ser más preciso. Porque si cambiamos *texto* por *discurso* (*intertextualidad* por *interdiscursividad*) seguimos refiriéndonos solo a los mensajes basados en el código lingüístico con la diferencia de que el primero es escrito y el segundo, oral (a pesar de que en este último caben los códigos de la comunicación no verbal –paralingüístico, cinésico, proxémico, etc.–, pero acompañando al código lingüístico).

El otro término –*intermedialidad*– tampoco cubre el significado de intertextualidad, puesto que el medio es el canal de transmisión de la información (el soporte físico): ondas sonoras, escritura, hilo telefónico, impulsos eléctricos, etc. Por consiguiente, este término, en sentido estricto, se referiría solo a la relación entre dos o más medios y no a la relación semántica entre los mensajes expresados mediante estos medios, es decir, designa una relación, por ejemplo, entre el hilo telefónico y la escritura.

Opinamos que cualquier cambio que propongamos para sustituir el término *intertextualidad* debe recoger la relación entre los distintos mensajes (la información transmitida) independientemente del canal (la vía de transmisión del mensaje) sin olvidar que esta relación es creada por los elementos activos de la comunicación: emisor y receptor. Por todo ello, consideramos que es más apropiado usar el término *mensaje* (en vez de *texto* o *discurso*) y explicar la intertextualidad como las relaciones de un mensaje con otro mensaje expresados en cualquiera de los códigos semióticos posibles, es decir, es una relación entre mensajes intrasistémicos (en un código) e intersistémicos (en códigos distintos). Para nuestra definición tenemos en cuenta que tanto la lengua como cualquier otro código semiótico son sistemas de comunicación.

La interpretación (descodificación) del segundo mensaje en la relación de intertextualidad depende del conocimiento del primero. Depende también de la competencia semiológica del receptor. Estos dos elementos de la comuni-

cación –emisor y receptor– no están presentes en las definiciones que conocemos de intertextualidad.

Si intentamos proponer un término más preciso para la intertextualidad y descartamos los anteriormente comentados (interdiscursividad e intermedialidad), nos enfrentamos con muchas dificultades. En primer lugar, la relación no es entre textos, sino entre mensajes, como ya hemos señalado. El mensaje es la información transmitida, que equivale a *comunicación* si llega a un receptor. Por tanto, el fenómeno de intertextualidad es de intercomunicatividad, o aun mejor, de *intercomunicación* (aunque este término resulta redundante), que por su parte, en cuanto al sistema de comunicación utilizado, puede ser uni- o multisistémica o, dicho en otros términos, uni- o multicodificada. Además, el concepto de comunicación es más amplio que texto o mensaje e incluye todos los elementos que participan en la comunicación. Hacemos hincapié en esto, porque la comunicación es consciente. Para que haya comunicación tiene que haber intención de comunicar, voluntariedad. Y esto se puede llevar a cabo solo por un ser animado como el hablante o el emisor. Por consiguiente, la relación entre dos textos o mensajes se puede crear solo por los emisores y dependerá de la interpretación por otros hablantes, receptores en este caso. Por eso, opinamos que el término *intertextualidad* durante mucho tiempo ha servido de cajón de sastre al abarcar significados muy amplios que no le corresponden desde el punto de vista etimológico de la palabra.

Por todo lo expuesto anteriormente, consideramos oportuno proponer una definición más amplia de intertextualidad que incluya no solo los textos verbales (orales y escritos), sino que considere como texto cualquier unidad comunicativa y por tanto abarque también todos los códigos semióticos y, además, otorgándole la importancia que tienen en esta relación los únicos elementos activos en la comunicación que son el emisor y el receptor.

Toda esta reflexión nos hace pensar que es oportuno sugerir otra modificación para el concepto de *competencia textual*: debe referirse también a la competencia de interpretar todos los signos comunicativos, o sea, semióticos. Por tanto, nos parece conveniente sustituir el término *competencia textual* por *competencia semiológica*, que definiríamos de la siguiente manera: la competencia semiológica consiste en codificar (construir) y descodificar (comprender, interpretar) mensajes construidos mediante cualquier código semiótico.

4.3. Textos e intertextos con códigos verbales y no verbales. La lectura o la interpretación semiótica como clave para la comprensión textual

A partir de la Escuela de Constanza y de la *estética de la recepción* se inician los estudios de la recepción. Lo que nos interesa destacar ahora es que estos estudios descubren la *lectura plural* que se puede hacer y que se hace normalmente de una misma obra. La estética de la recepción se centra en los estudios literarios, pero sus logros son igualmente válidos para los demás ámbitos artísticos.

Los estudios de la recepción requieren de una amplia interdisciplinariedad, ya que la recepción puede variar muchísimo dependiendo del lector en concreto, de su capacidad intelectual, de su formación, del momento (tanto individual como histórico), del país, del factor tiempo, etc. Por lo tanto, la recepción se relaciona con la psicología, la sociología, la historia... Todos los elementos del intertexto (experiencias previas, lecturas anteriores, estado de ánimo, conocimiento cultural) establecen un proceso dialógico (en términos de Bajtin) e interactivo hacia la interpretación del mensaje (Kern, 2000; Antón, 2010; Ruiz Cecilia, 2010).

Un aspecto importante de nuestra investigación es la relación entre el código lingüístico y los demás lenguajes no verbales y, más concretamente, los usados en las artes: pintura, música,

cine, escultura, etc. Hacemos hincapié en la necesidad de conocer estos lenguajes para saber interpretar un texto en sentido amplio (un mensaje). Observaremos la necesidad de dominar el código lingüístico para saber interpretar un cuadro, por ejemplo.

Para el tema que es objeto de nuestro estudio hay que observar también cómo se establecen en un texto las relaciones *intersistémicas*. Cuando el historiador de arte examina una obra casi siempre procede a la búsqueda de su intertexto. Investiga sus relaciones con otras obras, con otros textos del mismo artista o de la misma escuela, los préstamos de otras escuelas, las relaciones con otras artes o con las ciencias. Es decir, el historiador y el filólogo, a la hora de estudiar una obra, la incluyen en una serie cultural en la que cada obra tiene su posición en una cadena de causas y efectos (Calabrese, 1988).

En la descodificación del código audiovisual, por ejemplo, necesitamos dominar no solo el código lingüístico, sino muchos otros que se pueden agrupar según el canal de transmisión que ilustramos a continuación. Nos basamos en las clasificaciones de Botella (2009) y Eco (1968), pero introducimos algunas modificaciones y ampliaciones nuestras que nos han parecido oportunas:

a) A través del canal acústico o auditivo se transmiten:

- El código lingüístico (información verbal transmitida a través del discurso oral).
- Los códigos paralingüísticos (volumen de la voz, intensidad, velocidad de emisión de los enunciados, tono, entonación, etc.).
- El código musical (por ejemplo, la banda sonora de una película); es un código semiótico en cuanto a que se trata de semióticas formalizadas (escalas y gramáticas musicales), sistemas onomatopéyicos, sistemas connotativos (músicas estereotipadas y ligadas a una ideología: *La Internacional*, por ejemplo), sistemas denotativos (denotan una orden: izar bandera, silencio, descanso,

etc.), connotaciones estilísticas (un rock, por ejemplo, denota modernidad).

- El código de efectos especiales (los sonidos que también forman parte de la banda de sonido de una película, por ejemplo).
- El código de colocación de sonido (alude a la procedencia de las voces y a la colocación del sonido en el texto).

b) A través del canal visual se transmiten:

- El código iconográfico (índices, iconos, símbolos en términos de Peirce); ejemplo del código icónico son los empleados en las guías turísticas: cuchillo, tenedor, estrellas de los hoteles.
- El código cromático (los colores y su significación cultural; el valor connotativo de los colores en las sociedades occidentales: blanco - boda, negro - luto, rojo - revolución, etc.; se incluye también el lenguaje poético (o la función poética del lenguaje en términos de Jakobson) para asociar algunas sinestesias a determinados colores).
- El vestuario (elemento de la comunicación visual: divisas militares; hábitos y ornamentos eclesiásticos, etc.).
- Los códigos fotográficos (perspectiva, iluminación, colores, etc.).
- El código de planificación (importante en el doblaje, porque es el que consigue la sincronía fonética o labial).
- El código de movilidad (códigos cinésicos, proxémicos y movimientos de articulación bucal de los personajes).
- Los códigos gráficos (los que transmiten el lenguaje escrito a través del canal visual como títulos, textos, subtítulos).
- El código sintáctico (referido al montaje, a la coherencia y cohesión de las narraciones visual y acústica).

En definitiva, en un texto audiovisual pueden ser portadores o fuente de intertextualidad no solo los elementos lingüísticos, sino también los visuales, los musicales o los sonoros, los paralingüísticos (la importancia de la voz con la que

se dobla a un personaje en el caso de una traducción o de dibujos animados, etc.).

Captar la intertextualidad dependerá de la formación del lector y este es el objetivo que queremos marcar en la enseñanza de lenguas extranjeras: saber descodificar intertextos (intermensajes). Este objetivo depende del nivel cultural del hablante en general y también del nivel de su interlengua e intercultura.

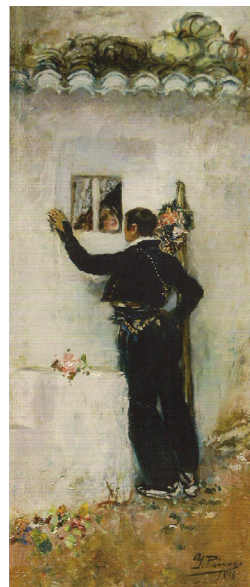
5. Las artes en el marco de la competencia textual. La relación entre lengua y artes y su aplicación a la enseñanza de lenguas extranjeras

En cuanto a la relación entre lengua y artes, aquí no nos referimos a la relación entre lengua y literatura, donde la unión es intrínseca, sino entre lengua y bellas artes, por ejemplo, o entre lengua y cine, música, etc.

El propósito inicial de esta investigación ha sido la relación entre los códigos verbales y no verbales para la descodificación e interpretación de un texto, mensaje, etc. De hecho, la idea de este estudio parte del cuadro *Las calabazas* del pintor valenciano Ignacio Pinazo (1849-1916):

FIGURA 1

Las calabazas, 1898, de Ignacio Pinazo



Al observar el cuadro por primera vez, nos llamó la atención la complementación que se produce entre el lenguaje plástico y el verbal: la necesidad de conocer la frase *dar calabazas* para saber interpretar el cuadro. Para los hablantes nativos del español no sería un problema captar el mensaje del pintor, pero un porcentaje significativo de alumnos del español como lengua extranjera (incluso de C2) no entenderían este cuadro por un desconocimiento puntual del código lingüístico. En este cuadro observamos una transposición de la actividad verbal a la actividad pictórica que se convierte en la clave imprescindible de descodificación.

Un ejemplo parecido encontramos en otro cuadro del mismo pintor, Ignacio Pinazo Camarlench, titulado *Sancho leyendo el Quijote*, 1899.

FIGURA 2

Sancho leyendo el Quijote, 1899, de Ignacio Pinazo



El propio Pinazo opina que “sin Sancho no hay Quijote. El uno es el cuerpo, el alma el otro. Este maridaje es inédito en la naturaleza de las cosas y tanto de nuestra alma como de nuestro cuerpo. Son macho y hembra. Nosotros somos trinidad: la imaginación sostiene el cuerpo y distrae el alma. Esta tercera persona es la imaginación que se entromete en el matrimonio del cuerpo y del alma” (Pérez Rojas, 2005: 21).

Existe una obvia relación de intertextualidad entre la novela de Cervantes y el cuadro de Pinazo. Sin conocer la novela –el texto previo– no

se puede interpretar el cuadro. Es un ejemplo de dos “textos” o mensajes en dos códigos semióticos diferentes.

Otro ejemplo observamos en la siguiente figura que está situada delante de una biblioteca –*The John Rylands Library*– en Manchester (Reino Unido). La idea que está plasmada en esta figura puede ser captada solo por hablantes del inglés o conocedores del significado de la palabra *bookworm* (‘gusano de libros’), que significa en español ‘ratón de biblioteca’.

FIGURAS 3 Y 4

Fotos del *bookworm*, ‘gusano de libros’



Siguiendo con la relación entre lengua y artes, nos parece oportuno añadir otro ámbito: el cine, considerado como el séptimo arte. En el cine interactúan casi todos los códigos semióticos: verbales y no verbales. El código lingüístico es fundamental, pero no es el único. Sin detenernos en la obvia relación entre lengua y cine, queremos solo recordar que algunas frases del cine se han convertido en frases célebres que forman parte de la lengua y son ejemplos de intertextualidad, por ejemplo: *Elemental, (mi) querido Watson* (proveniente del cine, no de la novela, inspirado en la obra de Conan Doyle y su personaje Sherlock Holmes) o la frase *Houston, tenemos un problema* (una popular, pero errónea cita de una frase pronunciada por el astronauta Jack Swigert durante el viaje del Apolo 13).

El cine ofrece múltiples ventajas (Neupert, 1995) en el ámbito de la educación no solo para ampliar la intertextualidad, sino también como una comunicación intercultural que puede mejorar la convivencia (Martínez-Salanova, 2009).

En cuanto al lenguaje gestual en el cine, cuyo conocimiento es necesario para la comprensión textual en su sentido amplio, pongamos solo dos ejemplos. ¿Cuántos hablantes españoles serían competentes para interpretar correctamente los gestos de afirmar y negar, moviendo la cabeza, en películas búlgaras e indias donde estos gestos se hacen justo al revés de los gestos españoles? ¿Cuántos alumnos del español como lengua extranjera comprenderían el gesto de “cara dura”, un gesto típico español? De estos ejemplos, entre muchos otros, deriva la necesidad de dedicarle a la comunicación no verbal la suficiente atención en la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras para aumentar la competencia textual y semiológica y, como consecuencia, la comunicativa.

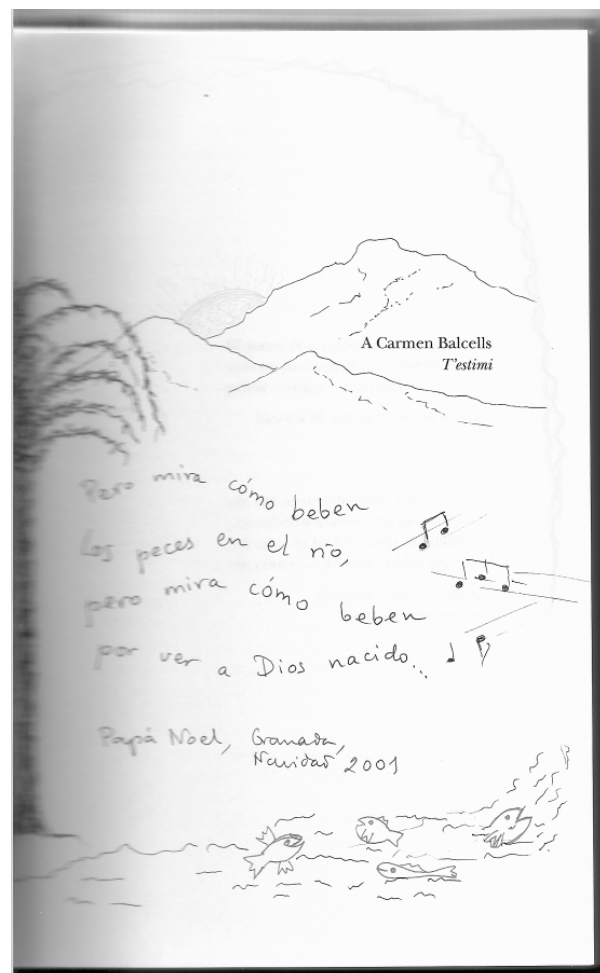
Hemos señalado ya ejemplos de pintura, escultura y cine. ¿Y la lengua y la música? ¿Qué relación tienen en cuanto a la intertextualidad o en cuanto a su aplicación a la enseñanza de idiomas?

Un alto porcentaje de alumnos extranjeros encuentra su motivación inicial para aprender español en la música, en las canciones. Podemos afirmar, además, que las canciones en una lengua extranjera son capaces de crear afectividad y esta es una ventaja que no debemos desaprovechar.

Un alumno extranjero que por alguna razón tiene que vivir en España durante varios años, probablemente, en un principio, desconocerá por completo los villancicos navideños y las saetas de Semana Santa. ¿Cómo entendería el alumno extranjero la siguiente dedicatoria de un libro regalado en Navidad: “Pero mira cómo beben los peces en el río”...? (fig. 5).

FIGURA 5

Dedicatoria de un libro regalado en Navidad



El mensaje puede ser interpretado de manera correcta y adecuada únicamente por hablantes que conocen el villancico citado en la dedicatoria. En el caso de desconocerlo, se produce un estrepitoso fracaso comunicativo, debido a la insuficiente competencia cultural y semiológica, en general. En este caso, el texto de la dedicatoria no tendría ningún sentido para el extranjero, o dicho de otra forma, sería como cualquier otro mensaje, por ejemplo: *Pero mira cómo saltan los niños...*

De hecho, en el mensaje de la dedicatoria actúan simultáneamente varios códigos: lingüístico, visual, musical y cultural. Se crea una interesante relación de intertextualidad.

Además, con el paso del tiempo, conforme el extranjero vaya escuchando más los villancicos, interioriza sus valores culturales, aumenta su competencia intercultural y va asumiendo también una nueva y distinta afectividad (Níkleva, 2011).

Pongamos solo un ejemplo más del código musical. En la cultura española, el afilador de cuchillos anuncia su presencia y servicios en la calle con una música determinada que la gente oye desde sus casas y sabe interpretar el mensaje, algo que quedaría totalmente ignorado por muchos hablantes extranjeros.

La relación entre la lengua y la música nos proporciona una opción didáctica bastante elaborada en algunos enfoques metodológicos como la *sugestopedia*. Se trata de un método de enseñanza de lenguas extranjeras que fue desarrollado por el psiquiatra búlgaro Georgi Lozanov.

6. Conclusiones

Nuestra revisión crítica de algunos términos nos ha llevado a la conclusión de que al término *texto* se le atribuyen significados mucho más amplios de lo que le corresponde. En numerosas ocasiones, el uso del concepto *texto* corresponde a *mensaje*, de ahí el término *intertextualidad* resulta poco preciso y la *competencia textual* en

realidad es una *competencia semiológica* (o comunicativa).

Aun así, el fenómeno de la intertextualidad, tal como la conocemos, encuentra poca cabida en la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras y consideramos que conviene otorgarle más importancia en los niveles avanzados, sobre todo.

Debemos tener presente que el diálogo intertextual e intersistémico se realiza en el espacio psíquico del lector y que solo el conocimiento compartido entre emisor y receptor garantizará el éxito de la comunicación.

Consideramos que el uso de textos (en su sentido amplio como mensaje o unidad comunicativa) en los que se interrelacionan y complementan distintos códigos semióticos enriquece la competencia comunicativa de los alumnos de lenguas extranjeras y, a la vez, suscita la reflexión a la hora de interpretación.

Si conseguimos aumentar el grado de intertextualidad conocida por los alumnos, aumentamos sin duda la competencia semiológica, enriquecemos también su competencia sociocultural y adecuación sociolingüística, mejoramos su interlengua e intercultural, acercándolas cada vez más a un nivel superior, propio de los hablantes nativos del español.

7. Bibliografía citada

ANTÓN, Marta, 2010: "Aportaciones de la teoría sociocultural al estudio de la adquisición del español como segunda lengua", *RESLA (Revista Española de Lingüística Aplicada)* 23, 9-30.

BOTELLA, Carla, 2009: "El intertexto audiovisual cómico y su traducción. El caso de *Family Guy*", *Tonos Digital* 17 [http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/295/204, fecha de consulta: 26 de enero de 2012].

CALABRESE, Omar, 1988: *La intertextualidad en Pintura. Una lectura de "Los embajadores" de Holbein,*

Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo. Publicado por Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV.

CENTRO VIRTUAL CERVANTES, 2009: *CVC (Centro Virtual Cervantes). Diccionario de términos clave de ELE* [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm], fecha de consulta: 17 de febrero de 2012].

CONSEJO DE EUROPA, 2002: *Marco común europeo de referencias para las lenguas* [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf], fecha de consulta: 12 de enero de 2012].

COSERIU, Eugenio, 1992 [1988]: *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid: Gredos.

Eco, Umberto, 1973 [1965]: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona: Lumen.
Eco, Umberto, 1989 [1968]: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona: Lumen.

GENETTE, Gérard, 1989: *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.

HOSTER, Beatriz y María José LOBATO, 2007: "Iniciación a la competencia literaria y artística a través del álbum ilustrado", *Lenguaje y Textos* 26, 119-134.

KERN, Richard, 2000: *Literacy and Language Teaching*, Oxford (Reino Unido): Oxford University Press.

KRISTEVA, Julia, 1967: "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique* 239, 438-465.

KRISTEVA, Julia, 1969: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press.

LOTMAN, Yuri, 1978: *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo.

MARINKOVICH RAVENA, Juana, 1999: "Una propuesta de evaluación de la competencia textual narrativa", *Signos* 32 (45-36), 121-128. [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09341999000100012], fecha de consulta: 16 de febrero de 2012].

MARROIG, José A. O. y María Magdalena CAPO JUAN, 2002: "Calvin y Hobbes, un ejemplo de intertextualidad en el cómic", *Tonos Digital*, 4. [<http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/cyhinter.htm>], fecha de consulta: 12 de enero de 2012].

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique, 2009: "Medios de comunicación y encuentro de culturas: propuesta para la convivencia", *Comunicar* 32, 223-230.

MOLINA MARTÍNEZ, Lucía, 2006: *El otoño el pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los cultu-remas*, Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

NEUPERT, Richard John, 1995: *The End. Narration and Closure in the Cinema*, Wayne State: University Press.

NGAMBA AMOUGOU, Monique Nomo, 2009: "Intertextualidad, influencia, recepción, traducción y análisis comparativo", *Tonos Digital*. [<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/311/222>], fecha de consulta: 14 de enero de 2012].

NÍKLEVA, Dimitrinka G., 2009: "La cortesía en la enseñanza del español como lengua extranjera. Recursos no verbales: aplicación de los códigos semióticos", *MarcoELE* 9, 1-15 [<http://marcoele.com/la-cortesia-en-la-ensenanza-del-ele>], fecha de consulta: 26 de abril de 2012].

NÍKLEVA, Dimitrinka G., 2011: "Aspectos interculturales y pedagógicos del choque cultural para inmigrantes de origen búlgaro en Andalucía", *MarcoELE* 13, 1-11 [<http://marcoele.com/choque>]

cultural-inmigrantes-bulgaros, fecha de consulta: 18 de marzo de 2012].

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, 2005: *Ignacio Pinazo Camarlench [historia, estudios e impresiones]*, Valencia: Generalitat Valenciana. Consejería de Cultura, Educación y Deporte.

PLETT, Heinrich F., 1991: *Intertextuality (Research in Text Theory)*, New York: Walter de Gruyter.

RUIZ CECILIA, Raúl, 2010: “El proceso de lectura en lengua extranjera: de la descodificación a la interpretación”, *Didáctica. Lengua y Literatura* 22, 311-324.

SEGRE, Cesare, 1996: *El testamento de Lotman*, Valencia: Episteme.

WEISSTEIN, Ulrich, 1975: *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Planeta.