

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE SEIS MURALES
DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA



GUATEMALA, OCTUBRE DE 2004

D.L.
14
7(447)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Director
Lic. Gustavo Bracamonte

CONSEJO DIRECTIVO

REPRESENTANTES DOCENTES

Lic. Sergio Morataya
Lic. Victor Carillas

REPRESENTANTE DE EGRESADOS

Lic. Marcel Arévalo

REPRESENTANTES ESTUDIANTILES

Edgar Hernández
Estevens Mencos

SECRETARIA

Licda Miriam Yucuté

TRIBUNAL EXAMINADOR

M.A. Aracelly Krisanda Mérida González
Licda Miriam Yucuté
Licda Amanda Ballina
M.A. Elpidio Guillén
Dr. Wangner Diaz Chosco
Lic. Sergio Morataya



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 16 de abril de 2001
ECC 416-01

Señorita

Eveline Nineth Soto Galeano
Esc. Ciencias de la Comunicación.

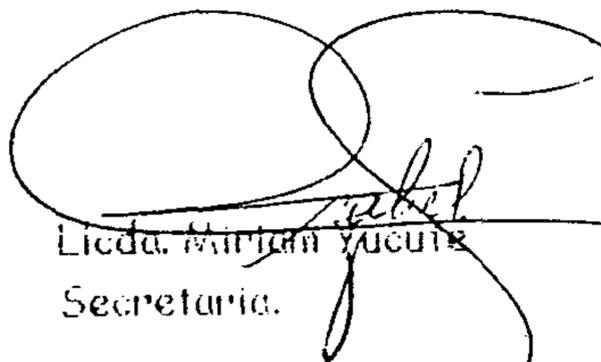
Señorita estudiante.

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 6.3, Punto SEXTO, del Acta No. 08-01, de sesión celebrada el 27-03-2001.

"SEXTO:... 6.3... Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA a) Aprobar a la estudiante EVELINE NINETH SOTO GALEANO, Carne No. 9115154, el trabajo de tesis ANÁLISIS SEMIOLÓGICO DE SEIS MURALES DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA. b) Nombrar como asesora la licenciada Aracelly Mérida."

Atentamente

"ID Y ENSEÑAR A TODOS"


Licda. Marian Yucute
Secretaria.



MV/lm

POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA

Edificio Bienestar Estudiantil, Ciudad Universitaria, zona 12 • Telefax (502) 476-9926. (502) 476-0790/94 extensión 368

Correo electrónico: usacom@usac.edu.gt • Internet: <http://www.usac.edu.gt/escuelas/comunicacion>



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 03 de Mayo de 2003
FCC-414-03

Señor (a)(ita)
Eveline Nineth Soto Galeano
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 7.3 del Punto SEPTIMO, del Acta No. 08-03 de sesión celebrada el 21-04-2003.

"SEPTIMO:... 7.3... Comisión Directiva Paritaria, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales Licda. Aracelly Mérida (presidente), licenciados Miriam Yucuté y Carlos Velásquez, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante Eveline Nineth Soto Galeano, carné No. 9115154, cuyo título es: ANALISIS SEMIOLOGICO DE SEIS MURALES DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Epidio Guillén
Secretario



EG/kdp

Por una Escuela con luz propia



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 1 de septiembre de 2003
ECC 856-03

Sefiorita Estudiante
Eveline Nineth Soto Galeano
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimada sefiorita:

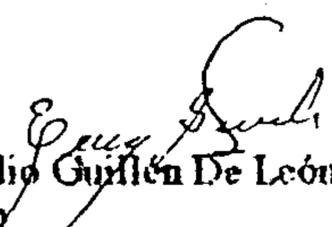
Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Punto DECIMO TERCERO, del Acta No. 18-03 de sesión celebrada el 18-08-03.

“DECIMO TERCERO: La estudiante Eveline Nineth Soto Galeano, Carné 9115154, informa que el Licenciado Carlos Velásquez, fue nombrado integrante de su Comité de Tesis se excusó de que por motivo de viaje y exceso de trabajo, no puede revisar la misma por lo que solicita se le asigne otra persona.

Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: Nombrar a la licenciada Amanda Ballina, en sustitución del Lic. Carlos Velásquez para que continúe con la revisión del trabajo de la estudiante Eveline Soto G. ”

Atentamente,

“D Y ENSEÑAD A TODOS”


Lic. Elpidio Guillén De León
Secretario



EGDL/m
cc. Comisión de Tesis

Por una Escuela con luz propia

3-9-2003



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 07 de octubre de 2004
ECC-1986-04

Señor (a)(ita)
Eveline Nineth Soto Galeano
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) Señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 7.3 del Punto SEPTIMO del Acta No. 44-04 de sesión celebrada el 04-10-04.

“SEPTIMO:...7.3.. El Consejo Directivo ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: ANALISIS SEMIOLOGICO DE SEIS MURALES DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA presentado por el (la) estudiante **EVELINE NINETH SOTO GALEANO**, Carné No 9115154, con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: Lic. Elpidio Guillén, Dr. Wangner Díaz (titulares) Lic. Sergio Morataya (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, Licda. Aracelly Mérida, (Presidente), Licda. Miriam Yucuté, Licda. Amanda Ballina, para que integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAR A TODOS”

Licda. Miriam Yucuté
Secretaría



MY/kdp

Por una Escuela con luz propia

DEDICATORIA

A DIOS

Por ser la luz y fortaleza de mi vida.

A MIS PADRES

Humberto Soto Calderón y Teresa Galeano de Soto, por su gran apoyo y ayuda, con todo mi corazón les dedico este triunfo.

A MI HIJA

Mariabelén, por ser el motor de mi vida.

A MIS HERMANOS

José Antonio, Erwin y Christian, por su apoyo y compartir mi éxito.

A MIS SOBRINOS

Kevin y José Fernando, como un ejemplo de superación.

A MIS AMIGAS

Claudia, Jeannette, Amarilis y Lorena. ¡que buen grupo formamos en la Universidad!

**EN ESPECIAL A MI
AMIGA**

Hellen Muñoz, por apoyo, comprensión y ayuda espiritual. Dios te Bendiga.

A LA GLORIOSA

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA, ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN. Gracias por sus Enseñanzas, espero retribuir en algo con el aporte de este trabajo.

A MIS PROFESORES

Por su orientación y amistad.

A USTED

Especialmente.

AGRADECIMIENTO ESPECIAL

A MI AMIGA Y ASESORA

M. A. Aracelly Mèrida, quien me brindò su apoyo incondicional y gran amistad, gracias por sus consejos. Dios bendiga su vida y la de su familia.

A MI GRUPO DISCIPULAR

Central I, de la Asamblea de Dios La Hermosa, gracias por su valioso apoyo espiritual. Dios bendiga a cada una de las familias que integran este grupo.

INDICE DE CONTENIDO

CONTENIDO	No. PAGINA
INTRODUCCION	
RESUMEN	
CAPITULO I	
MURALISMO	
1.1 CONCEPTO	1
1.1.1 PINTURA MURAL	1
1.2 HISTORIA DEL MURALISMO	2
1.2.1 MURALISMO EN EUROPA	2
1.2.2 MURALISMO EN AMERICA	3
1.2.3 PINTURA MURAL EN GUATEMALA	4
1.3 TECNICA UTILIZADA	8
1.4 PRINCIPALES MURALISTAS	12
1.5 PRINCIPALES MURALISTAS EN GUATEMALA	13
1.6 LOS MURALES EN LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS	15
CAPITULO II	
SEMIOLOGIA	
2.1 BREVE RESEÑA HISTORICA DE LA SEMIOLOGIA	18
2.2 CONCEPTO	18
2.3 ESTRUCTURA	19
2.3.1 EL SIGNO	19
2.3.2 CATEGORIA DEL SIGNO	20
2.3.3 COMPONENTES DEL SIGNO COMO ELEMENTOS DEL PROCESO DE SIGNIFICACION	21
2.4 MENSAJE	22
2.4.1 MENSAJE ICONICO	22
2.5 ICONOGRAFIA	23
2.6 MODELO DE ANALISIS DE ROLAND BARTHES	23
2.6.1 FUNCION DE ANCLAJE	23

2.6.2 FUNCION DE RELEVO	23
2.6.3 MENSAJE DENOTADO	24
2.6.4 MENSAJE CONNOTADO	24
2.7 MODELO DE ANALISIS DE UMBERTO ECO	24
2.7.1 REGISTRO VISUAL	24
2.7.1.1 DENOTACION	24
2.7.1.2 CONNOTACION	24
2.7.2 REGISTRO VERBAL	25
2.7.2.1 DESCRIPCION DEL REGISTRO VERBAL O MENSAJE ESCRITO	25
2.8 CLASIFICACION PROPUESTA POR ROMAN JAKOBSON	25
2.8.1 FUNCION REFERENCIAL	25
2.8.2 FUNCION EXPRESIVA O EMOTIVA	25
2.8.3 FUNCION CONMINATIVA	25
2.8.4 FUNCION FATICA	26
2.8.5 FUNCION METALINGUISTICA	26
2.8.6 FUNCION POETICA	26
2.9 MENSAJE ESTETICO	26
2.10 PSICOLOGIA DEL COLOR	28

CAPITULO III

PSICOLOGIA DEL COLOR

3.1 CONCEPTO	30
3.2 CONCEPTO COLOR	30
3.3 HISTORIA DEL COLOR	31
3.4 PRINCIPIOS DE COLOR	34
3.5 PSICOLOGIA DEL COLOR	35

CAPITULO IV

APLICACIÓN DEL MODELO DE ANALISIS SEMIOLOGICO

ESQUEMA DEL MODELO	42
MURAL No. 1	43
MURAL No. 2	46
MURAL No. 3	49
MURAL No. 4	52

MURAL No. 5	55
MURAL No. 6	58
CONCLUSIONES	61
BIBLIOGRAFIA	63

INTRODUCCION

El presente trabajo de tesis titulado: "Análisis semiológico de seis murales de la Universidad de San Carlos de Guatemala", describe en su primer capítulo el tema del Muralismo, desde sus principales conceptos, historia, técnica utilizada y los principales muralistas.

El segundo capítulo detalla todo lo relacionado con Semiología, describe una breve historia de su estructura, componentes del signo como elementos del proceso de significación, el mensaje, la iconografía, los modelos de análisis semiológico propuestos por Roland Barthes, Humberto Eco y Roman Jakobson.

El tercer capítulo se refiere a la Psicología del Color, su concepto, historia, principios y la psicología de cada color o lo que significa según los expertos.

El cuarto capítulo consiste en la Aplicación del Modelo de Análisis Semiológico producto de la combinación de los Análisis propuestos en el capítulo segundo. En este capítulo se describe cómo se escogieron los murales y se presenta el análisis de cada uno de los seis murales objeto de estudio.

Asimismo, se concretan las conclusiones y las respectivas referencias bibliográficas utilizadas.

RESUMEN

TÍTULO	Análisis semiológico de seis murales de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
AUTORA	Eveline Nineth Soto Galeano
UNIVERSIDAD	San Carlos de Guatemala
PROBLEMA INVESTIGADO	El análisis de las imágenes de seis murales universitarios mediante la unión de tres Modelos de análisis semiológicos y la psicología del color.
INSTRUMENTO	Modelo de Análisis Semiológico y Fichas Bibliográficas.

PROCEDIMIENTO PARA OBTENER DATOS E INFORMACION

Se obtuvo información en las bibliotecas de las universidades: San Carlos de Guatemala, Rafael Landívar y Francisco Marroquín.

El análisis semiológico tiene como finalidad determinar los elementos icónicos y psicológicos (color) que los autores quisieron exponer en sus obras.

RESULTADOS OBTENIDOS Y CONCLUSIONES

De cada mural universitario analizado e interpretado se extractó el mensaje estético el cual presenta a continuación:

❖ Mural No. 1 Aula Magna (Iglú), mes de diciembre 1999.

En este mural subyace el desarrollo de las culturas, obtenido a través de la instrucción, que en Guatemala por ser laica y gratuita no es un privilegio para algunos sino el derecho que todos los Guatemaltecos tenemos para optar a ella.

- ❖ Mural No. 2 Hospital Veterinario, Facultad de Medicina, Veterinaria y Zootecnia, Edificio M-8, mes de marzo 2000.

Este mural refleja la destrucción que la mano del hombre le ha causado a nuestra bella Guatemala y nos llama a la reflexión en cuanto a la preservación del medio ambiente, tanto en flora como en fauna simbolizada ésta última por las aves, las cuales se están quedando sin su habitat natural.

- ❖ Mural No. 3 Facultad de Agronomía Edificio T-9, mes de abril 2000.

No importa el grupo social o étnico al que se pertenezca, todos juntos debemos cuidar los recursos naturales, ya que son fuente de vida y salud.

- ❖ Mural No. 4 Hospital Veterinario, Edificio M8, mes julio 2000.

Las especies se están extinguiendo debido a la depredación de la naturaleza por la mano del hombre, es necesario hacer una reflexión para que esto no siga sucediendo.

- ❖ Mural No. 5 Facultad de Humanidades, edificio S4, mes noviembre 2000.

La universidad abre sus puertas tanto a hombres como a mujeres, brindando la oportunidad de lograr una carrera o un título profesional, pero depende de cada uno alcanzar el éxito a nivel profesional en el mundo real. Lograr un título no es el final sino el principio de un largo camino por recorrer.

- ❖ Mural No. 6 Antigua Escuela de Ciencias Psicológicas, edificio M-5, mes diciembre 2000.

La pobreza que existe en el país ha llevado a los sectores desposeídos de la sociedad a refugiarse en vicios y trabajos poco decorosos, todo ello como producto de la desintegración y violencia familiar. Al introducirse en el mundo de los vicios ello los hace olvidar el abandono de la sociedad y del Estado.

OBJETIVOS

GENERAL

- ❖ Realizar un análisis semiológico de seis murales universitarios basado en las teorías propuestas por Roland Barthes, Umberto Eco y algunas funciones de Roman Jakobson.

ESPECIFICOS

- ❖ Establecer cuáles son los elementos icónicos más significativos dentro de los murales.
- ❖ Determinar cuál es el significado de los colores que se aplican en los murales.
- ❖ Establecer la relación entre los elementos icónicos y elementos de color aplicados en los murales.
- ❖ Determinar la temática que se utiliza en los murales seleccionados.

CAPITULO I

MURALISMO

CAPITULO I

MURALISMO

1.1 CONCEPTO

La palabra mural viene del latín "Muralis" que significa: Todas las pinturas y escritos hechos sobre un muro. La pintura mural se puede realizar a través de tres técnicas: A) pintura al fresco: Término italiano que significa pintar sobre un enlucido o revoque húmedo. Esta técnica se uso en Italia en la Edad Media y el Renacimiento. B) destemple: pintar sobre un enlucido o revoque ya seco, se le denomina "al seco". C) falso mural: Se ejecuta sobre tela o tabla y luego se encastra en el muro permanentemente.

Se puede dividir el mural en dos grupos:

- a) Decorativos: los ejecutados para acentuar la belleza del muro.
- b) Históricos: donde el mural marca una fecha o un acontecimiento histórico.

CONCEPTO ARTISTICO DE LA PINTURA MURAL

Según Parramón (1979: 15) dice: "la pintura mural es algo que está en función de, es decir, no constituye -como un dibujo o un cuadro- una obra de arte en sí misma, aislada e independiente de otras obras, sino una obra aplicada a otra, a un muro que forma parte de otra habitación que a su vez forma parte de una edificación.

Es esencial, por tanto, que la pintura mural sea ideada, proyectada y realizada en razón del lugar a que va destinada: No puede ser un cuadro con marco que, como ventana abierta al exterior nos lleva a un mundo distinto del que nos rodea".

1.1.1. PINTURA MURAL

Según Doerner (1965: 236) la pintura Mural es: una técnica de una rama plástica, y bastante complicada, no sólo en su aplicación puesto que es mas de trabajo de albañilería, ejecutándola en grandes

alturas en interiores o exteriores, sino además debe tener el conocimiento amplio y por supuesto la práctica y dominar los procedimientos de la pintura mural, pues un error en su aplicación, en el momento de pintar no se puede corregir, esto implicaría en volver a preparar el muro o sea colocar nuevamente con otro repello y aplanado (en el aplanado, es la última capa fina que es donde se aplica el color y plasmar la obra pictórica).

El soporte tiene que ser un muro, en este caso es la única técnica que es parte integral en la arquitectura, convirtiéndose en la piel de esta, sin quitarle la importancia a la misma o viceversa.

La pintura mural, es una obra que no depende solo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos que en la pintura deben ser variados y contrastados. Esta pintura mural debe ser como un elemento integrante en la pared.

1.2 HISTORIA DEL MURALISMO

Según Enciclopedia Universal (s.f.) El muralismo data de siglos atrás. Se han encontrado restos de pinturas en las paredes de las cuevas de Altamira, en España, las cuales son un importantísimo conjunto de pinturas rupestres, pertenecientes al periodo Magdaleniense a finales del paleolítico. La cueva de Lascaux, ubicada en Francia, descubierta en 1940, también contiene pinturas rupestres pertenecientes al mismo periodo.

Ambos ejemplos contienen pinturas de animales a los que el hombre temía. Se cree que la magia de la representación los apresaba y al hacerlo la presa dejaba de ser temida, porque el alma de la misma ya había sido capturada por el artista a través de los colores, líneas y ritmos; de esta manera comunicaba a los demás su triunfo sobre el enemigo.

1.2.1. MURALISMO EN EUROPA

Según Melgar (1999: 65) en Grecia se encontraban las pinturas de Santurini, elaborados con técnicas de morteros de cal y arena al fresco, se desprendieron, hoy se exhiben en el museo nacional de

Atenas. En Roma la base de toda la pintura mural era al fresco, posteriormente los renacentistas tomaron en cuenta las reglas de Vitrubio a Plinio, según Vitrubio para lograr la calidad de sus obras artísticas, como por ejemplo: la cal debía estar apagada en agua 6 años.

Según de Castilla (1983 : 89) debido a que España es constantemente invadida por diversas culturas y pueblos por la situación geográfica próxima al medio oriente o el norte, esto influyó en su desarrollo artístico. Penetraron la técnica de las artes decorativas en los murales, de las que se emplearía este recurso para introducir las pinturas murales, como proceso de conquista ideológica, particularmente la Iglesia Católica aliada a España.

España llegó a tener un desarrollo complejo en materia artística y en la pintura mural contó con influencias del norte, del mediterráneo y culturas del Africa. Y de hecho España es el vínculo entre Europa y América.

Las artes decorativas en la pintura mural, es un aporte cultural Árabe a España. Hoy se encuentra el movimiento artístico árabe en las pinturas murales de la Iglesia Católica del periodo colonial guatemalteco.

1.2.2. MURALISMO EN AMERICA

Según Beltrán (1982: 78) la pintura mural indígena, tuvo un gran desarrollo, donde se representa temas que algún momento el Tlahcuilo: el pintor o Ah Chuen dejó plasmado como vestigio o documento de carácter histórico, social, económico y político.

El desarrollo de la pintura se manifestó de manera inconfundible y sistemática desde los albores de la época clásica, asumiendo características propias que podrían definirse de la manera siguiente: sentido de estilización, es decir, capacidad para destacar lo fundamental y suprimir lo superfluo pero conservando lo característico, tal de perspectiva científica delineamiento exterior de los diseños con pigmento rojo o negros muy diluidos, cuyas superficies interiores se llenaban enseguida con los múltiples colores de la paleta maya.

La pintura Maya estaba regida por normas artísticas, el artista siempre estaba condicionado a la clase que ostentaba el poder y en estas sociedades prehispánicas no era la excepción, pues eran en obediencia a los cánones establecidos por las castas teocráticas.

Otra cultura de Meso América que le dio su estilo personal fue Cholula. Sus murales que se conocen como los bebedores. A estas pinturas representan distintas figuras humanas de ambos sexos de diferentes edades, en actividad de tomar algún líquido; al ver esta pintura se nota la figura humana desproporcionada, eso si con colores suficientemente expresivos y de temática como una reunión con una bebida de aguardiente.

Mientras que al Sur de América las culturas que se desarrollaron presentaron ciertas variantes, tales como, su arquitectura como elemento indispensable de soporte a la pintura mural, si se desarrollo esta técnica, pero no toda la arquitectura respondía a las características deseables para su recubrimiento y la presencia de la pintura mural.

La cultura Inca desarrollo sus habilidades artísticas en base a sus conocimientos tomados de los Chavin. Particularmente su arquitectura como Machu Pichu del templo del sol, carece de morteros en sus uniones, los cuales son por medio de llaves entre si, de pura roca sin la posibilidad de algún tipo de recubrimiento.

La pintura mural de toda América tuvo sus proyecciones particulares según la cosmovisión de cada cultura y muy particularmente las Mesoamericanas, dejaron un legado de códigos murales sobre su grado de desarrollos social, económico, político y cultural, con la presencia fuerte de artistas creadores que le enmarcaron su sello a través de los estilos y técnicas.

1.2.3 PINTURA MURAL EN GUATEMALA

PERÌODO MAYA

Según De León (1983: 2) relata: "la plástica guatemalteca se inicia en las pinturas rupestres de las cuevas de Yalpemach en la región de Chisec, Alta Verapaz, pasando por todas las culturas prehispánicas

que se desarrollaron en sitios como Quiriguá, Uaxactún, Piedras Negras, Tikal, El Baúl y muchas otras".

EPOCA COLONIAL

Esta época indudablemente fue muy rica en manifestaciones muralísticas, pues los evangelizadores que llegaron de Europa tenían prisa por convertir a los indígenas a la religión cristiana. Es lógico suponer que se valieron de la imagen tanto mas que de la palabra para lograr sus objetivos.

De los restos que dan testimonio que existió una gran pintura mural, según Lorenzana (1995: 27) los que se encuentran en la Iglesia de San Francisco el Grande de Santiago de Guatemala, ahora de Antigua Guatemala. Bóvedas completas estuvieron recubiertas con rica decoración, pues quedan restos de él. En el refectorio de la Iglesia, se encuentran vestigios de dibujos y pinturas en ocre, rojo y negro, imitando casetones a lo largo de dicha bóveda, probablemente dibujadas con estarcido (especie de plantilla), para que la decoración guarde una absoluta unidad.

También se encuentran restos de pinturas murales en la Iglesia de Rabinal, municipio de Baja Verapaz, correspondientes al siglo XVII, es probable que este Templo tuviera en su interior una gran cantidad de estos murales. De lo poco que hoy se contempla es un grupo de personas probablemente participando de un ritual religioso. Los colores principales de este mural son: ocres, naranjas y grises, con trazos en negro.

La Iglesia de San Cristóbal Totonicapán perteneciente a la orden Franciscana, fue destruida parcialmente por el terremoto de 1976, y cuando se inicio, un año mas tarde su restauración, al comenzar la limpieza de los muros, se encontraron bajo varias capas de pintura, restos de una rica decoración floral y vegetal muy similares a los murales de San Francisco el Alto donde se encuentra un estilo muy original, que se acerca a la corriente popular, es decir que el artista o artistas que crearon esta serie de pinturas bien podría ser un autodidacta o un artesano muy hábil. El artista creó libremente por lo que surge espontáneamente la relación entre el hombre y su Dios.

El pintor impone un universo ingenuo y puro. Estos murales se sitúan hacia finales del siglo XVIII.

PERÍODO NEOCLÁSICO FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL XIX

Según Melgar (1999) en este periodo hubo un claro rechazo a la ornamentación. Las Iglesias se fueron despojando de sus ricos decorados barrocos, esto mismo sucedía en la escultura y la arquitectura. El Neoclásico se rige por nuevas e innovadoras corrientes que llegan a Guatemala. Se debe pensar que el traslado de la Ciudad de Antigua debió causar graves y profundos problemas, desde el sistema político hasta el estético. La nueva ciudad guardo de la Antigua Guatemala, únicamente el trazado de sus calles. De esta época existen pocos ejemplos de murales. Si el hombre barroco gustaba de la decoración y estilo, el hombre neoclásico encuentra que en la ausencia de la decoración radica la belleza.

A fines del Siglo XVIII se funda la Casa de la Moneda, la cual le da un nuevo estímulo a los artistas, destacándose, Pedro García Aguirre, Casildo España y por supuesto el maestro Francisco Cabrera máximo exponente de la plástica de la época independiente. Del Siglo XIX destacan: Delfina Luna, Julián Falla y Viviano Salvatierra. Con la Reforma de 1871 hay verdadero renacimiento del arte, especialmente en el gobierno de José María Reyna Barrios, vienen a Guatemala artistas como: Desiderio Scotti, Aghile Borghi, Justo de Gandarias, Santiago González y otros.

EL MURAL EN EL SIGLO XX

Según De León (1983: 2) dice: en 1904 viene a Guatemala Jaime Sabartés, quien impulsa a los jóvenes artistas del momento: Carlos Valenti, Rafael Rodríguez Padilla, Carlos Mérida, Agustín Iriarte, Eduardo de la Riva, Hernán Martínez Sobral y Humberto Garavito.

Carlos Valenti y Carlos Mérida viajan a París, Rafael Rodríguez Padilla a España, Agustín Iriarte a Italia, con excepción de Valenti que fallece en París, todos regresan a Guatemala, en los albores de la primera guerra mundial. Carlos Mérida sale a México en diciembre

de 1919 y Rafael Rodríguez Padilla fundó en 1920 la Escuela de Bellas Artes, hoy Escuela de Artes Plásticas, de donde han salido los principales exponentes del arte contemporáneo guatemalteco, de la primera promoción de artistas de la Escuela están: Oscar González Goyri, Hillary Arathoon, Salvador Saravia, Enrique De León Cabrera, Antonia Matos, Ovidio Rodas Corzo, Humberto Garavito. Forjaron de una u otra manera a una generación plástica, la de 1940, que rompió con los cánones establecidos entre ellos están: Guillermo Grajeda Mena, Juan Antonio Franco y Dagoberto Vásquez.

La obra de Carlos Mérida producto de esta tierra, tamizada y sublimada con los contactos de vanguardia mundial, se ha visto en Guatemala en sus murales, en sus exposiciones, su obra gráfica y sus publicaciones. La obra de Mérida estaba influenciada por el período Azul de Picasso (El Impresionismo y El Realismo).

A finales de la década de los cuarentas, en casi toda Latinoamérica se siente el esfuerzo por expresar una identidad y al mismo tiempo crear un arte, en esta época se construye el Palacio Nacional que fue diseñado por el arquitecto Rafael Pérez De León y supervisado muy de cerca por el General Ubico, se le encargó al pintor Alfredo Gálvez Suárez la ejecución de una serie de murales en los que se describiría la conquista y el mestizaje del país. Gálvez interpretó el tema de la conquista incluyendo aspectos de la época prehispánica hasta llegar a la época moderna. Estos murales fueron pintados con temperas sobre un soporte de sellotex. Se ubican en los dos vestíbulos del palacio y se terminaron a finales de la década de los cuarentas.

En 1947, llegó a Guatemala el pintor cubano Eduardo Abela quien impartió clases adhonorem en la Escuela Nacional de Artes Plásticas sobre la técnica del mural y más específicamente sobre la técnica del fresco, la cual conocía y manejaba con total dominio. Entre sus alumnos más destacados se encontraban: Jacobo Rodríguez Padilla, Arturo Martínez, Juan de Dios González Alzamora y Miguel Angel Ceballos Milián, el grupo se reunía cuando un mural estaba concluido y el maestro impartía las clases sobre la técnica en fresco.

1.3 TÉCNICA UTILIZADA

La creación de las pinturas murales se ha dicho que ha transitado en las diferentes culturas con diversas técnicas que bien pueden ser por los materiales que tuvieron a la mano las distintas sociedades que aprovecharon el recurso del medio.

Según Melgar (1999 : 34) hace referencia a los inicios de la técnica de la pintura mural en España la cual tuvo dos desarrollos diferentes a partir del siglo XVI y posteriores, pues continuaban en Europa los movimientos artísticos y técnicos donde cada artista iba evolucionando con su estilo propio, que hicieron enriquecer el arte en sus diferentes ramas, y muy particularmente el de la pintura mural con representaciones Civiles y Religiosas.

Y en sus colonias de América el arte se integro con los elementos propios que con el tiempo se convirtieron en un sincretismo religioso. El artista y su participación en la creación de la pintura mural en España se vio condicionado a crear temas del dogma de la religión católica, pero ante todo culturalmente diferente en las pinturas murales del inicio del coloniaje que se da a partir del siglo XVI en ciertas regiones.

Otra consideración es que habían regiones pobres y por ende sin mayor auge artístico mientras que otras si tuvieron ese apogeo, el cual fue derivado de la explotación de los recursos de la región y de los indígenas de dicho lugar, pues fueron ellos quienes lo costearon por medio del tributo, trabajando muchas veces también en las pinturas murales.

LAS TÉCNICAS DE LA PINTURA MURAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVI

Según Melgar (1999: 45) las técnicas empleadas en España fueron muchas veces transmitidas por el resto de Europa y del Medio Oriente a España, pero este desarrolló sus propias técnicas artísticas. La necesidad de conocer las técnicas se debió a la trascendencia que tiene la pintura mural para los artistas académicos ya que la técnica es parte de su formación. La pintura mural es mucho más exigente en su creación por diversos factores tales como: Realizar tareas de

albañilería totalmente diferente al óleo o acuarela, ya que se requiere de un muro como soporte que cumpla con las condiciones deseables porque el fresco no permite errores.

❖ ENLUCIDO

“Es la última capa del muro donde se aplican los colores, convirtiéndose así en pintura mural. Por el contrario en el Fresco Seco, los colores se aplican en el Enlucido Seco y pronto tienden a desprenderse. En el Fresco verdadero los colores se colocan sobre el enlucido húmedo son absorbidos y se conservan frescos, secos y permanentes”. Explica De Castilla (1983 : 302).

Según Doerner (1965: 242) dice que: “el proceso de la pintura mural se inició en Italia donde se venía pintando desde el siglo XIV, pero con Miguel Angel alcanzó su máximo desarrollo y se extendió al resto de Europa. Contemporáneo de Miguel Angel está presente también con sus obras, otro de los grandes pintores como lo fue Leonardo Da Vinci, de sus grandes obras esta La Ultima Cena que quedó en el arte sacro para la posteridad”.

Según Doerner (1965: 257) los elementos esenciales para la preparación de la pintura mural son:

❖ ELEMENTOS ESENCIALES EN LA PREPARACIÓN DE LA PINTURA MURAL

1. El muro o soporte de la pintura: Un muro sobre el que hay que pintar al fresco debe ser seco, exento de humedad subterránea ascendente, haber estado durante largo tiempo al aire libre sin revoque.
2. La cal: Es un elemento aglutinante de la pintura al fresco y la que le da el bello color blanco, la cal apagada es la de mejor calidad para realizar frescos, la que debe reposar en fosas de mampostería con una agregación de agua formando así una pasta cremosa la cual debe reposar dos años como mínimo. Es la de mejor calidad.
3. La arena: Ya sea de río o de volcán.

La preparación de la pintura mural debe llevar los siguientes pasos según Doerner (1965: 263)

❖ PREPARACIÓN DE LA PINTURA MURAL

1. El repellado: Se mezclan tres partes de arena gruesa lavada y vuelta a secar con una parte de cal.
2. El revoque: Es la primera capa que cubre al muro (cuando este no tiene ningún recubrimiento) esta primera capa es de textura gruesa y áspera. Se obtiene a base de tres partes de arena gruesa y una de cal, la pasta obtenida es más seca que la del repellado.
3. A la segunda capa que cubre el revoque, se llama enlucido rugoso este mismo es un poco menos áspero, que el revoque. La mezcla se hace a base de 2 a 3 partes de arena fina o arena de mármol.
4. Enlucido fino es la última capa, esta es fina y cuando esta fresca, se aplican los pigmentos. Esta capa después de humedecida, cubre la anterior, se mezcla una parte de arena fina (o polvo de mármol), con una de cal, la capa tendrá un espesor de 3 a 5 milímetros.

❖ INTEGRACIÓN DEL COLOR

Se da cuando el muro está preparado, los colores se mezclan con agua de cal, este es el vehículo para aplicarlo al muro, sea técnica del fresco o seco, ejemplo:

- a) En la técnica del fresco, se aplican los colores, empleándose el agua de cal cuando está húmedo el enlucido, así que enlucido y colores húmedos se fusionan dando como resultado el fresco.
- b) En la técnica del seco, cuando el muro se prepara y se deja seco, se preparan los colores con agua de cal (el agua de cal es el vehículo o medio de penetración de los colores), aquí no hay fusión del enlucido y colores quedando la técnica de pintura mural al seco.

Las anteriores se pueden considerar recetas o formulas que si llegan a variar, pueden poner en peligro una pintura mural, como es lógico la técnica del fresco fue desarrollada en Italia.

❖ TÉCNICA DEL FRESCO DESARROLLADA EN ITALIA

Según Doerner (1965 : 285) dice que los elementos que la integran son los siguientes:

1. Soporte-Muro
2. Arriccio (primera capa que cubre el muro compuesto de tres partes de arena y una parte de cal).
3. Intonaco: Cubre el arriccio y se compone de dos partes de arena y una de cal.
4. Intonachino: Cubre el intonaco, es una película de una parte de cal.
5. Pigmentos: En la pintura al fresco el siguiente surtido de colores auténticos se puede designar como material artístico.
Blanco: Únicamente cal de fresco.
Amarillo de Nápoles.
Ocre claro.
Ocre oscuro.
Tierra verde tostada y sin tostar.
Amarillo de marte, Rojo de marte.
Rojo inglés. Óxido de cromo encendido y mate.
Azul cobalto, azul cielo, azul ultramar, verde cobalto y negro marfil.

Esta técnica que a partir del siglo XIV tuvo su auge en Europa y España vino a América para crear los grandes murales con la finalidad de representar su modelo cultural a los amerindios, lo cual fue aprovechado por los indígenas complementándolo con sus técnicas tradicionales.

OTRAS TÉCNICAS DE LA PINTURA MURAL

Según Parramón (1979: 15) señala otras técnicas importantes:

- El Temple al huevo: Es una mezcla de tierras o pigmentos con un aglutinante constituido por cola y agua, o bien por yema de huevo, agua y aceites lo que hace posible el retoque posterior.
- El óleo: Pintado por etapas, se usa en tela aplicada al muro o propiamente en el muro.
- La Encáustica: Basa sus efectos en la preparación previa del muro mediante cera, sobre los que se aplican los colores al temple fundido en cera, trabajado en caliente. No se usa hoy en día.

1.4 PRINCIPALES MURALISTAS

Según Enciclopedia Hispánica (1991 : 267-268) desde el siglo XIII, en el que la obra de Giotto dio un giro extraordinario auge al muralismo, se sucedieron los grandes maestros que emplearon las técnicas murales. Así en el renacimiento se realizaron algunas de las cumbres del muralismo, como los frescos de la Capilla Sixtina, de Miguel Angel o la Ultima Cena de Leonardo. La vigencia del muralismo paso por periodos alternados de auge o de menor interés para los pintores, aunque mantuvo su importancia y sirvió para que se compusieran conjuntos como el de los murales de la ermita de San Antonio de la florida, en Madrid, de Francisco de Goya.

Esta tradición pictórica milenaria, también practicada por alguna cultura precolombina, como la maya, reapareció a partir de la década de 1920 en México, país que en esos momentos estaba emergiendo de un proceso revolucionario, y cuyos artistas vieron en el muralismo el mejor camino para plasmar sus ideas sobre un arte nacional popular y revolucionario. Las composiciones de los murales solían ser protagonizadas por indígenas prehispanicos, conquistadores españoles, campesinos, obreros, políticos y revolucionarios, vinculados con frecuencia a la propia tierra y a la naturaleza mexicanas, que constituían el marco escenográfico de la mayor parte de la obra.

Tres fueron los mexicanos que dominaban el panorama muralista: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, Orozco era el mas expresionista de los tres y entre algunos de sus temas figuran los relativos a la conquista y evangelización de tierras mexicanas. Algunas de sus mejores obras decoran la Universidad de

Guadalajara y la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México.

Diego Rivera era el más conocido internacionalmente, sus temas más frecuentes hacían referencia al indigenismo, la historia de México y la industrialización, entre sus obras cabe reseñar los murales realizados en el Palacio Nacional de México.

Siqueiros, el más revolucionario e inconformista, utilizó su obra para condenar el capitalismo y exaltar la libertad, siempre con un estilo muy realista y dinámico, como puede comprobarse en sus murales para el Sindicato de Electricistas de la Ciudad de México.

El muralismo mexicano, que había surgido como manifestación genuinamente nacional, consiguió ejercer un profundo impacto en el panorama pictórico mundial.

1.5 PRINCIPALES MURALISTAS EN GUATEMALA

Entre los principales muralistas que se destacaron en el país, según Rodríguez (1966) están:

MURALISTA	OBRA REALIZADA
✓ CARLOS MÉRIDA	LA SEGURIDAD SOCIAL IGSS (1959)
✓ ALFREDO GALVEZ SUAREZ	CUADROS MURALES DE LA CONQUISTA, DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA (1942-1944) PALACIO NACIONAL
✓ ANTONIO TEJEDA FONSECA	LA PRODUCCION Y EL COMERCIO: -MURAL AL FRESCO (1959) BANCO DE LONDRES Y MONTREAL CIUDAD DE GUATEMALA
✓ JUAN ANTONIO FRANCO	MURAL 1946 SAN MIGUEL ALLENDE, GUANAJUATO MEXICO.
✓ DAGOBERTO VASQUEZ	LAS FUENTES DE MI VIDA MURAL EN MOSAICO (1953-1954) INCAP, GUATEMALA.

Uno de los más importantes muralistas en Guatemala fue el destacado pintor Carlos Mérida, a continuación una reseña histórica de su vida:

CARLOS MÉRIDA (1891-1984)

Según Noriega (1981: 23) dice: es uno de los más significativos pintores contemporáneos, su obra de arte está creada de sentimientos ancestrales que con sus valores estéticos le han dado el más alto grado de originalidad, dentro del movimiento de pintura abstracta, definiendo con autenticidad un estilo americano único en el Siglo XX.

Mérida pertenece a esa valiosa generación de artistas y escritores que se inició en Guatemala a principios del Siglo XX, para entregarnos en la década de 1920, una serie de aciertos en las diversas manifestaciones del arte y de las ciencias humanísticas.

Radicado en París, tiene como maestros a Van-Dongan, Modigliani y Anglada Camarasa que le enseñan las novedades del diseño geométrico, se analizan los valores formales de las diversas escuelas y épocas, le reafirman la esencialidad del hábito al dibujo. Mientras Picasso y Klee sus amigos lo incitan a la búsqueda de nuevos valores estéticos, de nuevos materiales plásticos, de nuevas formas de integración artística.

Por ello, su pintura hace visible lo abstracto, con su luminoso mensaje lírico, que humaniza y hace llegar un singular gozo a la sangre. Se sumerge en la búsqueda de una pintura funcional, en la integración del arte mural, que llevan al muralismo y la arquitectura a su más elevada expresión de arte y originalidad. Es el renovador del uso del mosaico tipo veneciano, que fue usado por los antiguos romanos. En Guatemala, es iniciador de la pintura moderna, con él comienza el tercer período de las artes plásticas del país.

Se une al movimiento mexicano muralista, donde se hace amigo de Diego Rivera, país donde vive hasta su muerte.

PRINCIPALES OBRAS DE CARLOS MÉRIDA

✎ 1954 INTEGRACIÓN DEL MURAL EN LA ARQUITECTURA EN VARIOS EDIFICIOS DEL CENTRO CIVICO

✎ MURALES DEL PALACIO MUNICIPAL

✎ 1958 MURAL DEL INSTITUTO GUATEMALTECO DE SEGURIDAD SOCIAL IGSS, TEMA: "ALEGORIA DE LA SEGURIDAD SOCIAL"

✎ BANCO DE GUATEMALA Y CREDITO HIPOTECARIO NACIONAL, TEMA: "CANTO LIRICO A LA RAZA NUESTRA"

Realizó varios murales en la ciudad de México y en casas particulares de la ciudad de Guatemala.

1.6 LOS MURALES EN LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA.

Los Primeros Murales.

Entre los meses de abril y mayo de 1973, en las paredes externas de los edificios de Humanidades, Derecho y Ciencias Económicas fueron pintados cerca de una docena de textos y unas seis figuras. Las grandes dimensiones de los mismos (algunos ocupaban paredes de tres pisos de alto) y su contenido llamaron la atención de los universitarios y de personas ajenas al quehacer académico.

El mural más grande consistía en una bandera de Guatemala rota en una de sus esquinas y con manchas rojas simulando sangre. En otras pinturas se veía el logotipo de Coca-Cola y Cerveza Gallo, el emblema del MLN estaba manchado de rojo y con dos gotas rojas gigantes. En el edificio de económicas aparecían otras gotas rojas y una mano empuñada acompañada de un texto. Los textos consistían en frases como: "Acordaos hermanos que un arma tenemos", "El camino es uno-dos si te querés hacer el loco", "La revolución no se hace con el culo pegado a un escritorio", "Yo hago la revolución con Marx factor.pat", "Id y aprended de todos sino comed caca", "Esto no es la universidad, es la inquisición", "Economistas, que miseria, auditor, sinónimo de oreja", "Toda sangre busca su inquietud, chilam-balam" y otros más.

Según Toralla (1977: 16) en el origen de los primeros murales se combinaron tres elementos principales: 1. La inquietud del pintor por encontrar nuevas formas de expresión. 2. El interés de la asociación de estudiantes universitarios por realizar una campaña de concientización en el estudiantado. 3. El conflicto suscitado entre grupos de escritores que trabajaban en la revista *alero* y algunas autoridades universitarias.

Segundos Murales.

Dos años después a mediados de 1975, ya cuando habían sido cubiertos con pintura todos los textos de 1973, los muros de la plaza Rogelia Cruz se convirtieron en un medio de expresión verbal e icónica.

Las autoridades universitarias no obstaculizaron esta vez, la prensa nacional no se ocupó de las nuevas culturas, entre los mismos estudiantes el impacto fue menos duro. Los murales se hicieron más elaborados y con un estilo definido y unitario.

En esta ocasión la idea de pintar los muros de la plaza Rogelia Cruz, surgió de la Secretaría de la AEU, su fin era claramente político dejando de lado lo burlón, lo satírico, el ataque personal y la expresión individualista.

Murales Recientes.

Dentro de la ciudad universitaria se localizan varios murales que han sido pintados entre las décadas de los ochentas y los noventas entre estos está el de la Plaza Sindical que fuera pintado el 8 de julio de 1987 en conmemoración de los 10 años de la muerte del sindicalista Mario López Larrave. Ahí mismo en la parte posterior del muro, se encuentra otro mural con las figuras de Ernesto Ché Guevara y Fidel Castro, el cual fue pintado en 1997 en conmemoración de la muerte del Ché.

En el edificio de Bienestar Estudiantil Escuela de Ciencias de la Comunicación, se encuentra el mural conmemorativo a la Revolución de octubre de 1944.

Por último se ubica un mural en la pared externa del estacionamiento bajo techo de la Facultad de Medicina, que está en

la salida de la ciudad universitaria por el lado de la avenida Petapa, este mural fue pintado en 1997 por el proyecto U, tiene el rostro del Ché Guevara y una consigna revolucionaria, a la par un hombre y una mujer que le señalan a un niño indígena el edificio de rectoría.

En la universidad de San Carlos de Guatemala la mejor manera de manifestar las necesidades, emociones, derrotas y logros de los estudiantes ha sido a través de la pintura mural.

CAPITULO II
SEMILOGIA

CAPITULO II SEMIOLOGÍA

Para poder hacer un análisis semiológico se tratará inicialmente el tema de la semiología, una breve reseña histórica, su conceptualización, estructura, el mensaje y la iconografía; elementos básicos que fundamentan este estudio.

2.1 BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LA SEMIOLOGÍA

Según Jaramillo (2000 : 4) el nombre de Semiótica surge con Locke, pero no será distinguida en este primer período de la teoría general del lenguaje.

La Semiótica llega a ser una disciplina independiente con la obra del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce. Para él es un marco de referencia que incluye otro estudio, la teoría de los signos.

Dentro de la época pero en regiones totalmente distintas y distantes Ferdinand de Saussure advertía la necesidad de sentar bases para una nueva ciencia que explicara la función de los signos dentro de la vida social. A esta nueva ciencia se le denominó Semiología, del griego semión que significa Signo, formando parte de la psicología social y de la lingüística. Esta nueva ciencia estudiaría los signos y las leyes que los rigen.

2.2 CONCEPTO

Pedroni (1995 : 29) dice acerca de Semiología: "es la disciplina que se ocupa de estudiar científicamente todos los procesos de significación que hacen posible la comunicación en general y la comunicación humana en particular, los diferentes textos en donde el proceso adquiere una concreción perceptible y los medios para producirlos, es decir, los signos, los códigos y los discursos".

Para comprender un poco más la dinámica de esta disciplina, todos los seres humanos somos seres semiológicos, en tanto que desde

pequeños adquirimos la habilidad para manejar códigos y signos, y armar mensajes para poder comunicarnos.

Eco citado por Toussaint (1981: 50) señala que: "La semiología pretende demostrar que bajo los diversos procesos culturales hay sistemas constantes que permanecen ocultos. Esas constantes en el caso de medios de comunicación tienen características comunes que permanecen invisibles y se mantienen de diferentes formas en el mensaje. Los sistemas constantes son semejantes a estructuras, la estructura es un modelo construido en virtud de operaciones simplificadoras que permiten unificar fenómenos diversos bajo un único punto de vista".

Con lo anterior se puede decir que semiología es un proceso de significaciones que sirve para comprender todo proceso social a través de los sistemas de comunicación existentes.

2.3 ESTRUCTURA

Toussaint (1981: 59) dice: "la semiología ayuda a estructurar de manera adecuada un mensaje, es decir, contribuye a organizar componentes de este en el lugar, espacio, tiempo y momento precisos".

2.3.1 EL SIGNO

Pedroni (1995: 35) señala sobre el signo: definimos el signo como una entidad, puesto que existe, perceptible, puesto que es aprehendida por los sentidos, que da información de algo distinto de sí misma. Apunta hacia otra cosa, su esencia es estar en lugar de.

Todo lo que existe es susceptible de ser semiotizado o mejor dicho de transformarse en signo. Cualquier elemento de la realidad que deja de significarse a sí mismo, para comenzar a arrojar otros sentidos, es un signo, no hay nada en la realidad que no pueda leerse como signo.

A través de los signos los seres humanos podemos expresar nuestro mundo exterior; el mundo que nos rodea y nuestra relación con él. Nuestro primer esfuerzo se debe concentrar en aprender a leerlo

todo como signo, para lo cual nos basta plantearnos la siguiente interrogante: ¿qué me dice la persona, cosa, acontecimiento o circunstancia que tengo frente a mí, además de su simple presencia?.

2.3.2 CATEGORIA DEL SIGNO

El signo es una representación aproximada de la realidad, es así como se divide en tres categorías: Icono, Index y Símbolo.

❖ ICONO

“El Icono, es cuando el signo tiene carácter en sí mismo, reproduce algunas características de la realidad” según Eco (1979 p. 58).

Para Pierce (1975: 30) “icono es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de caracteres que le son propios, y que posee independientemente de que exista o no tal objeto”.

El icono puede ser ejemplificado por una fotografía, una imagen, mapas, croquis, diagramas, ya que todos ellos reproducen algo de la realidad, aunque no sea la realidad exacta sino una aproximación.

❖ INDEX

Según Interiano (1991: 108) dice: “es el signo que mantiene una relación directa con la realidad, por ejemplo: El suelo mojado, lo que asociamos como signo de que ha llovido recientemente o, la huella digital de uno de nuestros dedos la cual pertenece única y exclusivamente a una persona, todos estos signos mantienen una relación desprendida de la realidad misma”.

❖ SÌMBOLO

“Es un signo arbitrario cuya relación con el objeto se determina por una ley” señala Eco (1975: 57).

“Los símbolos son capaces de remitir a una realidad concreta, tales como los signos utilizados en química, matemática, física. Además, se deben destacar los signos imitados de la realidad, por ejemplo: El

rugir de un león; el mugido de una, el ladrido de un perro, etc" subraya Interiano (1995: 116).

2.3.3 COMPONENTES DEL SIGNO COMO ELEMENTOS DEL PROCESO DE SIGNIFICACIÓN

Toussaint (1981: 59) describe que: "La semiología trata de estudiar el modo de organización de los componentes de un objeto, esto es, de sus significantes y consecuentemente de sus significados".

"El signo es una entidad de tres caras, compuesta de significado, significante y referente. Es decir que todo proceso de significación se divide en estas tres formas" según Saussure citado por Eco (1976: 27).

❖ SIGNIFICADO

"Es la idea inmediata que refiere un significante; es decir, es el concepto en sí del objeto o cosa" según Interiano (1995: 111).

Pedroni (1995: 47) subraya que: "el significado está constituido por la idea del referente al que el signo apunta, dicha idea no plasma al referente en todos sus aspectos, sólo reúne los elementos esenciales del mismo. Expresado en forma sencilla, el significado es igual a la imagen mental del referente".

El significado de un signo no es otra cosa que la codificación socializada de una experiencia perceptiva. Es de fundamental importancia adentrarse en los patrones culturales del sector humano hacia el cual se dirige; todo significado es una unidad netamente cultural lo que indica que las características esenciales que necesita un objeto para ser tal objeto varían de persona a persona y por ende de cultura a cultura.

❖ SIGNIFICANTE

"Es la forma o sustancia material del signo, es decir, es una representación real del objeto pero no definida en su totalidad" Interiano (1995: 111).

"El significante, es la concreción que captamos y de acuerdo al sentido receptor se clasifican en: Significante visual, táctil, olfativo, gustativo y auditivo, es decir, el significante no cambia la representación real del objeto, porque los sentidos lo captan tal como es. Significante es una condición necesaria para la manifestación del significado" Pedroni (1995: 48).

En otras palabras, no hay significado sin significante.

❖ REFERENTE

Según Interiano (1995: 111) el referente es: "el objeto real al que se refiere el signo, es decir, es todo aquello que puede concretarse como real o fantasioso; es aquel signo que se refiere a algo existente, real, individual, colectivo, concreto o abstracto".

2.4 MENSAJE

Larousse (1988: 363) dice: "Es un conjunto de palabras que envía una persona a otra; con ello informa y comunica algo".

Guay (2000: 20) afirma: "el mensaje a nivel verbal está constituido por palabras, frases y segmentos que forman diálogos o mensajes que integran un proceso de comunicación; pueden ser interpersonales, extrapersonales, o intrapersonales, por medio de sistemas de comunicación, escrito, visual, alternativo".

2.4.1 MENSAJE ICÓNICO

El mensaje a nivel icónico lo componen todos aquellos elementos que contienen formas, colores, figuras, estilos, dimensiones, volumen y peso, que se representan a través de fotografías, dibujos, trazos, siluetas. Que emiten mensajes abstraídos de la realidad, que pueden connotar y denotar algo, según la intención del emisor. Un mensaje también lo puede constituir una melodía, un sonido, una señal, un color o una escultura, todo aquello que conlleva una interpretación.

2.5 ICONOGRAFÍA

“La iconografía pretende decodificar todo el proceso de comunicación estableciendo una relación que guarda cada uno de los elementos semiológicos en un plano. El análisis debe comprender los signos que encierra una aproximación a la realidad” según Eco (1978: 327).

Según Pineda (1995: 26) “la iconografía es un sistema en donde intervienen signos y códigos como elementos vitales y capaces de mover todo un sistema de comunicación que se inicia con la estructura misma y que arroja como resultado los distintos significados agrupados en un sólo argumento”.

A continuación se presenta el modelo propuesto por Barthes (1990: 60)

2.6 MODELO DE ANALISIS DE ROLAND BARTHES.

Uno de los modelos utilizados es el de Roland Barthes para el análisis de la imagen, es por ello que se dan a conocer los pasos que propone para profundizar en el conocimiento del mensaje icónico de los murales universitarios.

2.6.1 FUNCION DE ANCLAJE

Es un control que le atribuye la posesión de algo que no le pertenece, porque asume una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia de imágenes. El anclaje controla todos los elementos de una imagen, encontrándose en los murales universitarios. Esta función hace que se fije el mensaje; lo cual se logra algunas veces por la forma en que se destacan los elementos (forma, color, tamaño) o por su repetición intencional.

2.6.2 FUNCION DE RELEVO:

En el nivel icónico esta función se representa en base a imágenes que ayudan al mensaje a ser la vía de comunicación. En la imagen es necesario relacionar diferentes ilustraciones que amplíen la

información apoyándose en diferentes colores y estilos. Para la aplicación de esta función, se localizan las imágenes que ayudan a ordenar la información así como a completar el mensaje.

2.6.3 MENSAJE DENOTADO

Es la composición plástica, la descripción verbal o enunciación de los elementos que conforman todo el objeto de análisis; es la abstracción de todos y cada uno de los componentes sin ampliarlos con significaciones, símbolos o lo que el mensaje pudiera significar para un espectador en un momento determinado; es la descripción de los objetos contenidos en un mensaje visual.

Los elementos (iconos), estarán plasmados en el plano visual para que el receptor los capte tal y como se presentan, sin juicio alguno.

2.6.4 MENSAJE CONNOTADO

Este mensaje, por el contrario, contiene todos los significados posibles del contenido los cuales se pueden enunciar. Es la interpretación de los elementos presentes en la imagen. Es un mensaje compuesto: Simbólico y cultural.

Los iconos que se presentan conllevan un sinnúmero de significados para su percepción y logran así resultados favorables para su retroalimentación personal.

A continuación modelo de análisis de Eco citado por Toussaint (1990 : 51)

2.7 MODELO DE ANALISIS DE UMBERTO ECO

2.7.1 REGISTRO VISUAL

2.7.1.1 DENOTACIONES

Surgen descripciones de aquellos objetos o personas que objetivamente están presentes, todos los elementos que podemos nombrar con sus características.

2.7.1.2 CONNOTACIONES

Son las sugerencias, las asociaciones que la imagen propicia dentro de un contexto cultural específico; son las ideas que surgen a partir de lo observado: Es bello, tiene prestigio, es agradable, es cálido, es amistoso.

2.7.2 REGISTRO VERBAL

2.7.2.1 DESCRIPCIÓN DEL REGISTRO VERBAL O MENSAJE ESCRITO

La descripción del registro verbal se refiere por ejemplo: a todas las palabras del anuncio. "El registro verbal fija simplemente los significados que se desprenden del registro visual" Toussaint (1990:55).

A continuación modelo propuesto por Jakobson citado por Pedroni (1995: 117).

2.8 CLASIFICACIÓN PROPUESTA POR ROMAN JAKOBSON

Esta clasificación propone las siguientes funciones dentro de la estructura social, entre ellas, de acuerdo con Romand Jakobson, citado por Guiraud (1986) están:

2.8.1 FUNCION REFERENCIAL

Oriente al hombre sobre todo lo que acontece y como acontece a su alrededor para que encamine sus pasos con acierto y para que pueda sobrevivir social y físicamente.

2.8.2 FUNCION EXPRESIVA O EMOTIVA

Es la función que exterioriza sentimientos o emociones con un doble propósito: Espontáneamente para liberar tensiones interiores o intencionalmente para despertar conmiseración o comprensión por parte de los demás con el objeto de lograr apoyo de alguna índole.

2.8.3 FUNCION CONMINATIVA O CONNATIVA

Según Guiraud (1986: 13) "es la que define las relaciones entre el mensaje y el receptor, pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de este último". Esto quiere decir que el emisor utiliza el mensaje para que el receptor actúe de determinada manera, de acuerdo a sus intereses.

2.8.4 FUNCION FATICA

Tiene por objeto afirmar, mantener o detener la comunicación. Esto se puede lograr mediante expresiones verbales o icónicas; cuando se utiliza esta función la atención se centra en el canal, pues lo que se persigue es que este funcione correctamente.

2.8.5 FUNCION METALINGUISTICA

Es la función explicativa del mensaje, ya que tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor. Cuando se emplea esta función, toda la atención esta centrada en el código.

2.8.6 FUNCION POETICA

Es la que tiene como propósito la utilización del lenguaje y de la comunicación en general, con el propósito del deleite y crear belleza. Velásquez (1999) afirma que se habla de esta función cuando el mensaje deja de ser un medio para lograr algo y se convierte en un fin. Sin embargo, el hecho de que un mensaje utilice esta función, no le da categoría artística o estética. En esta función el interés está centrado en el mensaje.

2.9 MENSAJE ESTETICO

Según Lotman (1979) el mensaje estético se caracteriza por una ambigüedad fundamental, ya que utiliza a propósito los términos de forma que su función referencial sea alterada, en este sentido, el receptor se halla en la situación de descodificar el mensaje del cual no conoce el código y por tanto debe deducir el código no de conocimientos precedentes, sino del contexto del propio mensaje.

El autor de un mensaje de este tipo, tiende a acentuar aquellas características que por un lado hacen más imprecisa la referencia del término, por otro inducen a detenerse en este, como elementos de una relación contextual y a valorarlo como elemento primario del mensaje. Así, el mensaje estético no se constituye únicamente como un sistema de significados, derivados de otros sistemas de significantes, sino también como el sistema de las relaciones sencibles e imaginativas estimuladas por la materia de que están hechos los significantes.

La decodificación compleja y ejercitada a todos los niveles constituye generalmente la norma ideal de la crítica, el momento de actualización máxima de la obra, contemplada desde el punto de vista de la estética.

La obra de arte, se propone como un mensaje, cuya decodificación implica una aventura, precisamente porque impresiona a través de un modo de organizar los signos que el código habitual no había previsto.

Para Mukarovsky (1977) el valor estético evoluciona sobre el fondo de una tradición artística y va en relación con el contexto social y cultural; se constituye en la relación entre el objeto y su recepción. Si el artefacto (objeto estético) no es recibido, su valor estético no puede ser real.

El estudio objetivo del fenómeno artístico tiene que juzgar la obra de arte como un signo que está constituido por el símbolo sensorial, creado por el artista, por la "significación" que se encuentra en la conciencia colectiva y por la relación respecto a la cosa designada, relación que se refiere a un contexto general de fenómenos sociales. El segundo de estos componentes contiene la propia estructura de la obra. La obra artística tiene pues, dos significaciones semiológicas, la autónoma y la comunicativa, de las cuales la segunda está reservada ante todo a las artes que tienen un tema.

2.10 PSICOLOGIA DEL COLOR

Hayten (1989: 7) "El sentimiento del color es tan viejo como la humanidad, el hombre de la época glacial hace más de 20 mil años ya utilizaba colores minerales para representar su vida y cuanto le rodeaba. Los bisontes, jabalíes y caballos de las bóvedas y muros de las cuevas de Altamira fueron resueltos con rojos brillantes de almagra y ematites, ocre pardo y matices violáceos de tierras diversas".

Según www.lafacul.com

Parece haber general acuerdo sobre el hecho de que cada uno de los colores posee una expresión específica. La investigación experimental sobre el tema no abunda.

No sólo la apariencia de un color depende grandemente de su contexto y el espacio en el tiempo, sería también necesario saber a que tinte preciso se hace referencia, a que valor de claridad y a que grado de saturación. A todos nos sensaciona el color y cada uno tiene sus propias ideas sobre antipatías o simpatías, gusto o desagrado sobre aquel o este color, pero de manera general todos percibimos una reacción física ante la sensación que produce un color, como la de frío en una habitación pintada de azul o la de calor en otra pintada de rojo.

En la psicología de los colores están basadas ciertas relaciones de estos con formas geométricas y símbolos, y también la representación heráldica. Los colores cálidos se consideran como estimulantes, alegres y hasta excitantes y los fríos como tranquilos, sedantes y en algunos casos deprimentes.

Según Furones (1980: 27) nos describe el lenguaje de los colores como el resultado de algunos experimentos los cuales han demostrado que todo hombre posee una escala de colores propia y que con ella puede expresar su forma de ser. También se ha comprobado que los seres humanos reaccionan de forma diferentes según los colores que les rodea. Los últimos estudios psicológicos llevados a cabo sobre este tema, parecen demostrar que cada color

guarda una relación con cada uno de los centros hormonales del hombre, provocando reacciones distintas.

- ✍ Rojo: Color excitante. Expresa alegría y entusiasmo.
- ✍ Azul: Color reservado. Expresa confianza y armonía.
- ✍ Verde: Reservado y esplendoroso. Expresa naturaleza y juventud.
- ✍ Amarillo: Color de la luz. Expresa egoísmo y envidia, risa o placer.
- ✍ Anaranjado: Fuego flameante. Expresa regocijo, fiesta.
- ✍ Violeta: Ausencia de tensión. Expresa calma, dignidad, violencia y agresión.
- ✍ Blanco: Luz que se difunde, el no color. Expresa inocencia, pureza y paz.
- ✍ Negro: Opuesto a la luz. Expresa muerte, ansiedad y seriedad.
- ✍ Gris: Iguala todas las cosas y deja a cada color sus características propias. Expresa desánimo, vejez.

CAPITULO III

PSICOLOGIA DEL COLOR

CAPITULO III

PSICOLOGIA DEL COLOR

3.1 CONCEPTO DE PSICOLOGIA

Según Enciclopedia de la Psicología (1989: 198) "es la ciencia que trata de la conducta y de los procesos mentales subyacentes del si mismo o de la persona que se conduce y actúa o sufre dichos procesos. No hay acuerdo total en cuanto a la delimitación y definición del objeto de la Psicología, lo cual se traduce en un problema de discusión epistemológica y en la práctica en la multiplicidad de marcos teórico-epistemológicos que coexisten en el campo de la Psicología.

Puede decirse que, sea cual sea la perspectiva o modelo teórico de investigación que se utilice, el objeto de la Psicología es la conducta de un organismo en tanto que comunique y es observable. Esto quiere decir que el objeto último de estudio de la Psicología es la conducta significativa, o sea, la que comunica algo al otro polo de la relación, en este caso, al observador. Este objeto comunicante no es en fijo, sino que cambia continuamente en una interacción dialéctica con el receptor de su comunicación".

3.2 CONCEPTO DE COLOR

Según Romero (1977 : 95) para el ser humano el factor color ha sido tan fundamental, que gracias a él se le ha embellecido enormemente la existencia y para citar un solo caso de la vida práctica: Los innumerables museos que en todo el mundo guardan maravillosas obras del ingenio del hombre.

Por los experimentos de Newton, Huygens y otros sabemos que los colores existen por la descomposición de la luz. Los colores se presentan en el siguiente orden: Rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Estos colores forman el espectro luminoso y tienen una longitud de onda desde el infrarrojo hasta el ultravioleta de 400 a 750 billones de ciclos por segundo.

El color existe gracias a la naturaleza, al sólo mirar nuestro alrededor, podemos encontrar la definición de color.

3.3 HISTORIA DEL COLOR

Hayten (1989 : 7) dice: "el sentimiento del color es tan viejo como la humanidad. El hombre de la época glacial, hace más de 20,000 años, ya utilizaba colores minerales para representar su vida y cuanto le rodeaba. Los bisontes, jabalíes y caballos de las bóvedas y muros de las cuevas de Altamira fueron resueltos con rojos brillantes de almagra y hematites, ocre pardo y matices violáceos de tierras diversas".

RAZAS PRIMITIVAS

En las africanas, orientales, hindúes, caldeos, árabes y pueblos más viejos está asociado el color con símbolos y significaciones emotivas. Los chinos utilizaron seis colores principales: Amarillo, rojo, verde y azul, negro y blanco que relacionaban con otros tantos elementos naturales: Tierra, fuego, bosques, agua y metal. El simbolismo del color interviene en todos los pueblos orientales y ejerce una influencia extraordinaria en los actos de su vida; el espíritu, el ambiente y la sensación son en ellos más importantes que el aspecto real de las cosas y escenas; y los colores, como las formas o signos, tienen un significado emotivo y constituyen la parte más vital de su expresión artística.

Las civilizaciones griega y romana y el arte cristiano primitivo heredaron de los orientales, caldeos y egipcios muchos de sus colores y técnicas. Por los libros de Plinio y Vitrubio y los informes de Teofrasto y también por el análisis de los tarros de pinturas encontrados en Pompeya, los frescos griegos y romanos y la coloración de las estatuas descubiertas ha sido posible conocer que utilizaban colores de tierra o arcillas cuya coloración peculiar era debida a la presencia en algunos colores, como ocre, tierra verde y rojo, de compuestos de hierro y en otros, como en los sienas y sombras de manganeso; además de las tierras hicieron uso de verdes y azules minerales, rojo de plomo, cinabrio, oropimente (amarillo de sulfuro de arsénico natural), verdigris (producido por la acción del

vinagre sobre el cobre), azul egipcio, índigo, blanco, particularmente de yeso y plomo y negro.

El significado de los colores para los egipcios: Representaban el oro y el amarillo, al sol; el verde, a la naturaleza y la eternidad; el azul, al cielo, la justicia y la dignidad sagrada; el púrpura, a la tierra y el rojo, al hombre.

Según www.monografias.com

En el pensamiento clásico, varios filósofos como Platón, Aristóteles y Pitágoras, discutieron acerca de la causa del color.

Aristóteles, propuso que los colores básicos eran los de estos elementos: Tierra, fuego, agua y cielo. El resto de tonos, los consideraba como variaciones de éstos por combinaciones de luz y oscuridad. También escribió que el negro mezclado con la luz solar y la luz del fuego producía el rojo-púrpura.

Leonardo Da Vinci, al igual que Aristóteles, consideró que el color era una propiedad intrínseca de los objetos. En su Tratado de Pintura, escribió: El principal de los colores básicos es el blanco, a pesar de que los filósofos, no acepten el blanco, a pesar de que los filósofos, no acepten el blanco ni el negro como colores, porque el blanco es el que nos permite recibir todos los demás colores y el negro, nos priva de ellos. Sin embargo, como los pintores no podemos prescindir de ellos, debemos colocarlos junto con el resto de los colores.

De este modo Leonardo, clasificó los colores del siguiente modo: El principal color era el blanco, seguido del amarillo, verde, azul, rojo y negro como sexto color. En su Tratado de pintura, propugnó: Debemos establecer el blanco para que haya luz, sin la que ninguno de los colores puede ser observado, amarillo para la tierra, verde para el agua, azul para el cielo, rojo para el fuego; y negro para la oscuridad. Da Vinci, observó que el verde era producto de la mezcla de azul y amarillo, sin embargo, no estableció ningún criterio científico para la clasificación de los colores.

En 1665, Sir Isaac Newton, descubrió que la luz del sol, podía ser dividida en varios colores haciéndola pasar a través de diferentes prismas. Esto produce un espectro, que va desde el rojo, pasando por naranja, amarillo, verde y azul hasta el violeta. Esto constituyó una base científica, suficiente para rechazar la teoría del color de Aristóteles aún vigente en aquella época. Newton, atribuyó el fenómeno del color a pequeños corpúsculos y diminutas partículas, flotando por el espacio e interfiriendo la luz. Newton, demostró su teoría, colocando un prisma en una habitación oscura. Dejó penetrar un haz de luz a través de un agujero en la pared. Cuando el rayo, pasó a través del prisma, se generó el espectro del color. De este modo demostró que la luz es la fuente de todos los colores. Redireccionando el espectro de color hacia otro segundo prisma, se produjo la luz blanca. Se demostró que la luz blanca es un componente de todos los colores del espectro. Tras sucesivas experiencias, Newton, teorizó que el color de un objeto, era producto de la reflexión selectiva de los rayos de luz. Cuando la luz alcanza un objeto, algunos rayos son absorbidos y por lo tanto perdidos y otros son reflejados, produciendo, así, el color observado.

Uno de los aspectos más importantes del legado de Newton, fue la organización del color en un círculo. Su círculo tenía 7 colores principales que relacionó con otras tantas notas musicales. Rojo (Do), Naranja (Re), Amarillo (Mi), Verde (Fa), Azul (Sol), Indigo (La), Violeta (Si). La teoría de los tres colores primarios (rojo, amarillo y azul), no fue establecida hasta un siglo más tarde, cuando el francés Jean Le Bon, publicó el Tratado de la mezcla de pigmentos. Esta teoría ha sido desde entonces el punto de partida de los ulteriores trabajos relacionados con el color.

Sin luz no hay color. La oscuridad absoluta carece de color. Solamente podemos ver el color real de un objeto cuando está iluminado por luz natural exclusivamente. Todo en la naturaleza, está compuesto por elementos químicos. Estos elementos y sus posteriores combinaciones, están caracterizados por diversos grados de absorción y reflexión de luz. En función de los elementos contenidos en los diferentes objetos, cada uno de ellos tiene su diferente distintivo color. Todas las longitudes de onda y colores, están presentes en la luz natural, pero no todas ellas están presentes

en la luz artificial. Todos hemos percibido en alguna ocasión, como ciertos colores, por ejemplo de los automóviles varían por la noche, bajo un determinado tipo de iluminación artificial.

A principios de 1800 Sir Thomas Young, descubrió que cada color del espectro de luz, tenía una longitud de onda diferente. Demostró, por ejemplo, que la longitud de onda del rojo era mayor que la del violeta. Las averiguaciones de Young en la materia, llevaron al descubrimiento posterior de la luz no visible, el ultravioleta, el infrarrojo y los rayos X.

3.4 PRINCIPIOS DEL COLOR

Según Asencio (1998: 26) el uso del color permite transformar y revalorizar, de una manera fácil y con un presupuesto reducido, las superficies del interior de una vivienda. Los mismos metros cuadrados pueden percibirse como si fueran diferentes, utilizando uno u otro color o una mezcla de varios colores.

El color produce un impacto inmediato en la percepción que se tiene de una habitación, independientemente de la estructura básica de esa estancia y de su mobiliario.

El color de una estancia puede ser el elemento clave para concebir y reflejar una atmósfera cálida, fría, acogedora, espaciosa, lujosa, elegante, cómoda, entre otros aspectos. Más aún, un uso certero del color permite modificar visualmente la superficie con la que se cuenta, produciendo distintos efectos en el espacio, escala y forma.

Pero el color no sólo desarrolla una función puramente estética para embellecer y transformar el espacio. El color produce también sensaciones que pueden repercutir en el estado de ánimo, en la salud y en la eficacia y productividad de las personas. De tal manera, que utilizar el color para decorar se puede convertir en toda una terapia para optimizar la vida cotidiana. Por este motivo, es esencial comprender primero los principios básicos de la teoría del color. El conocimiento de estos principios es la base para que el color se convierta en un poderoso aliado en la decoración de interiores, que ayudará a mejorar la vivienda, el lugar de trabajo y a nosotros mismos.

3.5 PSICOLOGIA DEL COLOR

Según www.lafacul.com

Parece haber general acuerdo sobre el hecho de que cada uno de los colores posee una expresión específica. La investigación experimental sobre el tema no abunda. Las descripciones de Goethe de los colores constituyen todavía la mejor fuente.

No sólo la apariencia de un color depende grandemente de su contexto en el espacio y en el tiempo, sería también necesario saber a que tinte preciso se hace referencia, a que valor de claridad, y a que grado de saturación.

A todos nos sensibiliza el color y cada uno tiene sus propias ideas sobre antipatías o simpatías, gusto o desagrado sobre aquel o este color, pero de manera general, todos percibimos una reacción física ante la sensación que produce un color, como la de frío en una habitación pintada de azul o la de calor en otra pintada de rojo.

En la psicología de los colores están basadas ciertas relaciones de estos con formas geométricas y símbolos, y también la representación Heráldica.

Los colores cálidos se consideran como estimulantes, alegres y hasta excitantes y los fríos como tranquilos, sedantes y en algunos casos deprimentes.

Aunque estas determinaciones son puramente subjetivas y debidas a la interpretación personal, todas las investigaciones han demostrado que son corrientes en la mayoría de los individuos, y están determinadas por reacciones inconscientes de estos, y también por diversas asociaciones que tienen relación con la naturaleza.

El amarillo es el color que se relaciona con el sol y significa luz radiante, alegría y estímulo. El rojo está relacionado con el fuego y sugiere calor y excitación. El azul, color del cielo y el agua es serenidad, infinito y frialdad. El naranja, mezcla de amarillo y rojo, tiene las cualidades de estos, aunque en menor grado. El verde,

color de los prados húmedos, es fresco, tranquilo y reconfortante. El violeta es madurez, y en un matiz claro expresa delicadeza. En estos seis colores básicos se comprenden toda la enorme variedad de matices que pueden ser obtenidos por las mezclas entre ellos y también por la de cada uno con blanco y negro; cada una de estas variaciones participa del carácter los colores de que proceden, aunque con predominio de aquel que intervenga en mayor proporción. El blanco es pureza y candor; el negro, tristeza y duelo; el gris, resignación; el pardo, madurez; el oro, riqueza y opulencia; y la plata, nobleza y distinción.

Como ya dijimos, los colores que tienen una mayor potencia de excitación, son rojo, rojo-naranja y naranja, los más tranquilos, los azules y azules verdes o violáceos. Un azul turquesa es algo más inquieto que un azul ultramar, por la intervención en el primero del amarillo y en el segundo del azul, que lo hace derivar al violeta. Los colores más sedantes y confortables en decoración son los verdes, azules claros y violetas claros, los matices crema, marfil, beige, gamuza y otros de cualidad cálida, son alegres, y tienen cierta acción estimulante, pero tanto unos como otros, deben ser usados en áreas amplias y adecuadamente.

Los colores a plena saturación son usados muy pocas veces en superficies de gran tamaño; los rojos, naranjas, amarillos, azules y otros colores vivos en toda su pureza no lo presenta nunca la naturaleza en amplias extensiones, sino como acentos o pequeñas áreas de animación.

Los colores expresan estados anímicos y emociones de muy concreta significación psíquica, también ejercen acción fisiológica. El significado de los colores es importante en nuestra vida, conozcamos ahora lo que hay detrás de cada color.

COLOR AMARILLO

Es el color más intelectual y puede ser asociado con una gran inteligencia o con una gran deficiencia mental; Van Gogh tenía por él una especial predilección, particularmente en los últimos años de su crisis.

Este color primario significa: Envidia, ira, cobardía, y los bajos impulsos y con el rojo y el naranja constituye los colores de la emoción. También evoca satanismo (es el color del azufre) y traición. Es el color de la luz, el sol, la acción, el poder y simboliza arrogancia, oro, fuerza, voluntad y estímulo. Se le considera como estimulante de los centros nerviosos.

Mezclado con blanco puede expresar cobardía, debilidad o miedo y también riqueza, cuando tiene una leve tendencia verdosa.

Mezclado con negro constituye un matiz verdoso muy poco grato y que sugiere enemistad, disimulo, crimen, brutalidad, recelo y bajas pasiones.

COLOR NARANJA

Es algo más cálido que el amarillo y actúa como estimulante de los tímidos, tristes o linfáticos. Simboliza entusiasmo y exaltación y cuando es muy-encendido o rojizo, ardor y pasión. Utilizado en pequeñas extensiones o con acento, es un color valiosísimo, pero en grandes áreas es demasiado atrevido y puede crear una impresión impulsiva que puede ser agresiva.

Es además, ardor, incandescencia, euforia y actúa para facilitar la digestión; mezclado con blanco constituye una rosa carne que tiene una calidad muy sensual.

Mezclado con el negro sugiere engaño, conspiración e intolerancia y cuando es muy oscuro, opresión.

COLOR ROJO

Significa: Sangre, fuego, pasión, violencia, actividad, impulso y acción y es el color del movimiento y la vitalidad, aumenta la tensión muscular, activa la respiración, estimula la presión arterial y es el más adecuado para personas retraídas, de vida interior, y con reflejos lentos.

También se le considera con una personalidad extrovertida, que vive hacia fuera, un temperamento vital, ambicioso y material, y se deja llevar por el impulso, más que por la reflexión.

Simboliza calor, revolución, alegría, acción, fuerza, disputa, desconfianza, destrucción e impulso, así mismo crueldad y rabia. Es el color de los maniáticos y de marte, y también, el de los generales y los emperadores romanos y evoca guerra, el diablo y al mal.

Como es el color que requiere la atención en mayor grado y el más saliente, habrá que controlar su extensión e intensidad por su potencia de excitación en las grandes áreas cansa rápidamente.

Mezclado con blanco es frivolidad, inocencia y alegría juvenil, y en su mezcla con negro estimula la imaginación y sugiere dolor, dominio y tiranía.

COLOR VIOLETA

Significa martirio, misticismo, tristeza, aflicción, profundidad y también experiencia. En su variación púrpura, es realiza, dignidad y suntuosidad. Es un color delicado, fresco y de acción sedante.

Mezclado con negro es deslealtad, desesperación y miseria. Mezclado con blanco: Muerte, rigidez y dolor.

COLOR AZUL

Azul, es inteligencia, verdad, sabiduría, recogimiento, espacio, inmortalidad, cielo y agua y también significa paz y quietud, actúa como calmante y en reducción de la presión sanguínea, y al ser mezclado con blanco forma un matiz celeste que expresa pureza y fe.

Se le asocia con los introvertidos o personalidades reconcentradas o de vida interior y está vinculado con la circunspección, la inteligencia y las emociones profundas. Es el color del infinito, de los sueños y de lo maravilloso, y simboliza fidelidad, verdad eterna e inmortalidad. También significa descanso, la situd. Mezclado con

negro es desesperación, fanatismo e intolerancia. No fatiga los ojos en grandes extensiones.

COLOR VERDE

Color de gran equilibrio, porque está compuesto por colores de la emoción (amarillo = cálido) y del juicio (azul = frío) y por su situación transicional en el espectro.

Se lo asocia con las personas superficialmente inteligentes y sociales que gustan de la vanidad de la oratoria y simboliza la primavera y la caridad.

Incita al desequilibrio y es el favorito de los psiconeuróticos porque produce reposo en el ansia y calma, también porque sugiere amor y paz y por ser al mismo tiempo el color de los celos, de la degradación moral y de la locura.

Significa realidad, esperanza, razón, lógica y juventud. Aquellos que prefieren este color detestan la soledad y buscan la compañía. Mezclado con blanco expresa debilidad o pobreza.

El verde es reposo, esperanza, primavera, juventud y por ser el color de la naturaleza sugiere aire libre y frescor; este color libera al espíritu y equilibra las sensaciones. Sugiere humedad y vegetación, simboliza la naturaleza y el crecimiento.

COLOR BLANCO

Es el que mayor sensibilidad posee frente a la luz. Es la suma o síntesis de todos los colores, y el símbolo de lo absoluto, de la unidad y de la inocencia, significa paz o rendición.

Mezclado con cualquier color reduce su croma y cambia sus potencias psíquicas, la del blanco es siempre positiva y afirmativa.

Los cuerpos blancos nos dan la idea de pureza y modestia.

COLOR GRIS

No es un color, sino la transición entre el blanco y el negro, y el producto de la mezcla de ambos. Simboliza neutralidad, sugiere tristeza y es una fusión de alegrías y penas, del bien y del mal.

COLOR NEGRO

Símbolo del error y del mal. Es la muerte, es la ausencia del color. Estiliza y acerca. Significa elegancia, discreción, sobriedad y luto.

Los colores cálidos en matices claros: Cremas, rosas, y otros, sugieren delicadeza, feminidad, amabilidad, hospitalidad y regocijo. y en los matices oscuros con predominio de rojo, vitalidad, poder, riqueza y estabilidad.

Los colores fríos en matices claros expresan delicadeza, frescura, expansión, descanso, soledad, esperanza, paz, y en los matices oscuros con predominio de azul, melancolía, misterio, depresión y pesadez.

CAPITULO IV
APLICACION
DEL MODELO
DE ANALISIS
SEMIOLOGICO

CAPITULO IV APLICACIÓN DEL MODELO DE ANALISIS SEMIOLOGICO

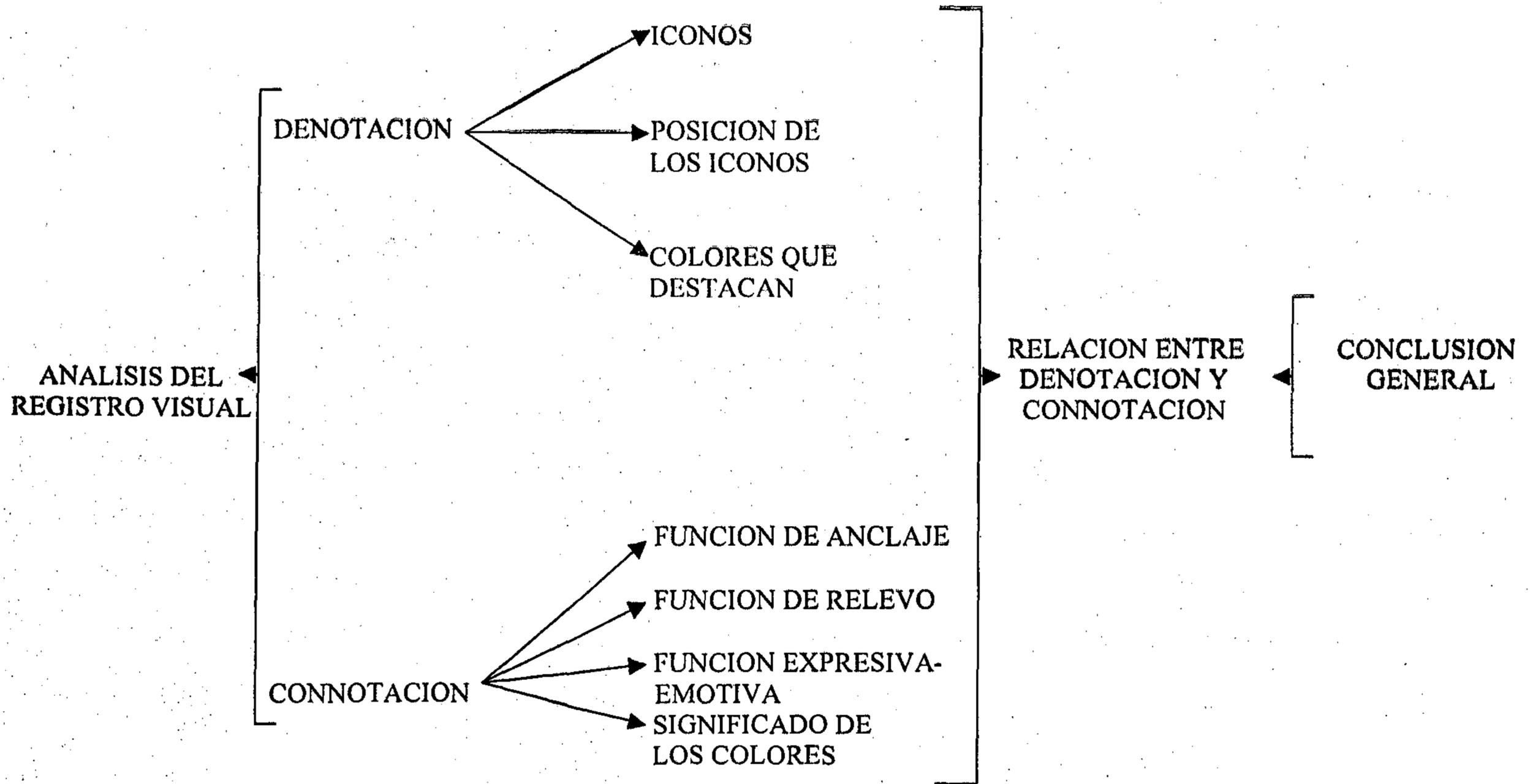
A continuación se presenta una descripción del modelo de análisis semiológico a utilizar tomando en cuenta varios modelos de autores y con elementos como la psicología del color para complementarlo, ya que como se analizará seis murales es importante conocer lo que significa cada imagen y el color que la representa.

La fusión de los modelos propuestos por los autores incluyen los siguientes elementos: Roland Barthes, funciones de anclaje, relevo. Umberto Eco, denotación y connotación. Roman Jakobson, funciones referencial, expresiva-emotiva. Hayten con colores que destacan, hacen posible el modelo de análisis semiológico aplicado en este estudio.

Los seis murales universitarios se eligieron del Calendario Usac 2000, el cual muestra los 12 murales más importantes de la Universidad de San Carlos. Dicho calendario fue elaborado por la División de Publicidad e Información de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Los murales seleccionados son los siguientes: 1. Mural Aula Magna (Iglú), (mes de Diciembre 1999), 2. Mural Hospital Veterinario, Facultad de Medicina, Veterinaria y Zootecnia Edificio M8 (mes de Marzo 2000), 3. Mural de Agronomía Edificio T-9 (mes de Abril 2000), 4. Mural Hospital Veterinario Edificio M8 (mes de Julio 2000), 5. Mural de la Facultad de Humanidades (mes de noviembre 2000) y 6. Mural de la antigua Facultad de Ciencias Psicológicas Edificio M-5 (mes de Diciembre 2000).

MODELO PROPUESTO



Auto Magna (Iqfu)



1999
diciembre



M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

División de Publicidad e Información

IDENTIFICACION DEL MURAL

Mural No. 1

LOCALIZACIÓN

Aula Magna, Iglú, ciudad universitaria zona 12.

DENOTACIÓN

ICONOS

En el plano de la imagen se pueden observar figuras humanas tanto de hombres como de mujeres, se conjugan las etnias ladina, indígena y mestiza. Se observa a tres hombres: un indígena, un mestizo y un ladino; a su vez hay una mujer indígena, una mestiza y una ladina, la última mencionada se encuentra semi-desnuda sobre el fondo hay un muro de piedra y algunos árboles.

En la imagen se puede observar que de fondo tiene un bosque con diez árboles, de los cuales apenas sobresalen algunas ramas de color verde, sobresale un muro de piedra de color gris.

POSICIÓN DE LOS ICONOS

- ❖ La figura predominante es un hombre blanco de traje, el cual sostiene en sus manos un libro y un lapicero.
- ❖ Otra figura secundaria que sobresale es la mujer mestiza vestida con una blusa celeste y una falda color aqua, la cual sostiene en sus brazos varios libros, y una mujer indígena con un corte con rayas verticales verdes y color aqua, tiene la misma un reboso amarillo con el cual sostiene a su hijo, con sus manos sostiene un canasto con frutas y verduras.

El resto de figuras que aparece en el mural.

- ❖ Aparece un indígena vestido de traje, con sombrero blanco que hace juego, sosteniendo en su hombro un morral.
- ❖ Un hombre mestizo vestido con una camisa blanca.
- ❖ Una mujer con el torso desnudo usando una falda color aqua traslapada que le cubre las caderas.

COLORES QUE DESTACAN

Los colores que predominaron en este mural son:

- ❖ Blanco: Que significa inocencia, pureza y paz.
- ❖ Turquesa y celeste: Son colores que infunden sabiduría, al mezclarse con el blanco resulta la pureza y fe.

CONNOTACIÓN

- ❖ El mural se encierra en un contexto étnico dentro del cual se representa el conocimiento, el cual es para los hombres y mujeres, esto significa desarrollo.
- ❖ La figura de la mujer indígena está supeditada al trabajo y a la procreación, en tanto que el hombre indígena se muestra de una manera predominante incluso sobre la mujer de su misma étnia.
- ❖ La figura de la mujer con el torso desnudo demuestra que al sexo femenino se le considera un objeto, no dándole el valor que merece, lo que indica que aún no está preparado el terreno para que la mujer desempeñe un papel importante dentro de la sociedad que le rodea.

FUNCION DE ANCLAJE

La imagen que cumple esta función es la del hombre ladino, que sostiene un libro en su mano, y la de la mujer mestiza que sostiene varios libros en sus manos, ya que son las imágenes principales.

FUNCION DE RELEVO

Está constituida por la mujer indígena que carga en su espalda a su hijo y sostiene una canasta con frutas y verduras y la mujer con el torso semidesnudo, ya que después de observar el mural y ver las imágenes principales son las que más llaman la atención.

FUNCION EXPRESIVA-EMOTIVA

Esta función se cumple a través de la mujer indígena que sostiene a su hijo con un rebose en su espalda, con sus manos sostiene un canasto lleno de frutas y verduras, porque su mirada y la de su hijo provocan compasión.

SIGNIFICADO DE LOS COLORES

En este mural se puede observar en el fondo un azul oscuro mezclado con negro lo que significa desconfianza e intolerancia, pero los tonos blanco y celeste que reflejan las figuras del mural, guardan en si la unidad de varias culturas y estratos sociales, y la armonía que debe existir entre las personas que aunque sean diferentes físicamente, tienen los mismos derechos.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Para que un pueblo progrese necesita de conocimiento el cual lo conduce al desarrollo ya que el **conocimiento es poder**.

CONCLUSIÓN GENERAL

El mural refleja el desarrollo de las culturas, obtenido a través del estudio o instrucción, el cual no es un privilegio para algunos sino el derecho de todos.



2000
m **zoo**



M J V S D L M M J Y S D L M M J V S D L M M J V S D L M M J V
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

División de Publicidad e Información

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD
 BIBLIOTECA

IDENTIFICACIÓN DEL MURAL

Mural No. 2

LOCALIZACIÓN

Hospital Veterinario, Facultad de Medicina, Veterinaria y Zootecnia, Edificio M8, ciudad universitaria zona 12.

DENOTACIÓN

ICONOS

En este mural se pueden observar aves de diferentes especies y la imagen de una mujer desnuda con una trenza que le cae hasta la cintura, también aparecen dos árboles secos. Sobre la figura de la mujer en la parte inferior resalta una orquídea con un colibrí.

Representando a la especie humana se encuentra la mujer y representando a la fauna se encuentran las once aves de diferentes especies, la flora es representada por los dos árboles y la orquídea.

Sobre un fondo con cielo gris sobresalen dos árboles secos, en uno de los cuales reposan una guacamaya y un tucán y en la parte inferior un pavo real, en el otro árbol se encuentran reposando un quetzal, un búho, un ave exótica y otra guacamaya.

POSICIÓN DE LOS ICONOS

- ❖ La figura predominante es la mujer desnuda (que se encuentra de espalda) y sobre su mano reposan una pareja de loritos, en la parte inferior de esta mujer se encuentra un colibrí cerca de la orquídea y un halcón en la parte superior izquierda.

COLORES QUE DESTACAN

Los colores que más resaltan en este mural son:

- ❖ Azul: con una mezcla de negro significa desesperación e intolerancia.

- ❖ Azul: con una mezcla de blanco, indica inocencia y reconciliación.
- ❖ Violeta: con una mezcla de blanco, significa muerte, rigidez y dolor.

CONNOTACIÓN

La figura de la mujer desnuda implica creación y procreación del ser humano; las dos aves que sostiene la mujer en su mano refleja la procreación de los animales y el dominio que el hombre ejerce sobre éstos. Las distintas aves que se representan en este mural significan la diversidad de especies que se encuentran en peligro de extinción debido a la depredación que sufren los bosques, en el fondo se observa un clima de tormenta, que transmite caos, ya que las aves posan en árboles que carecen de hojas verdes, sino que solo cuentan con ramas secas, lo que demuestra una naturaleza sin vida.

El único símbolo de vida silvestre (flora) que queda es la orquídea con hojas verdes, sobre la cual posa un colibrí, lo que transmite un aliento de esperanza.

FUNCION DE ANCLAJE

Esta se cumple con la imagen de la mujer desnuda, que es la figura que más sobresale en la pintura debido a su posición y ubicación en el plano de la imagen que proyecta el mural.

FUNCION DE RELEVO

Esta función se cumple con las figuras de las diferentes aves, las cuales son secundarias a la figura femenina.

FUNCION EXPRESIVA-EMOTIVA

Esta función se orienta hacia la reflexión de la creación humana y cómo ésta ha ido depredando la naturaleza hasta el punto de dejar a las aves sin un lugar para vivir.

SIGNIFICADO DE LOS COLORES

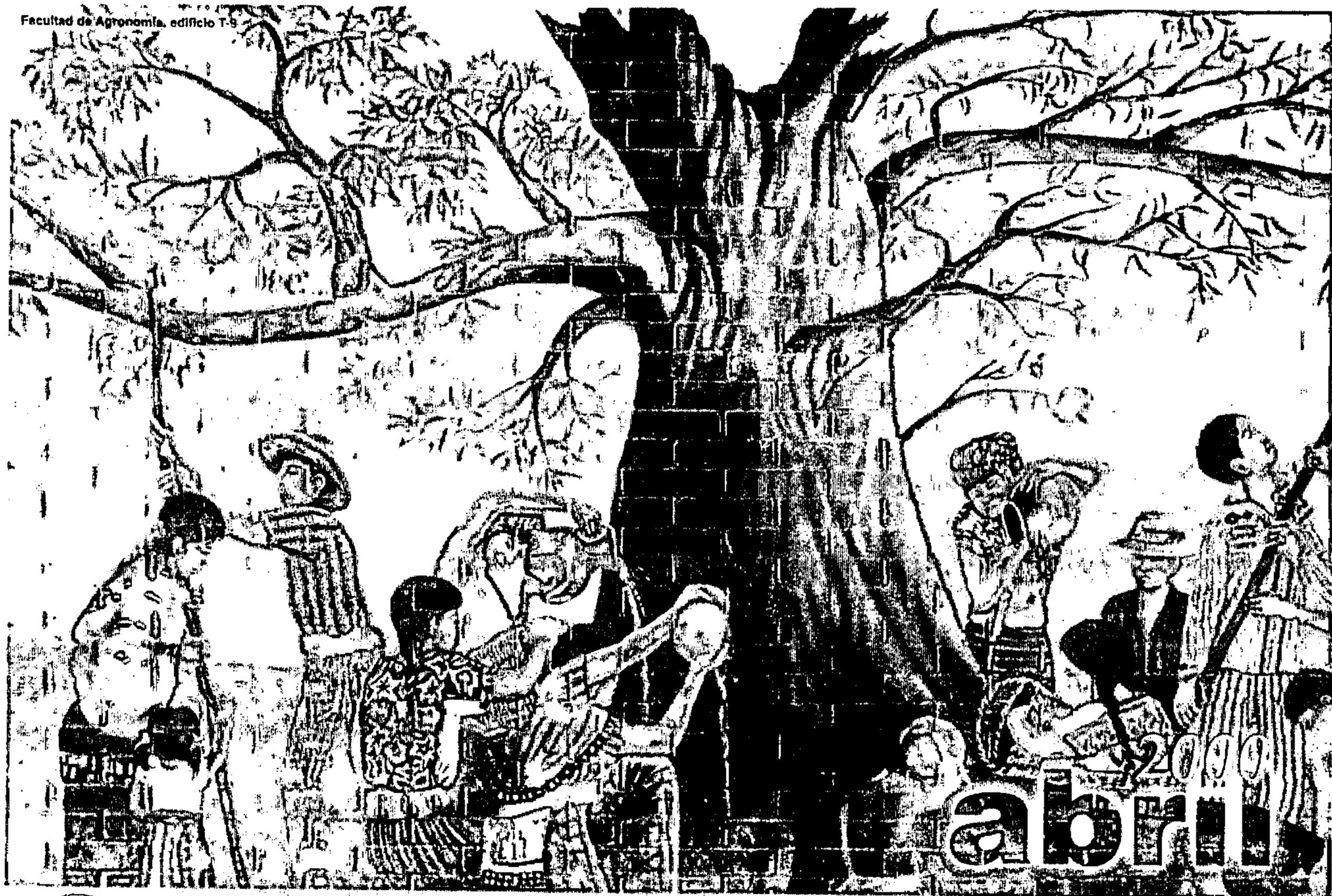
- ❖ El color rojo mezclado con blanco da la tonalidad de la piel, aplicado a la figura femenina transmite inocencia y alegría.
- ❖ El color verde significa primavera, siendo Guatemala el país de la eterna primavera y representado por el Quetzal el ave símbolo, este color nos demuestra que existe la esperanza de que las especies sean rescatadas y preservadas en su ambiente natural.
- ❖ El color naranja, la aplicación de este color a varias aves muestra su naturaleza tropical y de exaltación, debido al clima cálido al que pertenecen. Significa también un poco de color y vida en medio del caos.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Es importante hacerle conciencia al ser humano en relación al cuidado y conservación de la naturaleza. Ya que solamente tenemos un hogar y si lo destruimos qué le quedará a las futuras generaciones.

CONCLUSIÓN GENERAL

Este mural llama particularmente la atención sobre la preservación del medio ambiente, tanto en flora como en fauna simbolizada ésta última por las aves, las cuales el hombre poco a poco ha dejado sin un lugar para vivir, ya que la mayoría que en este mural se encuentran reflejadas todas son especies en peligro de extinción.



2009
abril



S D L M M J V S D L M M J V S D L M M J V S D
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

División de Publicidad e Información

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
BIBLIOTECA CENTRAL

IDENTIFICACIÓN DEL MURAL

Mural No. 3

LOCALIZACIÓN

Facultad de Agronomía, Edificio T9, ciudad universitaria zona 12.

DENOTACIÓN

ICONOS

En este mural se observa una ceiba, la cual es la imagen principal y alrededor se encuentran varios indígenas tanto mujeres como hombres. En este mural se encuentra representado el sexo femenino y masculino; las ocho mujeres que se encuentran alrededor del árbol tienen diferentes trajes típicos.

POSICIÓN DE LOS ICONOS

- ❖ Sobre un fondo celeste, predomina la imagen de una ceiba rodeada de seis mujeres indígenas, las cuales riegan el árbol con sus cántaros y dos mujeres que lo abonan.
- ❖ Del lado derecho hay dos hombres indígenas que sostienen una rama del árbol con una vara,
- ❖ Del lado izquierdo un hombre, una mujer y una niña que sostienen otra rama del árbol con una vara.

COLORES QUE DESTACAN

Los colores que más resaltan en este mural son:

- ❖ Azul: mezclado con blanco representa pureza y fe.
- ❖ Verde: representa primavera, significa también esperanza y juventud, es el color de la naturaleza equilibrio y también simboliza crecimiento.
- ❖ Café: color que se aplica al tronco del árbol representa dominio.

CONNOTACIÓN

La figura del árbol (Ceiba) es muestra de fortaleza, conocimiento y de una identidad arraigada en sus costumbres y tradiciones, se demuestra también a través de los diferentes trajes indígenas la unidad de las etnias y que bajo su sombra se encuentran protegidos, y como muestra de agradecimiento lo cuidan regándolo y abonándolo, ya que el árbol es fuente de alimento, sombra y hogar para las aves.

Esta Ceiba se puede comparar con un hombre en edad madura que representa vida, experiencia y sabiduría.

FUNCION DE ANCLAJE

Esta función la cumple el árbol, ya que es la imagen que se encuentra al centro y la predominante en el mural, dando la impresión de fuerza, protección y seguridad.

FUNCION DE RELEVO

La cumplen los doce indígenas de los cuales ocho son mujeres y cuatro hombres con sus respectivos trajes típicos, llenos de color, que representan con ellos al grupo étnico al que pertenecen.

FUNCION EXPRESIVA-EMOTIVA

Esta función se orienta hacia la conmiseración del campesino indígena, el cual es explotado, ya que los rasgos de sus rostros muestran esfuerzo y cansancio debido a las largas jornadas de trabajo a las cuales son sometidos. Sin embargo, consideran al árbol como un aliado en sus largas faenas.

SIFNIFICADO DE LOS COLORES

- ❖ Blanco: pureza y símbolo de la unidad entre las etnias para la preservación de la naturaleza y la redención del hombre ante la misma.

- ❖ Rojo: en este caso simboliza calor, acción y fuerza, se puede decir que es la actividad humana y la pasión por el trabajo.
- ❖ Azul: mezclado con negro simboliza fidelidad, verdad eterna e inmortalidad, este color se encuentra aplicado a los cortes de las mujeres indígenas adultas y ancianas, lo cual demuestra el nexo de fidelidad hacia su cónyuge y con la naturaleza.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

El ser humano no importa el grupo étnico al que pertenezca debe cuidar los recursos naturales, en este caso el árbol que representa la fuente de sustento y vida.

CONCLUSIÓN GENERAL

No importa el grupo social o étnico al que se pertenezca, todos juntos debemos cuidar los recursos naturales, ya que son fuente de vida y salud.



2000
julio



S D L M M J V S D L M M J A S D L M M J A S D L M M J V S D L
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

División de Publicidad e Información

IDENTIFICACIÓN DEL MURAL

Mural No. 4

LOCALIZACIÓN

Hospital Veterinario. Facultad de Medicina, Veterinaria y Zootecnia, Edificio M8.

DENOTACIÓN

ICONOS

En este mural se puede observar diferentes animales terrestres, una mano con una serpiente y dos árboles secos. Existen en este mural siete especies de animales y una mano humana.

POSICIÓN DE LOS ICONOS

Sobre un fondo de cielo azul, se divisa al centro un volcán, una verde vegetación sobre la cual aparecen varias especies de animales como lo son: un tigrillo, un tapir, dos venados, un jabalí, un puma y un camaleón, también una orquídea (Monja Blanca) y una mano humana sosteniendo una serpiente.

COLORES QUE DESTACAN

Los colores que más se utilizaron en el mural son:

- ❖ Verde oscuro: este color sugiere humedad y vegetación, simboliza naturaleza y crecimiento, aire libre y frescor.
- ❖ Gris: sugiere tristeza la fusión del bien y del mal.
- ❖ Blanco: indica expansión y grandeza en el firmamento.

CONNOTACIÓN

La mano del hombre que aparece sobre el lado derecho del mural indica el dominio del hombre sobre la flora y la fauna, la cual se extingue por su causa devastándola y explotando sus recursos sin ningún control.

En la parte inferior aparece una Monja Blanca, que indica la ubicación de este problema que ocurre en Guatemala.

FUNCION DE ANCLAJE

Esta función se cumple con el volcán y las montañas. Y el resto de animales que dominan el paisaje.

FUNCION DE RELEVO

Esta se cumple con el tigrillo y el tapir, ya que son las imágenes secundarias dentro del paisaje.

FUNCION EXPRESIVA-EMOTIVA

Los animales que en otrora habitaron los lugares selváticos de Guatemala, han desaparecido poco a poco debido a que ya no tienen un lugar tranquilo donde subsistir y donde la mano del hombre los ha aniquilado.

SIGNIFICADO DE LOS COLORES

- ❖ Amarillo: indica traición y a que es un animal muy feroz e impredecible en su ataque.
- ❖ Naranja: la mezcla con el color negro representa opresión y desánimo y su aplicación se encuentra en los venados, animales que se constituyen como una presa fácil para los depredadores incluyendo al ser humano.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Es importante que el hombre reflexione en cuanto a la tala inmoderada de árboles y acerca de la cacería desmedida de animales en peligro de extinción, aunque los animales que aparecen en este mural se encuentran en su mayoría extintos, debido a que cada día se reducen más las áreas boscosas y selváticas de nuestro país, dando lugar a la frontera agrícola.

CONCLUSION GENERAL

Las especies se están extinguiendo debido a la depredación de la naturaleza por la mano del hombre y al crecimiento de la frontera agrícola, es necesario hacer un momento de reflexión para que este problema no continúe.



NOVIEMBRE 2000



M I V S D L M M J V S D L M M I V S D L M M J V S D L M M J
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

División de Publicidad e Información

IDENTIFICACIÓN DEL MURAL

Mural No. 5

LOCALIZACIÓN

Facultad de Humanidades, Edificio S4

DENOTACIÓN

ICONOS

En este mural se observan los rostros de tres hombres y tres mujeres en un acto de graduación con sus respectivos bonetes y togas. Sobre un fondo verde claro repartido con dos franjas laterales negras, se pueden ver las imágenes de seis jóvenes graduados, cada uno de los cuales tiene su bonete y toga los cuales pertenecen a la Facultad de Humanidades.

POSICIÓN DE LOS ICONOS

En la parte superior hay dos mujeres ladinas y al centro se encuentra un hombre con rasgos indígenas todo sobre un fondo verde claro. En la parte inferior del mural se encuentran una mujer ladina y dos hombres con rasgos indígenas.

COLORES QUE DESTACAN

Los colores que sobresalen son:

- ❖ Gris oscuro y gris claro: este color denota tristeza y claro alegría.

CONNOTACIÓN

Tanto el género femenino como el masculino tienen la misma capacidad intelectual para lograr culminar una carrera universitaria. Pero al alcanzar este éxito se sale preparado académicamente con fundamentos teóricos, pero el profesional se encuentra con una realidad distinta y es por ello que todos tienen los ojos cerrados en el mural.

Este mural indica que en un alto porcentaje del grupo indígena masculino tiene capacidades para lograr el éxito universitario, también sugiere que la mujer ladina tiene inteligencia para poder sobresalir académicamente.

FUNCION DE ANCLAJE

Esta se cumple con las imágenes superiores, que son las que más predominan ya que ambas mujeres resaltan su rostro por el color rojo fuerte de sus labios.

FUNCION DE RELEVO

Esta se cumple con las imágenes inferiores donde predominan los dos hombres con rostros pálidos, las cuales son imágenes secundarias.

FUNCION EXPRESIVA-EMOTIVA

Esta función se cumple ya que tanto hombres como mujeres tienen los ojos cerrados a la realidad del mundo actual. El mural demuestra que éstos profesionales tienen instrucción pero no están preparados para el mundo al que tienen que enfrentar.

SIGNIFICADO DE LOS COLORES

- ❖ Rojo: refleja revolución, alegría, acción, fuerza e impulso. Este color se encuentra marcado en los labios de las mujeres, lo que significa que el sexo femenino es el pilar de la inteligencia e impulso para la sociedad.
- ❖ Negro: el color negro representado en este mural, significa sobriedad, elegancia, seriedad, ya que las togas de los nuevos profesionales están pintadas de este color, también simboliza que las personas que las portan tienen en sus manos un valor especial que hace la diferencia, el conocimiento.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

La universidad cumple con su objetivo de enseñar a todos hombres y mujeres de diferentes credos, raza o color, tienen la misma oportunidad de desarrollarse intelectualmente, a través del estudio de las diferentes carreras que hay en la universidad. Aunque la realidad del estudiante no es la misma del profesional cuando llega al campo de trabajo, ya que entre teoría y práctica existe un abismo.

CONCLUSIÓN GENERAL

La universidad abre sus puertas tanto a hombres como a mujeres, brinda la oportunidad de lograr una carrera o un título profesional, pero depende de cada uno alcanzar el éxito a nivel profesional en el mundo real, ya que lo más difícil es desenvolverse en el campo laboral y lograr un título universitario no es el final sino el principio de un largo camino por recorrer.



V S D L M M J V S D L M M J V S D L M M J V S D L M M J V S D
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

IDENTIFICACIÓN DEL MURAL

Mural No. 6

LOCALIZACIÓN

Antigua Escuela de Ciencias Psicológicas, Edificio M5

DENOTACIÓN

ICONOS

En este mural se observan las imágenes de cinco hombres, tres mujeres y un adolescente.

POSICIÓN DE LOS ICONOS

En la parte izquierda sobresale un hombre sosteniendo una botella de licor, en la parte de arriba aparece entrecortada la cara de un campesino, al lado el rostro de un hombre fumando un puro, al lado de éste se encuentra un hombre sosteniendo unos periódicos en sus manos; en el centro aparece una mujer con un vestido corto y con escote, al lado de ella una mujer con su hijo en brazos, en la parte derecha se encuentra un hombre con vendajes en la cabeza, y a su extremo el rostro de una mujer.

COLORES QUE DESTACAN

Los colores utilizados en este mural son:

- ❖ Rojo: significa sangre, fuego, pasión y violencia, también significa disputa, desconfianza, destrucción e impulso.
- ❖ Rosado: es la mezcla del blanco con el rojo, significa inocencia, en este mural se relaciona con el adolescente en brazos.
- ❖ Naranja: color que exalta el ánimo del ser humano.

CONNOTACION

En este mural se muestran representados a través de los hombres y mujeres una serie de flagelos que atacan a la sociedad, tales como: alcoholismo, drogadicción, prostitución, mendicidad, desintegración familiar, pobreza extrema y violencia.

FUNCION DE ANCLAJE

Esta función se cumple con las mujeres de dos mujeres en el centro, una de las cuales tiene vestimenta de mujer prostituída, la otra es una madre en condición de extrema pobreza la cual sostiene en sus brazos a un adolescente que refleja un rostro moribundo.

FUNCION DE RELEVO

La cumplen los seis hombres que se encuentran alrededor de las mujeres, son imágenes secundarias, las que se encuentran entrecortadas por el recuadro del mural.

FUNCION EXPRESIVA EMOTIVA

Esta función se cumple con la imagen de una mujer sosteniendo en sus brazos a su hijo, el cual tiene un rostro de moribundo con un alto grado de desnutrición, el rostro de la mujer tiene ojos que inspiran piedad y gritan ayuda.

SIGNIFICADO DE LOS COLORES

- ❖ **Amarillo:** significa ira, cobardía y los bajos impulsos del ser humano. Es el color de la traición, en el mural se demuestra ese color en la camisa del hombre alcohólico, el cual ha abandonado a su familia por el vicio del alcohol.
- ❖ **Blanco:** color de la rendición y de la paz, se relaciona este color con el hombre golpeado por la violencia, ya que a través de los vendajes en su cabeza y ojos demuestra que es el resultado de una pelea en la que no hay ganadores.

- ❖ Negro: significa luto y muerte, en este caso aplicado al vestido que cubre a la mujer que sostiene a su hijo, cuyo rostro refleja la muerte por enfermedad y falta de asistencia.

RELACIÓN ENTRE DENOTACION Y CONNOTACIÓN

Este mural refleja la falta de atención que existe de parte de las entidades tales como el gobierno, la iglesia y la sociedad a las personas que se desplazan del campo a la ciudad, con el objetivo de buscar una vida mejor. Pero al enfrentarse con la realidad se refugian en los vicios como el alcoholismo, la drogadicción y la mendicidad que golpean fuertemente al sexo masculino, la prostitución, la extrema pobreza y la violencia afectan más al sexo femenino.

CONCLUSION GENERAL

La pobreza que existe en el país ha llevado a los sectores desposeídos de la sociedad a refugiarse en drogas, vicios y trabajos poco decorosos, todo ello como producto de la desintegración y violencia familiar, que ven una salida a sus problemas en los vicios que los hace olvidar el estado de abandono en el que se encuentran.

CONCLUSIONES

- ❖ Al analizar los seis murales, se determinó que los elementos icónicos más importantes y que destacan son: La figura humana, tanto de hombre como de mujer, que representan a las étnias indígena y ladina. La figura de diferentes especies de animales, entre éstos aves y mamíferos, así como la naturaleza en extinción reflejada en árboles secos y sin vida.
- ❖ Al utilizar elementos de color dentro de los murales, éstos dan a conocer una expresión, ya que cada color tiene un significado, los colores que más destacaron fueron los siguientes: Blanco es el símbolo de la unidad, inocencia, modestia, paz y pureza. Turquesa color que infunde sabiduría. Violeta significa martirio, misticismo, tristeza, aflicción y dolor. Verde es el color de la naturaleza, sugiere humedad y vegetación. Café significa dominio de las fuerzas de la naturaleza sobre las humanas. Gris color que resulta de la transición entre blanco y negro, simboliza neutralidad y sugiere tristeza. Rojo significa pasión, violencia, impulso y acción, es el color del movimiento y la vitalidad. Naranja significa entusiasmo y exaltación, crea una impresión impulsiva que puede caer en la agresividad.
- ❖ La relación que existe entre los elementos icónicos y de color, es fundamental, ya que no puede existir el color sin la forma ni la forma sin el color y la conjugación de ambos permite que el receptor reciba el mensaje con claridad.

Los fusión de estos elementos crean en los murales los mensajes siguientes: la instrucción, que refleja el desarrollo de las culturas, la imàgen de un hombre y una mujer sosteniendo libros en sus manos; la preservación del medio ambiente a través de la imàgen de las personas cuidando un àrbol; la extinción de las especies debido a la depredación de la naturaleza por la mano del hombre, las figuras de aves y mamíferos los cuales se encuentran

en peligro de extinción en nuestro país , y la pobreza que existe en el país la cual se ve reflejada en el mural que representa las imágenes de personas con problemas de alcoholismo, drogadicción y prostitución.

- ❖ Al concluir el análisis se puede decir que los murales que se seleccionaron contienen un mensaje central en los que se reflejan los contenidos siguientes: ecología, educación y problemas sociales.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

Asencio Cerver, Francisco. 1998. El color en la pintura decorativa. Barcelona: Ganduser.

Beltrán y Cruces, Raúl Ernesto. 1982. La publicidad en medios impresos. México: Editorial Trillas.

Barthes, Roland. 1990. Elementos de semiología. España: Talleres Gráficos Montaña.

De Castilla, Alfonso. 1983. Diccionario de arte. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

De León, Zipacná. 1983. Plástica guatemalteca en homenaje a Carlos Mérida. Guatemala: Organización Paiz; Instituto Guatemalteco de Turismo.

Doerner, Max. 1965. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. España: Editorial Reverte.

Eco, Umberto. 1976. El Signo. España: Editorial Labor.

Eco, Umberto. 1978. Estructura ausente. Barcelona: Editorial Labor.

Furones, Miguel A. 1980. El Mundo de la Publicidad. España: Salvat.

Guiraud, Pierre. 1986. La Semiología. 13 Edición. México: Siglo XXI.

Hayten, Peter J. 1989. El Color en las Artes. España: Ediciones de Arte.

Interiano, Carlos. 1991. Semiología y Comunicación. Guatemala: s.e.

Lotman, Yuri. 1979. Estética y Semiótica del Cine. España: Editorial Gustavo Gili.

Mérida González, Aracelly. 2000. Guía para elaborar y presentar proyectos de tesis. Guatemala: ARCASAVI.

Mérida González, Aracelly. 2000. Apuntes para la redacción de referencias bibliográficas y citas de texto. Guatemala: ARCASAVI.

Mukarovsky, Jan. 1977. Escritos de Estética y Semiótica. España: Editorial Gustavo Gili.

Noriega, Enrique. 1981. Carlos Mérida. Guatemala: Ediciones Acento.

Parramón, José. 1979. Así se pinta un mural. España: Instituto Parramón Ediciones.

Pedroni, Ana María. 1995. Semiología un acercamiento didáctico. Guatemala: Colectivo de Comunicación y Cultura Guatemalteca.

Rodríguez, Josefina. 1966. Colección cultural No. 1 Guatemala: Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Romero Contento, Regulo. 1977. Apreciación estética. Colombia: Hispana.

Sanders Pierce, Charles. 1975. La ciencia de la semiótica. Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Toussaint, Florence. 1991. Crítica de la información de masas. México: Trillas.

TESIS

Batres Alfaro, Olga Elizabeth. 1999. Relación que se establece entre la Semiología y la Publicidad. Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

De León Morales, Yenni Zuleika. 2002. Análisis de las fachadas de las iglesias, La Merced y Santa Teresa de Jesús, de Antigua Guatemala, como objetos semióticos. Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Gálvez Carrillo, Lourdes Maritza. 2000. Análisis semiológico de carteles utilizando los modelos de Eco y Barthes. Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Guay Paz, Juan Manuel. 2000. Análisis Semiológico de la Iconografía de las portadas de la Revista Crónica. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Jaramillo Melgar, Oscar Felipe. 2000. Aplicación del método semiótico de análisis a los contenidos lingüísticos de cuatro canciones comerciales. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

López Hernández, Fredy Estuardo. 1994. La Iconografía en la danza ancestral Cunén-Quiché. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Melgar Aldana, Miguel de Jesús. 1999. La pintura mural en el siglo XVII de la iglesia católica de San Francisco El Alto, departamento de Totonicapán. Tesis de licenciado en Historia. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia.

Pineda Jurado, Marco Antonio. 1995. La etnografía en el análisis semiológico de los peinados femeninos indígenas. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Ramos Ramírez, Emma Yolanda. 1999. Análisis semiológico de la caricatura Filóchofo. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Sagastume Fajardo, Doris Judith. 2000. Los códigos semiológicos. Texto Didáctico de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

ENCICLOPEDIAS

Diccionario Larousse. 1988. México: Larousse.

Diccionario Océano I. 1985. México: Océano.

Enciclopedia Hispánica. 1991-1992. Estados Unidos: Publisher Incorporation.

Enciclopedia Universal Ilustrada. s.f. Bilbao, España: Espasa-Galpe Tomo 27.

Enciclopedia de Psicología. 1989. Barcelona, España: Océano.

DIRECCIONES EN INTERNET

Psicología del color. 2001.www.monografias.com
(Consulta realizada el 20 de julio de 2001)

Psicología del color. 2001.www.lafacul.com
(Consulta realizada el 20 de julio de 2001)