

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

The seal of the Academia de Ciencias y Letras de Guatemala is a circular emblem. It features a central figure, likely a scholar or saint, seated and writing. Above the figure is a golden crown or tiara. The seal is surrounded by Latin text: "ACADEMIA CAROLINA ACAD. CIENC. Y LET." at the top and "CETERAS ORIS CONSPICUA INTER MATHEMATICAS COACTEMALENSIS" at the bottom. The background of the seal is light blue and green.

Semiología aplicada al discurso estético del Maestro Efraín Recinos

Trabajo de Tesis presentado por:
MARÍA LUCÍA LEÓN CANTÓN

Previo a obtener el Título de:
Licenciada en Ciencias de la Comunicación
Asesor: M.S.c. Sergio Morataya

Guatemala, mayo de 2012

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

Semiología aplicada al discurso estético del Maestro Efraín Recinos

Trabajo de Tesis presentado por:
MARÍA LUCÍA LEÓN CANTÓN

Previo a obtener el Título de:
Licenciada en Ciencias de la Comunicación
Asesor: M.S.c. Sergio Morataya

Guatemala, mayo de 2012

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

CONSEJO DIRECTIVO

Director

Lic. Julio E. Sebastián Ch.

Representantes Docentes

Lic. Víctor Carillas

M.A. Amanda Ballina

Representantes Estudiantiles

Néstor Aníbal de León Velásquez

José Jonathan Girón Ticurú

Representante de los Egresados

Lic. Johnny Michael González Batres

Secretaría

M. Sc. Claudia Molina

Tribunal Examinador



Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala

151-11

Guatemala, 13 de mayo de 2011
Dictamen aprobación 50-11
Comisión de Tesis

Estudiante
María Lucía León Cantón
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante **León:**

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Comisión de Tesis en el inciso 1.7 del punto 1 del acta 06-2011 de sesión celebrada el 13 de mayo de 2011 que literalmente dice:

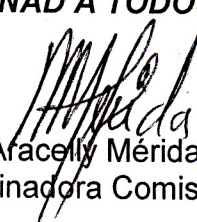
1.7. Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (la) estudiante *María Lucía León Cantón, carné 200514912, el proyecto de tesis: APLICACIÓN DE LOS MODELOS SEMIOLÓGICOS DE ECO Y BARTHÉS EN EL MURAL DE EFRAÍN RECINOS EN LA BIBLIOTECA NACIONAL.* B) Nombrar como asesor a: *M.Sc. Sergio Morataya.*

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del REGLAMENTO PARA LA REALIZACIÓN DE TESIS, que literalmente dice:

...“se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS


M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis*



Copia: Comisión de Tesis
AM/Eunice S.

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfonos: (502) 2418-8920
(502) 2443-9500 extensión 1478
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacion.usac.edu.gt



374-11

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 29 de julio de 2011

Comité Revisor/ NR

Ref. CT-Akmg 51-2011

Estudiante

María Lucía León Cantón

Carné **200514912**

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Ciudad Universitaria, zona 12.

Estimado(a) estudiante **León**:

De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que esta comisión nombró al COMITÉ REVISOR DE TESIS para revisar y dictaminar sobre su tesis: ESTUDIO SEMIOLÓGICO DEL MENSAJE ESTÉTICO DEL MURAL POR EFRAÍN RECINOS, EN LA BIBLIOTECA NACIONAL.

Dicho comité debe rendir su dictamen en un plazo no mayor de 15 días calendario a partir de la fecha de recepción y está integrado por los siguientes profesionales:

M.Sc. Sergio Morataya, presidente(a).

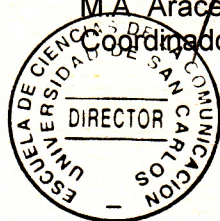
Licda. Imelda González, revisor(a).

M.A. Otto Yela, revisor(a).

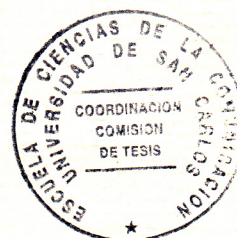
Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS

M.A. Gustavo Bracamonte Cerón
Director ECC



M.A. Aracely Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: comité revisor. Adjunto fotocopia del informe final de tesis y boleta de evaluación respectiva.
Larissa Melgar
archivo.
AM/GB/Eunice S.



Autorización informe final de tesis por Terna Revisora Guatemala, de 2011

M.A.
Aracelly Mérida,
Coordinadora
Comisión de Tesis
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do. Nivel.
Ciudad Universitaria, zona 12

Distinguida M.A. Mérida

Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante María Lucía León Cantón

Carné 200514912. Ha realizado las correcciones y recomendaciones a su TESIS, cuyo título es:

Estudio semiológico del mensaje estético del mural de Efraín Recinos, que está en la Biblioteca Nacional.

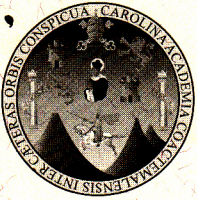
En virtud de lo anterior, se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

"DID Y ENSEÑAD ATODOS"

Nombre y Firma
Miembro Comisión Revisora
Lic. Imelda González

Nombre y Firma
Miembro Comisión Revisora
M.A. Otto Yela

M.Sc. Sergio Morataya
Presidente Comisión Revisora
Nombre y Firma



045-12

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

Guatemala, 24 de febrero de 2012
Tribunal Examinador de Tesis/N.R.
Ref. CT-Akmg- No. 37-2012

Estudiante
María Lucía León Cantón
Carné **200514912**
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante **León:**

Por este medio le informamos que se ha nombrado al tribunal examinador para que evalúe su trabajo de investigación con el título: ESTUDIO SEMIOLÓGICO DEL MENSAJE ESTÉTICO DEL MURAL DE EFRÁIN RECINOS, QUE ESTÁ EN LA BIBLIOTECA NACIONAL, siendo ellos:

M.Sc. Sergio Morataya, presidente(a)
Licda. Imelda González, revisor(a).
M.A. Otto Yela, revisor(a)
M.A. Elpidio Guillén, examinador(a).
M.A. Donaldo Vásquez, examinador(a).
M.A. César Urizar, suplente.

Por lo anterior, apreciaremos se presente a la Secretaria del Edificio M-2 para que se le informe de su fecha de examen privado.

Deseándole éxitos en esta fase de su formación académica, nos suscribimos.

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS

Lic. Julio E. Moreno Ch.
Director ECC



Copia: Larissa
Archivo
JEMCH/AM/IEunice S.

M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis





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

Guatemala, 03 de mayo de 2012
Orden de Impresión/NR
Ref. CT-Akmg- No. 33-2012

Estudiante
María Lucía León Cantón
Carné **200514912**
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante **León**:

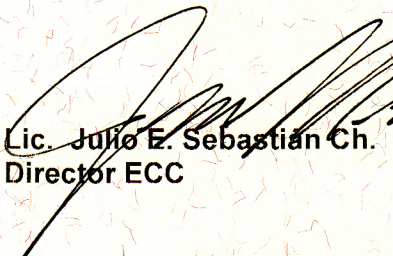
Nos complace informarle que con base a la **autorización de informe final de tesis por asesor**, con el título SEMIOLOGÍA APLICADA AL DISCURSO ESTÉTICO DEL MAESTRO EFRAÍN RECINOS, se emite la orden de impresión.

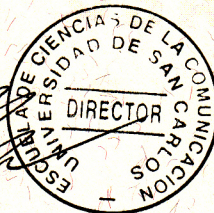
Apreciaremos que entregue dos tesis y un cd en formato PDF en la Biblioteca central de esta universidad, seis tesis y dos cd's en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y diez tesis en la Secretaría de esta unidad académica ubicada en el 2º. nivel del Edificio M-2.

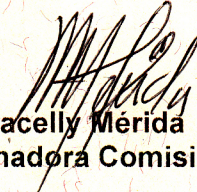
Es para nosotros un orgullo contar con un profesional como usted, egresado(a) de esta Escuela, que cuenta con todas las calidades para desenvolverse en cualquier empresa en beneficio de Guatemala, por lo que le deseamos toda clase de éxitos en su vida.

Atentamente,

ID Y ENSEÑAD A TODOS


Lic. Julio E. Sebastián Ch.
Director ECC




M.A. Aracelly Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: archivo
AM/JESCH/Eunice S.

AGRADECIMIENTOS:

A Dios por su amor infinito.

Al Maestro Efraín Recinos por su invaluable legado arquitectónico, artístico y cultural.

A Sergio Morataya por su asesoría.

A mi familia y, en especial, a mis padres Juan Manuel León y Ayleen Cantón de León por su apoyo y amor incondicional.

A mis queridos amigos por las risas e inspiración.

A Carlos Salguero por la diagramación del trabajo de tesis.

DEDICATORIA:

Este trabajo está dedicado al Maestro Efraín Recinos. La historia del arte guatemalteco cuenta con un capítulo rebelde y nacionalista conformado por cada una de sus obras.

Asimismo, le dedico esta investigación a todas aquellas personas que coleccionan momentos diarios. Que van más allá de la rutina, bailan en el alma y llevan las manifestaciones artísticas en la sangre.

PARA LOS EFECTOS, ÚNICAMENTE
LA AUTORA ES RESPONSABLE DEL
CONTENIDO DE ESTE TRABAJO.

ÍNDICE

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I Marco Conceptual	7
1.1 Título del tema	8
1.2 Antecedentes	8
1.3 Justificación	11
1.4 Planteamiento del problema	12
1.5 Delimitación	12
CAPÍTULO 2 Marco Teórico	13
2.1 Semiología	14
2.1.1 Esbozo histórico	14
2.1.2 Entre semiótica y semiología	14
2.1.3 Signo	15
2.1.4 Componentes del signo	16
2.1.5 Denotación y connotación	17
2.1.6 Aproximación del signo	17
Index	17
Icono	17
Símbolo	18
2.2 Modelos de análisis semiológicos	18
2.2.1 Modelo de análisis de Umberto Eco	18
Registro visual	18
Denotaciones	18
Connotaciones	19
Registro Verbal	19
2.2.2 Modelo de Análisis de Roland Barthes	19
Mensaje Lingüístico o literal	19
Función de anclaje	19
Función de relevo	19
Mensaje denotado	19
Mensaje Connotado	19
Función de anclaje	20
Función de relevo	20
2.3. La estética y la semiología	20
2.3.1 Estética, la belleza y el arte de lo grotesco	20
2.3.1.1 La belleza	20
2.3.1.2 Los Ismos del arte moderno del Siglo XX	21
2.3.1.3 Lo grotesco en el arte	24
2.3.2 Mensaje estético	25
2.3.3. El signo estético	26
2.3.4 La estética, la línea, la composición y el ritmo	27
2.4 El arte de las primeras décadas del Siglo XX en Guatemala	28
2.4.1. Integración de la arquitectura, el muralismo y la escultura en relieve	30
2.4.2. Efraín Recinos y el mural en relieve en la Biblioteca Nacional de Guatemala	31
2.5 Mural Sin Título en la Biblioteca Nacional de Guatemala	32

2.6 Biblioteca Nacional de Guatemala	33
2.6.1 ¿Qué es una Biblioteca?	33
2.6.2 Biblioteca Nacional	33
2.6.3 Biblioteca Pública	33
2.6.4 Historia de la Biblioteca Nacional de Guatemala	34
2.6.5 Objetivos y actividades	35
2.5.6 Organigrama y funciones	35
2.6 Biografía de Efraín Recinos	36
Lugar y fecha de nacimiento	36
Estudios	36
Estudios especiales	36
Obra plástica	37
Pinturas más conocidas	37
Esculturas más conocidas	37
Obra mural	37
Obra escenográfica	37
Obra arquitectónica	38
Premios	38
Exposiciones	39
Conferencias	39
Talleres	39
Arquitectura reciente	39
Escultura reciente	39
Distinciones recientes	39
Deportes	40
CAPÍTULO 3 Marco Metodológico	41
3.1 Método o tipo de investigación	42
Analítica descriptiva	42
3.2 Objetivos	42
General	42
Específicos	42
3.3. Técnica	43
3.4. Instrumentos	43
3.5 Cuadros de Estudio Semiológico para el estudio del Mural en relieve de la Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón	43
Cuadro de análisis 1	43
Cuadro de análisis 2	44
CAPÍTULO 4 Aplicación del modelo de Umberto Eco y Roland Barthes	45
Objeto de estudio	46
Cuadro de Análisis 1	48
Cuadro de Análisis 2	89
Función de anclaje	90
Función de relevo	91
Conclusiones	92
Recomendaciones	93
Referencias bibliográficas	94
ANEXOS	97
Anexo. 1 Entrevista a Efraín Recinos	98
Anexo. 2 Fotografía del mural de Efraín Recinos, que está en la Biblioteca Nacional.	102

RESUMEN

Título: Semiología aplicada al discurso estético del Maestro Efraín Recinos.

Autora: María Lucía León Cantón

Universidad: San Carlos de Guatemala

Unidad Académica: Escuela de Ciencias de la Comunicación

Problema: *¿Cuál es el contenido semiológico del mural de Efraín Recinos que está en la Biblioteca Nacional?*

Instrumentos:

Se consultaron fuentes bibliográficas, sitios en Internet y periódicos. Se emplearon dos tipos de cuadros de análisis para el análisis semiológico del mensaje estético del mural.

Procedimiento para obtener datos e información:

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

En el primer cuadro de análisis se examinó la denotación y connotación de cada elemento dentro del registro lingüístico y el visual, respectivamente. Después de haber analizado cada uno, se estableció cuál era la relación entre ambos.

El segundo cuadro abordó el análisis del mensaje lingüístico e icónico desde la cantidad de repeticiones de cada elemento. Esta frecuencia fue un parámetro para determinar la función de anclaje y relevo. Por último, se determinó el vínculo que denota y connota los dos mensajes.

Resultados obtenidos:

Con la aplicación del modelo semiológico se estableció que el mural analizado es una obra de arte integrada por diferentes signos estéticos y metafóricos. Presentan una fuerte carga de amargura y pesadumbre ante las condiciones violentas en la sociedad.

Se determinó una temática funesta y contestaría en el mural, pues cada elemento está relacionado con la muerte y la represión de un gobierno autoritario. La obra se divide en dos partes muy marcadas y diferentes, que representan por un lado a la población y por el otro al Estado. La sección del pueblo representa un intento de resistencia por caer en la derrota y los rumores que surgen en una situación de ese tipo. Sin embargo, esa tenacidad es apagada súbitamente con la muerte.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se titula: *Semiología aplicada al discurso estético del Maestro Efraín Recinos*. El tema se enfoca en la expresión artística de una obra localizada en el espacio público y que está en contacto con cientos de guatemaltecos cada día. Debido a que el arte también es un canal que transmite mensajes ideológicos o sentimientos, la semiología se presenta como una herramienta de utilidad para comprender los fenómenos sociales, arquitectónicos y artísticos.

Efraín Recinos es un referente dentro del campo de las artes plásticas en el país. Sin embargo, las investigaciones que analicen su trabajo desde el ámbito de la comunicación han sido escasas. Lo que es contradictorio en una nación rebotante de expresiones artísticas que forman del patrimonio cultural e histórico.

Con este trabajo se busca realizar un estudio semiológico del mensaje estético del mural en relieve hecho por Efraín Recinos, en la fachada de la Biblioteca Nacional. El estudio se basa en los modelos de Umberto Eco y Roland Barthes. Se proveen herramientas científicas y teóricas que pueden ser aplicadas para comprender el significado y mensaje de creaciones artísticas. Se establecen los signos que integran el mensaje estético del mural para determinar la temática transmitida en la obra. Asimismo, se espera contribuir a la valoración, comprensión y preservación del patrimonio cultural guatemalteco.

De acuerdo a la organización de este estudio, se describe el origen y la definición de la semiología; los componentes del signo y los modelos de análisis semiológico de Eco y Barthes. Además se explora la estética de algunos movimientos artísticos importantes dentro y fuera de Guatemala. También se relata la historia de la Biblioteca Nacional y el Mural sin título que se encuentra en la fachada. Esta investigación es complementada con una entrevista a Efraín Recinos que aborda la intención creativa y el contexto en torno al mural analizado.

La investigación es de carácter descriptivo, por lo que se parte de los modelos de análisis semióticos de Eco y Barthes para estudiar cada uno de los elementos que conforman los signos del mensaje en el mural investigado. Se toman los registros visuales y verbales para determinar su respectiva denotación y connotación. A partir del análisis de dichos elementos, se inquiera la forma en que ambos interactúan dentro de la obra para generar un significado global.

CAPÍTULO I

MARCO CONCEPTUAL

“No soy rebelde. Soy guatemalteco. Me rebelo a que les copiemos a otros países”.

Efraín Recinos

1.1 Título del tema

Semiología aplicada al discurso estético del Maestro Efraín Recinos.

1.2. Antecedentes

Las expresiones artísticas son vías usadas por diferentes creadores para transmitir mensajes ideológicos o sentimientos. Hay obras de arte que no solo se muestran en museos, sino que también se presentan en el espacio público por medio de la arquitectura, esculturas y murales. De esa cuenta, Guatemala es como una galería urbana en la que se lucen diferentes obras realizadas en determinadas épocas históricas y que guardan un significado que va más allá de la primera impresión.

El estudio puede ser llevado al discurso religioso y eso fue lo que Byron Baldizón demostró en 1997 con su tesis *Análisis del discurso religioso*. Con su trabajo indica que la misa puede comprenderse como un conjunto de signos que comunican sobre un tema en concreto. Es por eso que la semiología aporta un fortalecimiento importante a la liturgia y facilita la comprensión del proceso comunicacional. El autor empleó el estructuralismo y el funcionalismo para realizar su estudio.

Dos años después en 1999 Emma Yolanda Ramos Ramírez en su tesis *Análisis semiológico de la caricatura filochofa "propuesta metodológica para su interpretación"*, señala la importancia de contar con un análisis académico sobre los mensajes de las caricaturas.

Juan Manuel Guay Paz trasladó el estudio a las portadas de un medio escrito con su tesis *Análisis semiológico de las iconografías de las portadas de la Revista Crónica*. En el 2000 Guay empleó el método semiológico o estructuralismo como base del análisis. También aplicó los modelos de Roland Barthes y Umberto Eco en un nuevo modelo que además incluyera aspectos propios de diseño. Su trabajo concluye que la semiología y la publicidad están interrelacionadas con los temas centrales, que a su vez llevan una línea política.

En el 2000 Lourdes Martiza Gálvez Castillo presentó el trabajo de tesis *Análisis semiológico de carteles utilizando los modelos Eco y Barthes*. En el texto Gálvez desarrolla un modelo didáctico ejemplificado por el estudio de diferentes carteles publicitarios a partir de las pautas trazadas por Eco y Barthes.

Oscar Jaramillo en el 2000 realizó una tesis titulada *Aplicación del Método semiótico de análisis a los contenidos lingüísticos de cuatro canciones comerciales*. Para ello, utilizó el método de análisis semiótico de Greimas y lo aplicó en el estudio del texto de la canción. Cada tema analizado tenía en común la temática del amor y se concibe a la mujer como un objeto de posesión para el hombre. El autor afirma en la tesis que realizar análisis semióticos a todas las formas de expresión social, permite encontrar valores

expresados, donde el receptor sea quien les dé una valoración.

En el 2002 Arnulfo Guzmán presentó como trabajo de tesis una Clasificación de la serie animada para adultos Los Simpson según el método semiótico. El autor se encontró con que el programa televisivo tiene contenido dirigido a adultos pero era transmitido en una franja dedicada a niños. Con este trabajo Guzmán propone una herramienta para clasificar a las series de dibujos animados en base a criterios científicos.

En el 2002 Evelyn Johanna Ramírez Mayen elaboró la tesis Análisis semiótico del grafiti en la ciudad de Guatemala. La autora buscó trasladar los conocimientos de semiología al campo del arte callejero para aplicarlos al estudio del mensaje que transmiten los grafitis que se encuentran en la urbe.

En el 2004 Maritza Elizabeth Polanco Bran efectuó la tesis Análisis comunicacional y semiológico de la campaña sobre manejo y uso seguro de plaguicidas en Santiago Sacatepéquez, Sacatepéquez Guatemala. A partir del análisis discursivo de la imagen Polanco determinó que los carteles publicitarios deben ir de acuerdo a la realidad del público al que van dirigidos, pues su estudio determinó que la publicidad analizada no era efectiva.

En el año 2004 Eveline Nineth Soto Galeano realizó una tesis sobre el Análisis semiológico de seis murales de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Su objetivo fue encontrar el mensaje estético que los autores quisieron poner en sus obras, pues sostiene que la pintura mural ha sido la mejor manera de manifestar las emociones, derrotas y logros de los estudiantes. El modelo de análisis se elaboró en base a lo propuesto por Roland Barthes, funciones de anclaje y relevo. Umberto Eco, denotación y connotación. Roman Jakobson, funciones referencial, expresiva-emotiva.

En el 2005 Claudia Graciela López Cuat presentó la tesis Análisis semiótico del mensaje estético de la fotografía artística del guatemalteco Alan Benchoam. En su trabajo empleó el Tes de Apercepción Temático TAT para determinar las características estéticas y la ideología en el trabajo Benchoam.

Ángel Waldemar de la Rosa Aldana efectuó en el 2007 una tesis sobre el Estudio semiológico de la iglesia San Francisco El Grande, Antigua Guatemala. Con ello se traslada la aplicación del análisis semiológico integrado a las obras artísticas y arquitectura que en ese lugar se encuentran.

En el 2007 Alejandrina Ambrocio de Bernardino realizó la tesis Estudio semiológico de Soluna de Miguel Ángel Asturias

con base a la propuesta de Wilfred Guerin. Con este trabajo se convierte en la primera persona en efectuar una tesis que analizara desde el campo semiológico el trabajo teatral de Asturias, Premio Nobel de Literatura 1967.

En abril del 2010 Catherine Gregg Escobar elaboró una tesis sobre El color como elemento de comunicación en el vestíbulo del Centro Cultural de Guatemala, Miguel Ángel Asturias, Teatro Nacional. Como resultado comprobó que la intención del ingeniero y arquitecto del edificio, Efraín Recinos, fue la de emplear los colores como un elemento para estimular a los visitantes antes de ver un espectáculo. Además, las combinaciones de colores evocan los trajes típicos guatemaltecos para que el público nacional se sienta identificado con el lugar.

La semiología se ha convertido en una herramienta de utilidad para comprender los fenómenos sociales, arquitectónicos y artísticos. Pero aún falta mucho por analizar. A excepción del trabajo de Catherine Gregg, continúan siendo casi nulas las exploraciones que analizan el trabajo de Efraín Recinos desde el ámbito de la comunicación. Debido a que Recinos es un baluarte en la arquitectura y en el campo de las artes plásticas de Guatemala, las investigaciones científicas semiológicas para comprender su obra deberían ser realizadas con más frecuencia.

También se han efectuado los documentales Algunas dimensiones de Efraín Recinos, Difusores Sonoros, Aproximación a la Sonrisa en la Pintura de Efraín Recinos y El juego de hacer dibujos. Los trabajos han sido desarrollados por la Fundación Mario Monteforte Toledo e indagan en el proceso creativo de Recinos.

1.3 Justificación

En la mayoría de las veces, la aplicación semiótica en el país se reduce a los cursos impartidos en las carreras de comunicación. Si bien hay esfuerzos por aplicar el método semiológico al estudio en trabajos de tesis, en su mayoría se enfocan a la publicidad y el análisis de medios de comunicación. Esto deja un porcentaje mínimo de investigaciones orientadas al significado de las expresiones artísticas que hacen de Guatemala una nación pluricultural.

El campo del arte es un terreno vagamente explorado. Se han dejado de lado las obras que forman parte del patrimonio e historia de la nación, y que también constituyen signos comunicativos. Sin una orientación al signo, se tiende a considerar la obra artística como una construcción puramente formal o un comentario pasivo del proceso histórico exterior al arte.

La labor creativa del maestro Efraín Recinos es enorme, pues ha plasmado su arte y estilo arquitectónico en numerosos puntos del país. Es por eso que con su arte urbano se ha convertido en un referente de la identidad nacional. La muestra de su trabajo se observa en el diseño del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, los murales del Conservatorio Nacional de Música, la fuente del Parque de la Industria, los murales ponientes del Crédito Hipotecario Nacional, la Biblioteca Nacional, entre otros. Por si eso fuera poco, en el 2010 se inauguró el centro de convenciones de Santo Domingo del Cerro Sacatepéquez, cuyo diseño y decorados fueron realizados por Recinos. Sin embargo, poco se sabe de la función comunicativa y el mensaje del discurso artístico en las piezas.

Esta investigación provee herramientas científicas y teóricas que puedan ser aplicadas para comprender el significado y el mensaje de las obras artísticas. Para ello se toma como punto de partida el mural en relieve ubicado en la fachada de la Biblioteca Nacional y que fue realizado por Recinos. De esta manera, se propiciará entre los investigadores un acercamiento que motive a la apreciación de la riqueza cultural guatemalteca que ha sido materializada en diferentes expresiones creativas.

Este acercamiento irá más allá de datos técnicos e históricos que ya se han estudiado en el campo de las artes y la arquitectura. Puesto que se reconocerá la existencia libre y el dinamismo esencial de la obra en cuestión a partir de la aplicación de un método semiológico.

1.4. Planteamiento del problema

Al dar un recorrido por la ciudad de Guatemala no es muy difícil encontrarse con áreas en las que las expresiones artísticas forman parte del paisaje urbano. La tendencia de llevar el arte al espacio público se ha dado desde hace muchos años en el país pero fue a partir de la construcción del Centro Cívico que se consolidó la integración de la arquitectura con murales, pinturas o esculturas.

Cada una de las obras convive diariamente con cientos de personas que circulan por las calles y avenidas de la ciudad capitalina. La urbe se convirtió en un museo histórico con piezas de diferentes épocas. Por ejemplo, las estatuas y bustos ubicados en la Avenida Reforma y la Avenida Las Américas. Los murales en las paredes de los edificios del Centro Cívico erigido en 1950.

También hay muestras contemporáneas como el Mosaico Serpiente y Acueducto realizado por el colectivo La Torana en el Centro de Atención Médica para Pensionados del IGSS y el Bestiario en el lado noroeste del zoológico nacional La Aurora. Otra muestra artística la constituyen los graffittis que se encuentran en la Calzada Atanasio Tzul, El Periférico y los impulsados por la campaña Murales por la paz. Asimismo, el Paseo de las Esculturas en la zona 13 frente al Aeropuerto Internacional La Aurora y el Paseo la Sexta en la zona 1; también se unen a las obras de arte en el espacio público.

Cada una de las piezas que se encuentran en la ciudad posee una intención y un mensaje específico. Pero muy pocas ocasiones los peatones logran comprender cuál es el mensaje estético que el autor quiso plasmar en las obras que interactúan en el espacio público. Es por eso que se torna necesario ver las obras como signos comunicativos desde la semiología para comprender los elementos que integran sus piezas y descifrar su mensaje.

Debido a que realizar un análisis científico de todas las expresiones artísticas que se localizan en la capital guatemalteca, el estudio se enfocará en el Mural en relieve de la Biblioteca Nacional realizado por Efraín Recinos. Es por eso que en esta investigación se buscará contestar a la pregunta: *¿Cuál es el significado del mensaje estético del mural de Efraín Recinos, que está en la Biblioteca Nacional?* Con ello se aportarán herramientas teóricas con las que será posible desentrañar el mensaje y motivar más investigaciones que ayuden a la población a comprender el arte guatemalteco.

1.5. Delimitación

Temporal: La investigación se realizará en el primer semestre del 2011.

Espacio: En la presente investigación se estudiará el mural en relieve de concreto localizado en la fachada de la Biblioteca Nacional. Las dimensiones de este son de 20.00 ancho X 3.50 metros de alto.

Teórico: En esta investigación intervendrán las ciencias de la Comunicación, la Semiología, la Historia del arte y la Estética.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

*“No hay ofensivas peores que
aquellas entre hermanos”.*

Efraín Recinos

2.1. Semiología

2.1.1 Esbozo histórico

La cuestión de la significación ha generado un interés en los seres humanos desde tiempos inmemorables. De acuerdo con Pedroni (1995:22) la semiótica es un saber antiguo y una ciencia o disciplina moderna, la cual estudia los procesos significantes que, de uno u otro modo, involucran al hombre.

Pero no fue sino hasta que Jhon Locke introdujo por primera vez el vocablo semiótica, en su *Ensayo sobre el entendimiento humano*. A la mencionada palabra se le atribuyó el objeto del estudio del conocimiento del habla, de la palabra y del pensamiento.

Dos pensadores coincidieron en una misma época y aunque estaban en continentes diferentes, les unía el interés por el análisis de los signos. Los investigadores que sentaron las primeras bases para sus estudios fueron el filósofo estadounidense C.S. Peirce y el lingüista suizo Ferdinand de Saussure.

Peirce y Saussure basan sus teorías en la identificación dentro del signo del significante y el significado. Esta nueva ciencia sería bautizada como semiología, del griego *Semion*, que significa signo. Según Casteleiro (2000:107), de Saussure propuso que esta ciencia estudiara la vida de los signos en el seno de la vida social.

Por su parte, Peirce consideraba la semiología como la base de la propia lógica. Esta ciencia era la doctrina de la naturaleza esencial y las variantes fundamentales de todas las semiosis posibles. En su labor incluyó la figura del interpretante en el concepto de signo. “Este elemento es el que hace posible el proceso de semiosis porque es el que facilita la circulación del sentido” (Pedroni, 1995:25). Otro de los aportes que el filósofo realizó fue la clasificación del signo en una tricotomía que permite una sucesión de combinaciones para reconocer las diferentes modalidades en que se presentan los signos.

2.1.2 Entre semiótica y semiología

La semiología es definida por Gálvez (2000:18) como una disciplina científica que tiene por objeto el estudio de todos los signos que subyacen en la vida humana, es decir en la vida social. Constituye una herramienta para innumerables ramas de la ciencia, ya que descubre un vasto mundo de mensajes ocultos por medio del intercambio de información.

Pedroni (1995:32) amplía la definición a la ciencia 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 Eco hay semiótica cuando se intenta explicar cómo se comunica o significa y qué es lo que se comunica o significa. La semiótica estudia los procesos culturales como procesos de comunicación. El norteamericano Charles Morris citado por Interiano (2003:107) considera a la semiótica como una disciplina correlacionada con otras que estudian las cosas o las propiedades de las cosas en su forma de servir como signos.

En un principio los filósofos hablaban de semiología y semiótica como dos campos separados. Pero de acuerdo con Interiano (2003:105) esa tendencia desapareció en lugares donde la elaboración teórica es práctica constante. Sin embargo, en varios países de Latinoamérica aún se habla de los dos términos por separado.

En la actualidad semiología y semiótica son utilizadas comúnmente como sinónimos. Interiano (2003:105) considera que el estudio de esta ciencia avanza a medida que se incrementan en nuestros países los sistemas de comunicación no lingüísticos, transportados por la publicidad y la propaganda en sus diferentes manifestaciones. Por otro lado, la semiótica y la semiología han ido fusionándose conforme otras ciencias como la antropología, etnosociología, etcétera, han manifestado sobre los estudios comunicacionales.

2.1.3 Signo

El signo es la noción básica de toda la ciencia del lenguaje, puesto que la sociedad vive y se comunica en un mundo de signos. Pedroni (1995: 42) afirma que la realidad y la vida cotidiana está plagada de signos: "Desde que abrimos los ojos en la mañana entramos en relación con signos. Suena el timbre del teléfono, signo que alguien quiere hablarnos". Ducrot y Todorov (1995:121) definen al signo como una entidad que puede hacerse sensible para un grupo definido de usuarios.

En la semiótica o semiología los signos son unidades significativas que toman forma de palabras, de imágenes, de sonidos, de objetos o gestos. Graeme Turner, citado por Daniel Chandler (1999:25), explica que tales cosas se convierten en signos cuando les ponemos significados. Saussure (Casteleiro, 2000: 132) señala que el signo es la relación que une los dos elementos, concepto e imagen acústica.

Para que algo sea calificado como signo, debe tener una forma física, se debe referir a algo más que a sí mismo y deberá ser reconocido haciendo esto por otros usuarios del sistema de signos. "Es que los signos no son cosas que aparecen simplemente por ahí. Son sobretodo designaciones con las cuales el hombre se ha constituido como tal y ha construido su realidad", agrega Chandler (1999: 8).

Interiano (2003:119) señala que signo es la representación aproximada de la realidad. Es una institución que existe y es perceptible. En general es algo que actúa como un estímulo, ya que por su naturaleza o representación convencional, provoca que la persona piense en una idea.

2.1.4 Componentes del signo

El signo comprende la relación entre un significante y un significado. De acuerdo con Barthes (1997: 37), el plano de los significantes constituye el plano de la expresión y el de los significados el plano del contenido. En cada uno hay una distinción importante para su estudio: La forma y la sustancia. La forma es lo que puede ser descrito de forma coherente por la lingüística u otros medios. La sustancia abarca los aspectos emocionales, conceptuales e ideológicos. Muchos sistemas semiológicos como objetos, gestos, imágenes, tienen una sustancia de la expresión cuyo ser no se encuentra en la significación.

La relación entre el significante y el significado es conocida como significación. Para Ducrot y Todorov (1995: 112) el significado no puede existir fuera de su relación con el significante. Los conceptos son inconcebibles el uno sin el otro. Un significante sin significado es solo un objeto, mientras que el significado sin significante es indecible e impensable.

La diferencia entre semiología y semiótica se encuentra en la definición de los componentes del signo, la cual puede carecer de relevancia para algunos investigadores. Según Interiano (2003:119), en la semiología el signo se compone de dos elementos que interactúan entre sí: Significante y Significado. Por otro lado, la semiótica toma en cuenta a un tercer elemento llamado Referente.

El referente es el objeto real al cual hace alusión el signo. Esta referencia va dirigida a la realidad tangible y al plano de las ideas. Pedroni (1995: 48) explica que este puede ser real, imaginario, individual, colectivo, concreto o abstracto. Hay tres formas diferentes de significar. En el primer nivel están los signos motivados, naturales y espontáneos. Le siguen los signos icónicos, que comparten algunas cualidades con su objeto. Por último están los símbolos, que son elaborados por la mente humana.

El significante es aquello que le da sustancia y base material al signo. Constituye la forma material que se le da al referente. Puede ser visual, auditivo, táctil, olfativo y gustativo. De esa manera podrá ser captado por uno de los cinco sentidos de la persona. "Se tiene la impresión de que el significante es el vocablo", añade Saussure (Oliveiro:139).

El elemento abstracto e inteligible es identificado como el significado del signo, que se encuentra en el plano del contenido. Es una construcción mental. Interiano (2003:120) lo explica como la otra cara del signo, que correspondería a la sustancia del mismo. Es decir, al mensaje sugerido por la forma material, el significante.

2.1.5 Denotación y connotación

La relación entre el signo y su referente es descrita por la denotación y la connotación. De acuerdo con Chandler (1999:75) la denotación es el significado definicional o literal de un signo. Por el otro lado, la connotación se refiere a sus asociaciones socio-culturales y personales.

La denotación según Eco (1986:85) es la referencia inmediata que un término o signo que provoca en el destinatario del mensaje. Consiste en el significado más contiguo y textual de un signo o de un enunciado. En otras palabras, es el significado literal, de diccionario de un signo. Es por eso que la denotación es un significado fundamental y primario.

La connotación es definida por Interiano (2003:121) como la cadena de significados que se desprenden de un significante. Los significados son, a su vez, las sugerencias a las cuales puede remitir un signo. Esas sugerencias están ligadas al plano individual y conllevan una función social.

Pero las connotaciones no derivan del propio signo. Según Fiskey y Hartley (Chandler, 1999:44), éstas provienen de la manera en la que la sociedad y valora tanto al significante, como al significado. La aplicación de códigos de significado y de relación se basa en la experiencia de cada individuo. Al respecto, Interiano (2003:121) explica que un signo puede despertar diferentes connotaciones de acuerdo a los códigos de significado que se manejen en el entorno del sujeto.

2.1.6 Aproximación del signo

El signo como representación de la realidad sostiene con ésta, por lo menos tres grados de aproximación.

Index

Es el signo que sostiene un nexo directo con la realidad. Interiano (2003:123) lo ejemplifica con el suelo mojado y oloroso, que se asocia como signo de que ha llovido recientemente. La huella digital de un dedo, la cual pertenece única y exclusivamente a una persona. Todos estos son signos que mantienen con la realidad una relación desprendida de la realidad misma.

Icono

Es aquel que reproduce algunas características de la realidad. Pedroni (1995:74) explica que el término deviene del sustantivo griego eikon, que significa retrato, imagen figura. Los signos icónicos pueden ser clasificados en Imágenes, Diagramas, Mapas y Metáforas. Por ejemplo,

el retrato de una persona o un diagrama conforman iconos que reproducen la forma de las relaciones reales a que se refieren.

Un signo icónico funciona de acuerdo con el principio de semejanza y puede abarcar todo tipo de imágenes, dibujos, pinturas, fotografías o esculturas que tienen cierta semejanza con el objeto a que hacen alusión. Las características de un signo icónico son: Ser naturales, convencionales, analógicos y de estructura digital. Si bien no poseen todas las propiedades de la realidad, transcriben algunas condiciones de la experiencia según un código de reconocimiento

Símbolo

Se refiere a la representación arbitraria o convencional de la realidad. Según Interiano (2003:124) los símbolos no reproducen ninguna característica de la realidad. Son altamente subjetivos y surgen como producto de un acuerdo social.

Sin embargo, existen símbolos socializados o estereotipados, capaces de remitir a una realidad concreta. Algunos son aquellos empleados en química, matemáticas, física, las palabras de cualquier idioma o las letras del abecedario.

2.2 Modelos de análisis semiológicos

Para lograr comprender lo que los signos pueden llegar a significar, es imperativo realizar un estudio de cada uno de éstos. Según Gálvez (2000:55) los modelos de análisis surgieron, en su mayoría, como un intento por lograr comprender y analizar las publicaciones publicitarias.

Entre los grandes pensadores que propusieron métodos de análisis para la interpretación del contenido en los mensajes se encuentran Umberto Eco, Roland Barthes, Abraham Moles, Bernard Berelson, Hund Wulf, entre otros más.

2.2.1 Modelo de análisis de Umberto Eco

Registro visual

Este abarca todas las imágenes que tiene el mensaje analizado.

Denotaciones

Surgen descripciones de los sujetos u objetos que están presentes objetivamente. Son todos los elementos que se pueden nombrar con sus características (Gálvez 2000:57). La denotación es la acción de indicar o significar algo mediante un signo. Por ejemplo, perro, denota una cierta clase de animales existentes en el mundo, un gesto puede denotar un estado de ánimo.

Connotaciones

Comprende las sugerencias o asociaciones que la imagen motiva dentro de un contexto cultural específico. Se trata de las ideas que surgen a partir de la observación. Es un método cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación. Los sistemas de significados se constituyen en estructuras (campos o ejes semánticos) que obedecen a las mismas leyes de las formas significantes.

Registro Verbal

Este campo incluye todos los elementos lingüísticos que conforman el mensaje que se analiza. De tal manera que se debe copiar de manera literal todo el texto que aparezca en el mensaje.

Relación entre dos registros

Consiste en la lectura final del mensaje, elaborando un nexo entre el Registro Visual y el Registro Verbal. De esa manera se realizará una interpretación sobre el mensaje analizado.

2.2.2 Modelo de Análisis de Roland Barthes

Mensaje Lingüístico o literal

Hace alusión a todo lo que estará escrito en el mensaje (Gálvez, 2000:58).

Función de anclaje

Su objetivo principal es fijar el mensaje. Se le puede encontrar en ciertos vocablos o frases, así como en los cambios de color, tamaño o letras.

Función de relevo

Su tarea es aclarar el mensaje. Permite elegir ciertos mensajes y desechar otros.

Mensaje denotado

Se refiere a la descripción de todos los elementos que integran el mensaje. Se requiere la anotación de cada uno de ellos.

Mensaje Connotado

Es la significación que tiene cada uno de los elementos del mensaje para el receptor. Se refiere a las variadas ideas que se desprenden de cada signo.

Función de anclaje

Controla todos los elementos de una imagen. Según Barthes (1997 : 56) el anclaje es un control que le atribuye la posesión de algo que no le pertenece, puesto que asume una responsabilidad frente al poder de las imágenes. El lenguaje verbal se torna claro y selectivo porque aclara sólo algunas cualidades de los signos icónicos.

Función de relevo

Se encarga de resaltar uno o distintos textos de la imagen. El texto difiere de la imagen. La palabra está como un fragmento de texto y la imagen aparece con una relación complementaria. De esa cuenta, ambos se unen para complementar un mensaje en pequeños textos. Se le encuentra en las ilustraciones de productos publicitarios.

2.3. La estética y la semiología

2.3.1 Estética, la belleza y el arte de lo grotesco

Robert Stam, citado por Gómez (2001:16), comenta que la estética es procedente del término griego *aisthesis* (que significa percepción y sensación) surgió de manera disciplinaria en el siglo XVIII con el fin de estudiar la belleza artística y sus temas afines. Siendo éstos lo sublime, lo grotesco, lo cómico y lo placentero. Desde hace varias décadas el feísmo, la desprolijidad en las prácticas artística y lo grotesco impiden definirla como la ciencia de lo bello.

Según Jacques (1999:53) los especialistas usan el término estética para denotar la cualidad específica de la percepción y la experiencia de los objetos de arte como tales. La invención y adopción general, de una palabra para designar la respuesta al arte indica que existe una forma específica para mirar las obras de arte.

2.3.1.1 La belleza

Para Gómez (2001:17) la estética debe ser entendida como un proceso consistente en atribuir rasgos y características generalizadas y simplificadas a grupos de gente u objetos en forma de etiquetas visuales, influidos por tendencias socioculturales de una determinada época. En la Grecia clásica, el término estaba ligado a todo tipo de producción que se hiciera con destreza acorde a los principios y reglas establecidas.

Fue en el Siglo XVIII cuando surgió la estética de manera

disciplinaria para estudiar la belleza artística y temas afines como lo sublime, lo grotesco, lo cómico y lo placentero. Bajo los parámetros filosóficos atendía a regular lo bello, lo bueno y lo verdadero. De acuerdo con Maquet (1999:59) un contenido noble y bello se consideraba realmente esencial al arte desde el Renacimiento al siglo XIX.

Pero poco a poco las cosas cambiarían cuando en 1855 Gustave Courbet proclamó que los artistas debían trasladarse hacia donde vivían los campesinos para trabajar mejor que en los estudios. A partir de ese momento se le consideró como un revolucionario y se le llamó el líder de la Escuela de lo Feo. Esa sería la primera semilla para que la belleza paulatinamente dejara de ser el término más utilizado para valorar una obra estéticamente.

Gómez (2001:24) explica que la belleza era un vocablo relacionado a principios de deleite, simetría y orden, a la sensualidad, visual y acústica, al reconocimiento digno y meritorio, al sentimiento de admiración y a la apreciación de lo valioso. Sin embargo, su empleo está ligado a connotaciones personales frente a la idea de que se imponga como un criterio establecido.

2.3.1.2 Los Ismos del arte moderno del Siglo XX

En los albores del Siglo XX la concepción de belleza en las artes plásticas poco a poco fue dando un giro radical. Los artistas de la época se volcaron a diversas corrientes vanguardistas. La llamada Vanguardia dedica gran parte de sus energías a la provocación y a la pedagogía a partir de distintos manifiestos. Dentro de las corrientes vanguardistas, los *ismos* surgieron como propuesta contraria a supuestas corrientes envejecidas y propusieron innovaciones radicales de contenido, lenguaje y enfoque. Los cambios se vieron en todas las bellas artes de la época.

Las primeras vanguardias fueron el expresionismo y el cubismo. Antes de ellas surgió el impresionismo, como un puente de transición entre las corrientes clásicas del siglo anterior y los vanguardistas a finales del Siglo XIX. González (1999:17) señala que el impresionismo acaba con el espacio de perspectiva y con la línea de fuga, sustituyéndolas por una nueva concepción espacial que debía ser abierta, dinámica y cualitativa.

El nombre impresionismo fue dado por el crítico Louis Vauxcelles a partir de la obra de Claude Monet llamada Impresión de un sol de amanecer. Este movimiento se caracterizó por la producción de un trabajo idealizado, altamente estructurado y monumental que representaba una idea abstracta o narrativa mitológica.

El fauvismo surgió en Francia a partir de 1898 a 1908 y Henri Matisse fue el líder del movimiento. Las obras se colocan en una reacción expresiva y fuerte ante los temas que se pintaron. El color puro y brillante era aplicado de una manera agresiva para crear una sensación de explosión.

Las siguientes vanguardias fueron el expresionismo y el cubismo. Ambas parten de la reflexión sobre la experiencia de los impresionistas más radicales como Gagnon, Van Gogh o Cézanne. El expresionismo tenía una preocupación emocional y psicológica, pues los artistas volteaban hacia un mundo de estados emocionales para explorar el alma. Destacan en esta corriente obras como *El Grito* de Edward Munch o las representaciones de Cristos, payasos y prostitutas dolientes de Georges Rouault.

El cubismo fue creado por los pintores Pablo Picasso y Georges Braque en París entre 1907 y 1914. Según González (1997:57) esta corriente protagoniza la primera alternativa radical del nuevo lenguaje moderno al crear un nuevo lenguaje estético que implica una novedosa relación entre el espectador y la obra de arte. El observador debe reconstruir en su mente la obra para poder comprenderla.

La nueva estética del cubismo se desliga completamente de la interpretación o la semejanza con la naturaleza, lo que significa que la obra de arte tiene valor en sí misma, como medio de expresión de ideas. Esta desunión de la naturaleza se consigue a través de la descomposición de la figura en sus partes mínimas, y pintadas de forma geométrica. Esta descomposición no es casual, sino que está muy estudiada y calculada, para permitir la recomposición mental de la figura.

El surrealismo llegó con la intención de expresar los funcionamientos del subconsciente por imágenes fantásticas al emplear a menudo sueños como fuente de inspiración. La corriente prosperó en Europa como una reacción contra el racionalismo. Una de las obras representativas de la época es *La Persistencia de la Memoria* de Salvador Dalí, donde se retratan relojes derretidos. Otros surrealistas notables fueron René Magritte, Joan Miró y Max Ernst.

El futurismo fue otro movimiento temprano del siglo XX que se centró en Italia y acentuó el dinamismo, velocidad y energía de la máquina en el albor de la vida moderna. Su objetivo era proclamar el rechazo frontal al pasado y a la tradición. Para ello

defendía el arte orientado al futuro, que respondiese en sus formas expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades.

Posteriormente también surgieron artistas a principios del Siglo XX que se unieron bajo el Dadaísmo. Querían iniciar un movimiento que rechazaba toda la tradición y el esquema anterior. El dadaísmo fue fundado en 1916 en el café Voltaire de Zurich por un grupo de artistas e ideólogos que estaban en contra de la I Guerra Mundial. Según Precckler (2003:587) el movimiento fue revolucionario por oponerse al arte tradicional. Entre sus logros se encuentra el haber validado y elevado a categoría artística el objeto insólito, el material de desecho o el objeto encontrado.

En ese café de Zurich se reunieron representantes de diversas escuelas como el expresionismo alemán, el futurismo italiano y el cubismo francés. Esto da al dadaísmo la particularidad de no ser un movimiento de rebeldía contra una escuela anterior, sino que buscaba cuestionar el concepto del arte. En esa época coincidieron Tristan Tzara, Jean Arp, Marcel Janko, Hans Richter y Richard Huelsenbeck.

El aporte de cada uno de los artistas reunidos marcó la diferencia en esta nueva corriente. Por ejemplo, la obra de Jean Arp se caracterizó por la realización de relieves, collages y bordados donde combina las técnicas del automatismo y las imágenes oníricas. Desarrolló una iconografía muy personal con formas orgánicas bautizadas por él como esculturas biomórficas.

Para Precckler (2003:588) los artistas más propiamente Dadá fueron Duchamp, Ray y Schwitters. El aporte del francés Marcel Duchamp fue introducir el arte de las vanguardias en Estados Unidos al introducir el objeto inusual como eje temático principal. Man Ray nació en Norteamérica y se dedicó a ejecutar ready-mades u objetos encontrados insólitos sacados de su contexto para transformarse en obra de arte. Uno de ellos fue la escultura *El regalo*, que consistía en una plancha intervenida con púas. Kurt Schwitters creó ensamblajes de cartón, madera, alambre, objetos rotos y collages.

Conforme avanzaron las décadas del Siglo XX también surgieron otras corrientes modernas como Pop Art, que se inspiró en el consumismo y los *mass media* para criticarlos como factores dominantes en la sociedad. Asimismo surgió el Arte conceptual, que reconsidera el concepto artístico y busca valerse de la provocación, misterio e intelectualismo para transmitir su

mensaje.

2.3.1.3 Lo grotesco en el arte

Anteriormente se indicó que el que un objeto sea considerado como bello depende del gusto del receptor, de que sea aceptado o no por un grupo específico y que la percepción que denota sea agradable. Pero también sucede que el objeto pueda chocar y no ser del agrado del receptor. En ese caso se tiende a calificar de antiartístico y en definitiva, algo que no gusta por ser grotesco. Sin embargo, esto no implica que pueda ser considerado como algo feo.

De acuerdo con Ubersfeld (2002:61) el término grotesco data desde el Renacimiento y se refiere a objetos o pinturas de objetos fantásticos conocidos por decorar grutas. La fealdad de una imagen ha sido dejada atrás y ya no se relaciona con lo desagradable. Para el ruso Mijail Bajtin, citado por Fernández (2004:155), la verdadera naturaleza de lo grotesco es inseparable de mundo de la cultura cómica popular y la cosmovisión carnavalesca.

Según Gómez (2001:25) las imágenes que le dan un giro completo al sentido de belleza no dejan de generar atracción en quien las observa. Al respecto, se indica que lo grotesco se aparta diametralmente de los requerimientos estéticos corrientes y contiene un elemento material corporal claramente destacado y exagerado. La estética de lo grotesco se relaciona con la deformidad o por la monstruosidad y de lo que está del lado de lo anormal y siniestro.

Kayser, citado por Fernández (2004:149) indica que el mundo grotesco causó la impresión de ser la imagen del mundo vista por la locura. Lo grotesco surge de una mentalidad pesimista, fatalista o desesperada que expresa así la desarmonía, la limitación de la vida o el sufrimiento de su creador. Es por eso que la brusquedad y la sorpresa son parte esenciales en esta configuración estética.

Algunos de los principales rasgos relacionados son la bestialidad, el gigantismo, el antropomorfismo, las discapacidades aceptadas por la sociedad, mezcla de zonas heterogéneas de la naturaleza, exageración de una parte del cuerpo, multiplicidad de ciertos órganos. Asimismo, la representación de la muerte, enfermedades, pobreza, catástrofes, entre otros. Pero cuando el público se acostumbra a esas imágenes, dejan de ser grotescas para convertirse en algo común.

Algunos de los ejemplos de exponentes de lo grotesco han sido

la película *El hombre elefante* de David Lynch, que muestra la deformidad en el cuerpo de Joseph Merrick a finales del siglo XIX. *Pesadilla en Elm Street* de Wes Craven o *Psicosis* de Alfred Hitchcock. El género *gore*, que busca mostrar lo visceral y la violencia, toda la cultura gótica junto con las pinturas contemporáneas de Mark Ryden, entran en este género

2.3.2 Mensaje estético

Según Lotman, citado por Soto (2004:26), el mensaje estético se caracteriza por una ambigüedad fundamental, puesto que emplea adrede los términos para que su función referencial sea alterada. De esa manera, el observador debe descodificar el mensaje aunque no conozca el código.

El mensaje demanda, como fin primario de la comunicación, ser intencionado. De acuerdo con Eco (1986:124) un mensaje que se mantiene entre la ambigüedad y la información, dirige la descodificación. En ese proceso intervienen características como la interacción contextual. Ésta remite a un determinado significado pero también son el camino hacia otras significaciones.

En el mensaje estético el material no es producto de la casualidad. La materia de la que están hechos los significantes y la sustancia de la expresión tiene una forma específica. El conjunto físico de los significantes realiza un ritmo sonoro o visual que no es arbitrario respecto a los significados.

Los niveles de realidad que puede abarcar el mensaje estético son numerosos. A medida que el nivel de esteticidad es más alto, el análisis se complica y se puede fragmentar en varios niveles o grados. Según Interiano (2003:112) ha sido gracias al pragmatismo que la semiótica ha sido capaz de incursionar en todos los campos de la cultura, entre ellos la semiótica del arte.

Para Barthes (1986:209) el arte existe a partir del momento en que una mirada encuentra su objeto en el significante. Es verdad que en las producciones del arte normalmente hay significado, el cual se da en una posición indirecta. Al respecto, Porta Navarro (2007:58) considera que la obra de arte se concibe como totalidad significante y por consiguiente su

más pormenorizado análisis, exige descomponer la obra en los elementos que la constituyen, hasta reconocer en cada uno de ellos, su papel de integrador en esa totalidad.

Cualquier imagen denota por sí misma una determinada estética y connota en el receptor una visión particular que responde a que sea de su gusto o no. La experiencia estética surge de la propia contemplación de las imágenes. Según Gómez (2001: 17) comprende un proceso individual cognitivo, como un aprecio sensitivo hacia un determinado objeto visual.

Un primer elemento de la percepción estética es aquel que separa al objeto de su medio ambiental visual para favorecer la concentración de la atención. Según Jacques (1999:53) el contexto histórico, sociológico y estilístico del objeto no debería importarle al contemplador estético. La experiencia estética sucede en el presente pues debe haber un interés en el objeto por como se ve. Solo entonces surgirá una pérdida del sentido del tiempo, lugar y consciencia corporal.

La experiencia estética resulta de un encuentro entre un sujeto, el observador y un objeto cuyas formas son estéticamente significativas. Jacques (1999:72) ejemplifica este fenómeno al analizar la composición de *El Grito* de Edward Much. Las líneas transversales indican una dirección descendente y las curvas inestables dominan la parte superior del cuadro. La persona que grita está espantada por algo que se encuentra detrás. Es la muerte y el sufrimiento, ligadas a la condición humana.

2.3.3. El signo estético

Un signo es algo que se repite. Según explica Barthes (1986 : 306) sin repetición no habría signo, pues no se le podría reconocer, y el reconocimiento es lo que fundamenta al signo. Es por eso que Mukarovsky (2000:73) asegura que únicamente el rumbo desde el signo permitirá reconocer la existencia independiente de la estructura artística.

Pedroni (1995:82) explica que el signo y el código se producen simultáneamente en el caso del campo estético. El proceso de combinación entre el significado y significante que da pie a la función semiótica va desarrollándose en el momento de la creación artística. Es por ello que cada obra de arte va armando su propio código, el cual resulta abierto y ambiguo. Tal característica le permite una variedad de interpretaciones.

El signo estético posee su propio referente, puesto que se dirige a un referente que no está sino dentro de él mismo. La distancia del referente es la clave que le da un valor estético a determinados mensajes, tales como una vasija maya o una escultura. En otros casos la calidad estética es adquirida cuando

el objeto se aleja de su función. Pero en ambos aspectos es necesario que reúna cualidades estructurales.

Jacques (1999:54) explica que el objeto estético es estimulante y sostiene en el espectador una visión atenta, no discursiva y desinteresada. La cualidad de arte es un rasgo estético. El material del que se hace el artículo es irrelevante al valor, pues todos los elementos visuales como el contorno, líneas, figuras, colores, luz y textura; constituyen la forma del objeto.

2.3.4 La estética, la línea, la composición y el ritmo

La línea se encuentra formada por un conjunto de puntos unidos entre sí, sucesivamente, asimilando la trayectoria de la misma, seguida por un punto en movimiento. Tiene mucha energía y dinamismo. La presencia de la línea genera tensión y afecta al resto de elementos juntos a ella. Es el primer elemento del diseño y se pueden utilizar de muchas maneras según su disposición.

Una línea es una raya en un cuerpo u objeto cualquiera. Pero su forma y estilo también llevan un mensaje estético. Pino (2005:72) indica que una sola línea puede ser muy expresiva, pero esa capacidad puede variar de acuerdo a la dirección que tome y a la relación con las otras líneas.

Una línea ayuda a organizar la información en el espacio. Puede dirigir el ojo del espectador en cuanto a la organización de la disposición de los elementos. Puede crear humor y el ritmo del movimiento. De acuerdo a su trazo, una línea puede transportar un humor o una emoción. Organiza un diseño, crea una textura o movimiento y define una forma. Llama la atención sobre una palabra. Conecta trozos de información en su disposición.

Merodio de la Colina (2005:34) indica que los elementos físicos de una obra de arte pueden organizarse en una composición dentro de una estructura coherente que interese a los sentidos. Los diseños realizados con base a ciertos esquemas lineales producen distintas reacciones emocionales. La línea delimita la forma de los objetos y cosas, comunican ideas por ellos mismos, llaman la atención del receptor dependiendo de la forma elegida.

La combinación en la composición tiene las siguientes propiedades: Equilibrio, simetría y ritmo. Wong (1997:29) indica que la composición puede ser horizontal, vertical, inclinada y cíclica. La línea horizontal produce la sensación de calma, reposo, solidez, permanencia, vida, apoyo, espiritualidad.

La línea vertical tiene sentido ascensional, que se relaciona con lo místico o sublime. Produce la sensación de fuerza, destaca elegancia, impone autoridad, reposo, equilibrio, serenidad y estabilidad. La línea inclinada transmite inseguridad, inestabilidad y la sensación de caída.

La línea curva es asociada a las figuras femeninas, movimiento, dinamismo y suavidad. La mixta representa cambios bruscos y capricho. Por su parte, la quebrada representa desequilibrio, ruptura y peligro.

Los elementos en una composición se organizan según el ritmo que el autor desee colocarle a la obra. Pino (2005:75) señala que el ritmo es la repetición ordenada de elementos de origen semejante. Determina el recorrido visual en el arte y puede responder a múltiples esquemas. En las Artes Plásticas se da el ritmo por la repetición ordenada de líneas, formas, proporción, tamaño, espacio, color y valores tonales reunidos para formar una armonía.

El ritmo aparece de diversas maneras:

Progresión: Aparece en el tamaño de las figuras, en la posición o en los tonos.

Continuo: Monótono, repite elementos idénticos en espacios iguales. Pasa inadvertido en la obra. Destaca otro tema, objeto o elemento en la composición.

Alternativo: Dos formas se repiten en forma alterna en espacios iguales.

Quebrado: Formas que se repiten siguiendo la configuración de líneas quebradas o zigzag. Se colocan en espacios distintos.

Radiado: Los elementos semejantes se organizan alrededor de un eje central.

2.4 El arte de las primeras décadas del Siglo XX en Guatemala

En Guatemala inicia el Arte Moderno en las primeras décadas del Siglo XX con las obras de Carlos Valenti y Carlos Mérida, quienes procedieron a la generación de 1940. La historia del arte en Guatemala no se desarrolla de manera paralela a los movimientos artísticos que surgían en el resto del mundo. Constantino (2002: 15) señala que en el país acontecieron diversos hechos políticos, económicos e históricos que afectan el impulso del arte guatemalteco, si se compara con lo que sucedía en otros países.

El muralismo a través de la historia del arte constituye probablemente lo más rico, variado y complejo en la representación plástica. Refleja, además la evolución del hombre y su destino frente a la historia. Aris de Castilla (1983:350) define al mural como una decoración pintada sobre muros. La pintura puede aplicarse directamente sobre la superficie, en paneles o lienzos que después se sujetan a la pared.

Uno de los mayores exponentes del muralismo en Guatemala ha sido Carlos Mérida. De acuerdo con Chinchilla (2002:202) Mérida es la figura de mayor renombre en la plástica guatemalteca contemporánea. Su expresión es personal y se inspira en temas autóctonos, a pesar de su cosmopolitismo. Suyos son los mosaicos del Palacio Municipal en la capital guatemalteca.

Alfredo Gálvez Suárez es el muralista del Palacio Nacional, donde se encuentra una síntesis de la vida histórica nacional. Ésta se representa en las alegorías de la Lengua, técnica y espíritu de los mayas; Religión de los mayas; Choque entre españoles e indígenas; y Cervantes. Se le suman otros artistas como Antonio Tejeda Fonseca, Juan Antonio Franco y Dagoberto Vásquez.

Otros muralistas fueron Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milián, con obras plasmadas en 1952 y 1953 en la biblioteca del Congreso de la República. En dichas obras se plasma la imaginería revolucionaria y populista, producto de la influencia que la tendencia del Realismo ejerció en los artistas.

Además de la arquitectura y los murales que se crearon en la época, los artistas guatemaltecos vivieron una época llamada Renacimiento de las Artes en Guatemala. Según Constantino (2002:20) este período fue marcado después del gobierno de Jorge Ubico, con la llegada de Juan José Arevalo y Jacobo Arbenz a la presidencia. A partir de la Revolución del 44 surgieron diversas agrupaciones como Los Saker-ti con espíritu vanguardista y socialista. Entre ellos destacaron el escultor Adalberto de León y el pintor Jacobo Rodríguez Padilla.

La generación del 40 fue otra agrupación que incluyó entre sus filas a los pintores y escultores Guillermo Grajeda M. y Dagoberto Vásquez, entre otros. También se conformó la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes que incluía a Rina Lazo, Carmen Neutze, Oscar González Goyri, entre otros más. Por aquel tiempo también se creó la Asociación guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios, quienes tenían como propósito crear arte con proyección social. Algunos de ellos eran Jacobo Rodríguez P., Dagoberto Vásquez, Galeotti Torres, Max Saravia Gual, entre otros.

Constantino (2002:21) afirma que tras la caída del gobierno de Arbenz se inició un período sombrío para las artes pero se logró romper el tradicionalismo en la arquitectura. Se formó

la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos y se construyó el Centro Cívico. Posteriormente, en la década de los 60's surgió un grupo de artistas de contracultura y segundas vanguardias. Los creadores eran influenciados por el nacionalismo e intelectualismo revolucionario.

2.4.1. Integración de la arquitectura, el muralismo y la escultura en relieve

Con la llegada de la influencia del General Ubico, se inicia con una etapa de construcción de edificios públicos que hasta la fecha continúan en pie. Ese fue el primer paso para que en la década de 1950 se planteara la necesidad de crear un centro urbano distinto. El lenguaje arquitectónico sería coherente con las nuevas corrientes que se desarrollaban fuera del país (Lorenzana, 1994: 46). Quienes estuvieron a cargo de su construcción eran arquitectos e ingenieros que viajaron al extranjero para entrar en contacto con nuevas tendencias.

A partir de ese momento se creó una arquitectura, en la que la colectividad en su propia configuración ambiental sería en parte reflejo de la cultura nacional. Roberto Aycinena propone un nuevo modelo que partía de la Plaza Central y tomaba la séptima avenida de la zona 1 como eje para alcanzar el ordenamiento urbano, que culmina en el Centro Cívico.

El primer edificio en construirse fue el Palacio Municipal, el Crédito Hipotecario Nacional, el Banco de Guatemala y el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. Carlos Mérida fue uno de los muralistas que aportó sus conocimientos sobre Muralismo Analítico para plasmar su obra en las paredes de los edificios. En un lapso de 8 años se completó el Centro Cívico con la construcción del Teatro Nacional.

En las edificaciones se aprecia la influencia extranjera del muralismo mexicano y detalles modernistas. Asimismo, en el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias se notan detalles característicos del expresionismo (Constantino 2002:26).

Además de los murales que se encuentran en el interior de los edificios mencionados anteriormente, también es posible observar relieves en concreto que integran la escultura con la arquitectura. Según Chinchilla (2002:278) la escultura puede ser definida como la representación con materiales sólidos y en tres dimensiones. La escultura moderna del Siglo XX pretende fundir la obra con la atmósfera circundante.

En edificios como el Banco de Guatemala y el Instituto de Seguridad Social se lucen los murales fundidos en cemento hecho por Roberto González Goyri. Su obra es una integración plástica que se aprecia en los trabajos titulados Nacionalidad Guatemalteca y Reminiscencias de una estela maya.

En la fachada oriental del edificio del Banco de Guatemala se encuentra el mural en concreto trabajado por Dagoberto Vásquez. Éste se titula Economía y cultura y se divide en tres segmentos. La estructura del mural aprovecha las sombras durante el día para complementar su obra.

En el edificio de la Municipalidad de Guatemala Guillermo Grajeda Mena fue el encargado de plasmar un mural en relieve y de concreto. El artista utilizó elementos morfológicos para recrear parte de la obra de Bernal Díaz del Castillo: Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.

Los murales exteriores del edificio del Crédito Hipotecario Nacional fueron trabajados por Roberto González Goyri y Efraín Recinos. Los temas de González Goyri están relacionados con la banca y el papel que ésta juega en la sociedad. Los cinco paneles construidos por Recinos integran los temas

El trueque o cambio; La industria; El ahorro; La agricultura y la Cultura.

2.4.2. Efraín Recinos y el mural en relieve en la Biblioteca Nacional de Guatemala

Efraín Recinos nació en mayo de 1928 en la Ciudad de Quetzaltenango. Falleció el 2 de octubre de 2011. Fue el mayor de tres hermanos. Aunque su padre no lo envió a la escuela en sus primeros años de infancia, sí le dio lápices y crayones para que dibujara. Posteriormente ingresó a la primaria y luego se inscribió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala.

Cursó el bachillerato en el Instituto Nacional Central para Varones e incursionó en el atletismo. Estudió Ingeniería en la Universidad de San Carlos de Guatemala, porque no existía la carrera de Arquitectura. Pero siempre buscó desde el principio la integración de arquitectura y escultura (Océano 1999: 348). Su obra más grande fue el diseño del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

A esa creación le siguieron los murales o difusores acústicos del Conservatorio Nacional de Música. También estuvo al frente de otra serie de murales en los que continuó con la intención de integrar el arte a los diseños arquitectónicos. Se trata de la fuente del Parque de la Industria, los murales ponientes del Crédito Hipotecario Nacional, la Biblioteca Nacional y murales interiores y exteriores del Aeropuerto Internacional La Aurora.

Recinos es un artista plástico que durante su trayectoria ha trabajado pintura, escultura, mosaicos, arquitectura, caricatura, escenografía y muralismo. Su labor ha sido reconocida con un

sinfin de premios y galardones. Algunos de ellos son la Orden del Quetzal, Universitario Ilustre de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el doctorado Honoris Causa por la Universidad del Valle de Guatemala y el de Ciudadano Distinguido por la Municipalidad de Guatemala (Méndez 1996: 16).

La Fundación Mario Monteforte Toledo se ha encargado de varias publicaciones impresas y audiovisuales sobre la vida y obra del maestro. El 15 de mayo de 2010 se formó la Asociación Efraín Recinos, que se encargó junto a la Universidad de San Carlos de nombrar el 2010 como el Año Efraín Recinos. Con ello se le otorgaron reconocimientos como Luna de Xelajú, de la Fraternidad Quetzalteca.

En el 2011 se inaugurará una escultura de cuerpo completo sobre la imagen de Recinos, la cual será colocada en el Paseo de los Museos en el Hotel Casa Santo Domingo. El lugar ofrece un espacio dedicado a la obra del artista y un parque cultural en su honor (Prensa Libre 30/12/2010).

2.5 Mural Sin Título en la Biblioteca Nacional de Guatemala

El Mural de la Biblioteca Nacional fue construido de 1967 a 1968. Para su elaboración se utilizó concreto, cemento, granito de piedra de mármol, cemento de piedra de mármol y hierro. Recinos trabajó en la pieza para el edificio construido por el arquitecto Rafael Pérez de León a solicitud de la oficina de Obras Públicas. Su extensión es de 20 metros de ancho por 3.50 metros de alto. Fue restaurado en el 2005.

Según Lorenzana (1994: 84) la edificación tenía un problema, pues no contaba con un área de descanso. Las gradas de ingreso desembocaban de manera directa a la puerta del edificio, el cual se presentaba frío o solitario ante los visitantes. El reto consistía en integrar y crear un mural que se uniera con la realidad de la edificación. Pero irónicamente, el resultado obtenido se acercó más al bullicio de la plaza que a la Biblioteca Nacional de Guatemala.

La obra está desarrollada de forma horizontal, la parte superior se trabajó en alto relieve, mientras que en la sección inferior se trabajó bajo relieve. Esa técnica le aporta a la edificación sombras y luces que alternan con texturas y líneas verticales. Se pueden observar frases como La muerte Pasó; No tenemos ganas de nada solo de vivir; Destierro, Encierro Entierro; Muerte, Yo, La vida no es, Nunca, Nada, Tu. Estos enunciados asemejan rumores escuchados en la calle. Aparecen resaltadas

o formadas en espacios vacíos que invitan al observador a buscar un significado.

Se puede observar una réplica de la escultura Presidenta Cuartelazo, que se inspira en la obra de Miguel Ángel Asturias. Ese es el único personaje reconocido porque el resto de figuras, en las que predominan las formas curvas y estilizadas, son rostros que reflejan actitudes cotidianas de la gente común. Hay algunos personajes que se encuentran en la penumbra del diseño y otros que sobresalen arriba del muro. Se crea un contraste porque los que están en la parte superior son más abiertos y libres. También hay casas con puertas abiertas, manos tendidas, bocas sin voz, plataneros y otras plantas.

2.6 Biblioteca Nacional de Guatemala

2.6.1 ¿Qué es una Biblioteca?

Según Rodríguez (2003:19) es el lugar en el que están depositadas diversas formas de información registrada. La palabra biblioteca deriva del vocablo griego *biblion*, que significa 'libro', la acepción moderna del término hace alusión a cualquier recopilación de datos recogida en muchos otros formatos: microfilms, revistas, grabaciones, películas, diapositivas, cintas magnéticas y de vídeo, así como otros medios electrónicos.

2.6.2 Biblioteca Nacional

La Biblioteca Nacional es la responsable de reunir, organizar, preservar y

difundir la memoria bibliográfica y documental de un país, con el objetivo de apoyar el desarrollo científico, educativo y cultural de una nación. Ortega (1984: 108) señala que es una especie de museo bibliográfico que recoge la mayor cantidad de producción intelectual nacional.

2.6.3 Biblioteca Pública

Las bibliotecas públicas tienen la responsabilidad de responder a una amplia gama de necesidades por parte del público. Además de las obras de literatura tradicional, sus fondos bibliográficos recogen información sobre servicios sociales, obras de referencia y discos, junto a películas y libros recreativos.

Su función es estar al servicio de la inteligencia y ser una fuente generadora de ideas. Según Ortega (1984: 28) nutre el conocimiento y desarrolla la comprensión entre los miembros de una comunidad. Se ubica entre las demás instituciones y servicios de la vida moderna. A menudo lleva a cabo encuestas

y realiza estudios para determinar la mejor manera de servir a la población con sus recursos bibliográficos y audiovisuales.

2.6.4 Historia de la Biblioteca Nacional de Guatemala

La primera Biblioteca Pública del país inició actividades el 10 de noviembre de 1825. La Asamblea del Estado de Guatemala solicitó un préstamo al Gobierno Federal, para la compra de un lote de libros para dotar a esa biblioteca. De acuerdo con Rodríguez (2000:14) esa primera colección pasó a formar parte de la Universidad Nacional para obedecer la orden número 138 del 6 de diciembre de 1829.

El Jefe de Estado Mariano Gálvez en el año 1832, decretó unas bases que establecían una Biblioteca a la cual se transfieren los libros del Arzobispado y de los conventos. Cuando el gobierno presidido por el General Justo Rufino Barrios, decretó la abolición de los conventos as librerías que contenían pasaron a la Biblioteca de la Universidad de San Carlos.

Cuando el General Justo Rufino Barrios llegó a la presidencia en 1875 abogó por la creación de una biblioteca en el país. La capital carecía de un establecimiento de este género a donde todos acudieran a adquirir la instrucción que necesiten, con la lectura de obras escogidas. La Universidad de San Carlos fue nombrada como cuerpo encargado de dar la instrucción profesional.

Debido a que Justo Rufino Barrios consideraba a la biblioteca como el mejor medio para propagar conocimientos útiles, emitió el 18 de octubre de 1879, un acuerdo por el cual se funda la Biblioteca Pública. Para dotarla de material solicitó a algunos países europeos que donaran obras literarias. Su primera sede fue un salón de la Sociedad Económica de Amigos del País que funcionan en el edificio en donde hoy se encuentra el Congreso de Guatemala.

En octubre 27 de 1879, por medio de un Reglamento, se norman las actividades que se deben realizar en la biblioteca, también se emite un mandato en que a los tipógrafos o impresores, envíen 2 ejemplares de las obras que editan, con el objeto de enriquecer la biblioteca. De acuerdo con Ortega (1984 : 108) cuando ésta empezó contaba con quince mil volúmenes provenientes de la Sociedad Económica de Amigos del País, de la Universidad de San Carlos, de la Escuela Politécnica, la Escuela de Artes y Oficios, de Biblioteca Particulares, conventos y órdenes religiosas.

La Biblioteca Nacional de Guatemala fue nombrada como una entidad, mediante el decreto 246, el 29 de octubre de 1,879. Su inauguración fue el 24 de junio del año 1880, en el edificio de

la Sociedad Económica. En el año de 1884, la Biblioteca Nacional de Guatemala, se traslada al Salón Mayor de la Universidad de San Carlos, en donde funciona hasta los años de 1917 y 1918, por los daños ocurridos en las instalaciones, debido a los terremotos se traslada a la Facultad de Ingeniería de dicha Universidad, en 1925 vuelve al Salón General Mayor después que este fue restaurado.

No fue sino hasta 13 de septiembre de 1957, cuando se inaugura el edificio que actualmente alberga a la Biblioteca Nacional. El traslado de la bibliografía y enseres se hizo a principios de 1958, ocupando un área total de 7,658 metros cuadrados, con un valor de inauguración de Q.1,000,000.00. Los murales interiores cuentan con representaciones de códices mayas realizados por Antonio Tejada Fonseca, Guillermo Grajeda Mena y José Antonio Oliverio. Los relieves de concreto en la fachada del edificio son obra de Efraín Recinos.

Pero la institución no contaba con un nombre que la identificara a pesar de ser un centro cultural de importancia y formación para la sociedad guatemalteca. Fue hasta 1993, que por acuerdo Gubernativo Identificado No. 599-93 publicado en el Diario de Centro América el 17 de diciembre de 1993, que se nominó a la Biblioteca Nacional de Guatemala, como Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón, en reconocimiento a tan ilustre guatemalteco.

2.6.5 Objetivos y actividades

La Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón es la encargada de conservar, preservar y difundir el acervo Bibliográfico de la Nación. Mantiene relaciones con otras Bibliotecas e instituciones dentro y fuera del país. Ortega (1984:108) explica que también vela por la coordinación de la red de Bibliotecas Públicas en todos los departamentos del país.

Además de la atención al público en el préstamo de libros a usuarios de la Biblioteca Nacional, ésta desarrolla otras actividades. Algunas de ellas son exposiciones del libro del mes con temas relevantes, muestra de pintura y fotografía, Escuela de Vacaciones, brindar capacitaciones a los bibliotecarios de las 19 Bibliotecas Públicas del Interior. Recorrido del Bibliobús, que atiende al público en parques de la ciudad capital. También realiza monitoreos a las 20 Bibliotecas Públicas del país, incluyendo a la Biblioteca Pública Modelo (www.mcd.gob.gt).

2.5.6 Organigrama y funciones

La Biblioteca Nacional está bajo la Sub Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural y ésta a su vez depende de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes. De la Dirección de la Biblioteca Nacional dependen la UCBP, la Secretaría, las unidades de Servicios Técnicos y Administrativos, y las dos secciones de la Biblioteca que son Pública y Nacional.

Servicios Técnicos se encarga de la Planificación, Procesos Técnicos, Canje y Donación, Audiovisuales y Conservación, siendo éste último el responsable de los departamentos de Preservación y Restauración, Digitalización, Micro Filmación y Encuadernación. Por otro lado, en los Servicios Administrativos se realizan las actividades de Contabilidad y Presupuesto, Contabilidad de Proyecto Regional, Almacén, Inventarios y Servicios Generales.

Las secciones de Colección de Fondo Antigo, Colección Nacional, Tesario, Referencia y Colección dependen directamente del departamento de Biblioteca Nacional; y en Biblioteca Pública se tiene las secciones de Colección Extranjera, Referencia, Escolar, Infantil y Documentos de Naciones Unidas.

2.6 Biografía de Efraín Recinos

Lugar y fecha de nacimiento:

Quetzaltenango, Guatemala, 15 de mayo de 1928

Lugar y fecha de defunción:

Guatemala, Guatemala, 2 de octubre de 2011.

Estudios

- Primaria Escuela República de Costa Rica
- Secundaría Instituto Central para Varones
- Universitarios Universidad de San Carlos de Guatemala

Estudios especiales:

- Acústica: con el Doctor Wilhelm Jordán de Dinamarca
- Artísticos:
 - Dibujo y Escultura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.
 - Autodidacta de pintura y Arquitectura.
 - Arte en el Instituto Politécnico de Leicester, Inglaterra con beca UNESCO (1968/69).

Obra plástica:

Dibujo, pintura y escultura desde los años 50.

Pinturas más conocidas:

Estado de Sitio, El Apocalipsis según san Pueblo, El Combate, El Pintor, Pintura con 9 Estorbos, Retrato Apoteósico de su majestad el Automóvil.

Esculturas más conocidas:

Música Grande, El Caballero Quetzal Revestido de Guerra, Héroe Trágico.

Obra mural:

- Murales en diversas Escuelas de la República
- Mural Poniente Crédito Hipotecario Nacional
- Murales Interiores y Exteriores de la Terminal Aérea
- Mural de la Biblioteca Nacional
- Murales del Conservatorio Nacional de Música
- Mural Hotel Intercontinental

Obra escenográfica:

Diversas escenografías para teatro y danza, así como vestuarios entre 1979 y 1994.

Obra arquitectónica:

- Parque y Fuente de parque de la Industria 1960-1961.
- Parque Infantil Zona 18, 1979-1982.
- “Stand” del Café de Guatemala, Feria de Berlín, 1964.
- Centro Cultural de Guatemala, 1962-1978;
 - Teatro Nacional
 - Teatro de Cámara
 - Teatro al Aire Libre
 - Parque, fuente, etc.
- Restauración y remodelación del Conservatorio Nacional de Música, 1989-1995.
- Varios Proyectos no realizados.

Premios:

- Mejor alumno en Escuela República de Costa Rica.
- Mejor alumno en Instituto Central para Varones.
- Mejor alumno en Facultad de Ingeniería, USAC, 1953.
- Primer Premio Centroamericano de Pintura, 1963.
- Primer Premio Centroamericano de Pintura, 1979.
- Primer Premio Centroamericano de Escultura, 1968.
- Primer Premio Centroamericano de Escultura, 1970.
- Opus Especial, 1978.
- Opus de Escenografía, 1988.
- Primer Premio de Integración Arquitectónica, Certamen ESSO, 1980.
- Orden del Arrayán, otorgada por la Fundación G&T, 2010.

Exposiciones:

Diversas exposiciones en Guatemala, Centroamérica, América del Sur, Estados Unidos, Alemania, Inglaterra.

Conferencias:

- Diversas conferencias de Arte en Guatemala, desde 1961.
- Invitado a conferencias sobre su obra en:
 - Los Angeles, C.S.I, Institute of Architecture, 1984, 1997.
 - Washington, OEA, 1984.
 - Universidad de Colonia, Alemania, 1988,
 - Universidad de Maguncia, Alemania, 1988.
 - Santiago de Chile.

Talleres:

Varios talleres de pintura para personas discapacitadas, aplicando un método personal desarrollado entre 1991 y 1995.

Arquitectura reciente:

- Plaza Milenio, 2000.
- Teatro del Aurora, 2000.

Escultura reciente:

- Mural Hotel Intercontinental, 2000.

Distinciones recientes:

- - Premio de La Verapaz (Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica),
- - Ciudadano Distinguido (Municipalidad de Guatemala),
- - Universitario Ilustre (Universidad de San Carlos de

Guatemala),

- - Doctor Honoris Causa (Universidad del Valle),
- - Orden del Quetzal,
- - Develización placa en la casa de su nacimiento, Quetzaltenango, 2001
- - Conmemoración VI Juegos Centroamericanos,
- - Conmemoración los. Juegos Panamericanos,
- - Artista del mes, Municipalidad de Guatemala, 2001
 - Monja Blanca APG, 2002
 - Ciudadano Distinguido, Municipalidad de Guatemala,

Deportes:

- Años 50:
 - Récord Nacional:
800 mts. Planos, 400 mts. Vallas, 3,000 mts.
Steeplechase, 4 x 400 mts., relevo.
Básquetbol: 1a. División, liga mayor.
- Años 60-70:
 - Halterofilia, Arquería
- Años 80:
 - Patinaje, ruedas/hielo.

CAPÍTULO 3

MARCO METODOLÓGICO

*“Seguimos siendo violentos pero las causas
que impulsan a hombres y mujeres a matar
ahora no las comprendo”.*

Efraín Recinos

3.1 Método o tipo de investigación

Analítica descriptiva

El tipo de investigación es analítica porque se analizó la pieza realizada por Efraín Recinos. También es descriptiva porque se describen los elementos contenidos en el mural. Los modelos semiológicos de Eco y Barthes fueron empleados para analizar y describir los elementos que conforman los signos del mensaje en el mural investigado. Se tomaron los registros visuales y verbales para indagar en su respectiva denotación y connotación. A partir del estudio de dichos elementos, se procedió a inquirir en la manera en que ambos interactúan dentro de la obra para generar una connotación y denotación global.

La investigación se realizó con la ayuda de dos cuadros. En el primero se examinó la denotación y connotación de cada elemento que integra registro lingüístico y el visual. Después de haber analizado cada uno, se estableció cuál era la relación entre ambos.

El segundo cuadro abordó el análisis del mensaje lingüístico e icónico desde la cantidad de repeticiones de cada elemento. Esta frecuencia fue un parámetro para determinar la función de anclaje y relevo. Por último, se determinó el vínculo que denota y connota los dos mensajes.

El resultado obtenido con la técnica científica se complementará con una entrevista al artista en la que describirá la intención y el mensaje en la obra.

3.2 Objetivos

General

Realizar un análisis semiológico del discurso estético del mural en relieve realizado por Efraín Recinos, ubicado en la fachada de la Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón; basado en los modelos de Umberto Eco y Roland Barthes.

Específicos

Describir los signos que integran el mensaje estético del discurso en mención.

Aplicar los modelos semiológicos de Umberto Eco y Roland Barthes al discurso objeto de estudio.

Determinar la temática que se utiliza en el discurso estético seleccionado

3.3. Técnica

Observación, entrevista y fichas bibliográficas.

3.4. Instrumentos

Modelo de análisis semiológico de Umberto Eco

Modelo de análisis semiológico de Roland Barthes.

Entrevista a Efraín Recinos

Fichas bibliográficas

3.5 Cuadros de Estudio Semiológico para el estudio del Mural en relieve de la Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón

Cuadro de análisis 1

REGISTRO LINGÜÍSTICO
Mensaje del registro lingüístico contenido en el mural.
Elemento a analizar
Denotación
Connotación
Relación entre denotación y connotación

REGISTRO VISUAL
Mensaje del registro icónico contenidos en el mural.
Elemento a analizar
Denotación
Connotación
Relación entre denotación y connotación

RELACIÓN ENTRE REGISTRO LINGÜÍSTICO Y REGISTRO VISUAL

Conclusión general sobre ambos registros.

CAPÍTULO 3

MARCO METODOLÓGICO

Cuadro de análisis 2

MENSAJE ICÓNICO		MENSAJE LINGÜÍSTICO	
Lista de imágenes	Frecuencia de repetición	Lista de frases	Frecuencia de repetición de
Función de relevo	Función de anclaje	Función de relevo	Función de anclaje

RELACIÓN ENTRE EL MENSAJE VERBAL E ICÓNICO DE AMBOS REGISTROS.

Mensaje denotado.

CONCLUSIÓN.

Mensaje connotado.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

45

*“No era posible que yo pudiera permitir
que se hiciera un mural que solo dijera
chuladas de lo que estaba sucediendo”.*

Efraín Recinos

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

Objeto de estudio

El objeto de estudio en esta investigación lo constituye el mural en relieve de concreto ubicado en la fachada de la Biblioteca Nacional. Sus dimensiones son de 20.00 ancho X 3.50 metros de alto. Fue construido por Efraín Recinos de 1967 a 1968. Para su elaboración se utilizó concreto, cemento, granito de piedra de mármol, cemento de piedra de mármol y hierro.

La obra está desarrollada de forma horizontal, la parte superior se trabajó en alto relieve, mientras que en la sección inferior



se trabajó bajo relieve. Esa técnica le aporta a la edificación sombras y luces que alternan con texturas y líneas verticales. Se pueden observar frases como La muerte Pasó; No tenemos ganas de nada solo de vivir. Asimismo, es posible encontrar elementos gráficos como ojos, manos tendidas y personajes de distinta índole.

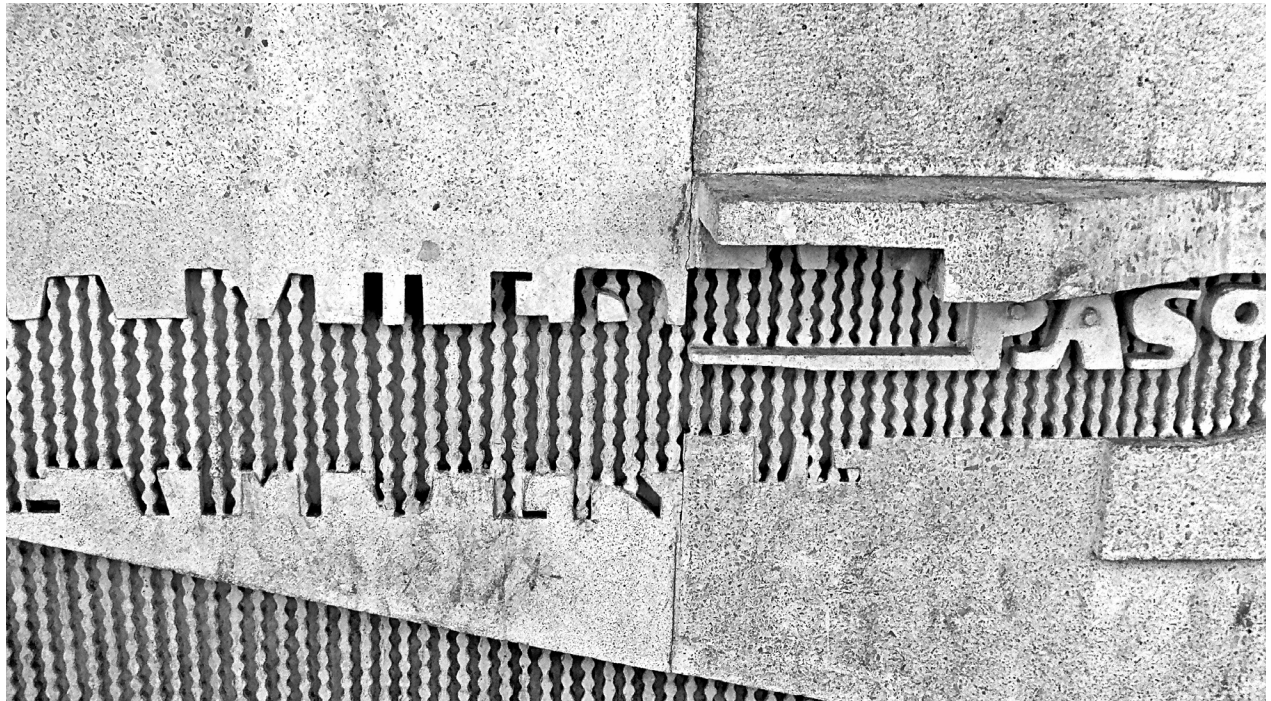
En las siguientes páginas se presentará un análisis de cada uno de los elementos lingüísticos y visuales. De primero se presentarán las fotografías de cada elemento a analizar. Posteriormente se incluirá el cuadro de análisis de cada signo estudiado.



CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

CUADRO DE ANÁLISIS 1



48

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: La muerte pasó	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>La: Artículo femenino Formas de singular en masculino, femenino y neutro.</p> <p>Muerte: Cesación o término de la vida En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma. Puede causarse con violencia.</p> <p>Pasó: Conjugación pasada del verbo pasar. Llevar, conducir de un lugar a otro. Sufrir, tolerar algo</p>	<p>Una frase afirmativa que contrasta con su declaración. La vida ha terminado pero a la vez se sugiere una figura que coloca a la muerte como una entidad que se mueve de un lugar a otro en un territorio. Que se sufre y a la vez se tolera. Ahora que la muerte pasó, queda una sensación sombría y pesada.</p> <p>Al colocar La muerte con un tamaño más amplio y con una textura rugosa se le da un carácter violento, angustioso y caótico. Esto contrasta con el resto de la frase, por lo que la atención se enfoca en la primera mitad.</p>
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	<p>Debido a que la obra se asocia a la situación vivencial del autor antes que a la investigación científica, en este juego semiológico se refleja la carga de violencia a la que el escultor estuvo expuesto. Texto representado con diferentes tamaños de tipografía.</p>



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Ojos	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Los ojos aparecen en diversas partes del mural. Pueden observarse ocultos o casi escondidos entre los demás personajes. También pueden ubicarse más ojos que aparecen dispersos y abiertos por el mural.	Intercambian miradas como un signo inquietante y dinámico. Es un signo icónico porque comparte rasgos con su referente en la vida real.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	La mayoría de ellos aparecen ocultos tras mechones del cabello de los personajes anónimos. De esa manera, logran bloquearles la vista para que desconozcan la realidad y los hechos de violencia. En contraste, hay otros que aparecen dispersos en el mural y con su amplitud están atentos a todo lo que sucede.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: No tenemos ganas de nada solo de vivir

DENOTACIÓN

No: Adverbio utilizado para anteceder al verbo al que sigue el adverbio nada u otro vocablo que expresa negación. Indica la falta de lo significado por el verbo en una frase.

Tenemos: Conjugación plural en segunda persona. Poseer.

Ganas: Expresión femenina utilizada para expresar deseo, apetito, voluntad de algo

De: Preposición

Nada: Locución adjetiva para expresar de escaso valor, sin importancia. Cosa mínima o de muy escasa entidad.

Solo: Únicamente, solamente.

De Preposición

Vivir: Durar con vida

CONNOTACIÓN

Hay una fuerte carga de pesimismo y derrotismo al declarar que no se tiene ganas de nada. Sin embargo, queda la esperanza de la vida al final de la sentencia.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Es una antítesis que encierra una profunda contradicción. Al no tener ganas de nada, se podría referir a un estado psicológico de depresión en el que la persona busca escapar de la realidad. La cercanía inminente a la muerte incrementaba los deseos de sobrevivir.

Invertir el tiempo en algún pasatiempo e incluso comer puede parecer inútil cuando se tiene la certeza de la inminente muerte. Es por eso que aumenta la voluntad de permanecer con vida y ese deseo es el único que ocupa la mente del sujeto.



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Rostros con la boca tapada

DENOTACIÓN

Los rostros que aparecen son de 4 personajes con la boca tapada, pues entre sus labios puede leerse la palabra "Yo". Los personajes anónimos están ubicados en la parte superior del mural. Tienen el cuello estilizado y delgado para delinear su figura.

Además figuran con los ojos casi vendados porque el cabello les impide ver hacia el frente.

CONNOTACIÓN

Al aparecer con la boca tapada por la palabra YO, parecieran no poder expresarse libremente.

Connotan inseguridad y fragilidad, pues no tienen como defenderse ante lo que sucede.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Son personajes que no pueden ver ni hablar sobre lo que sucede en la época de guerra.

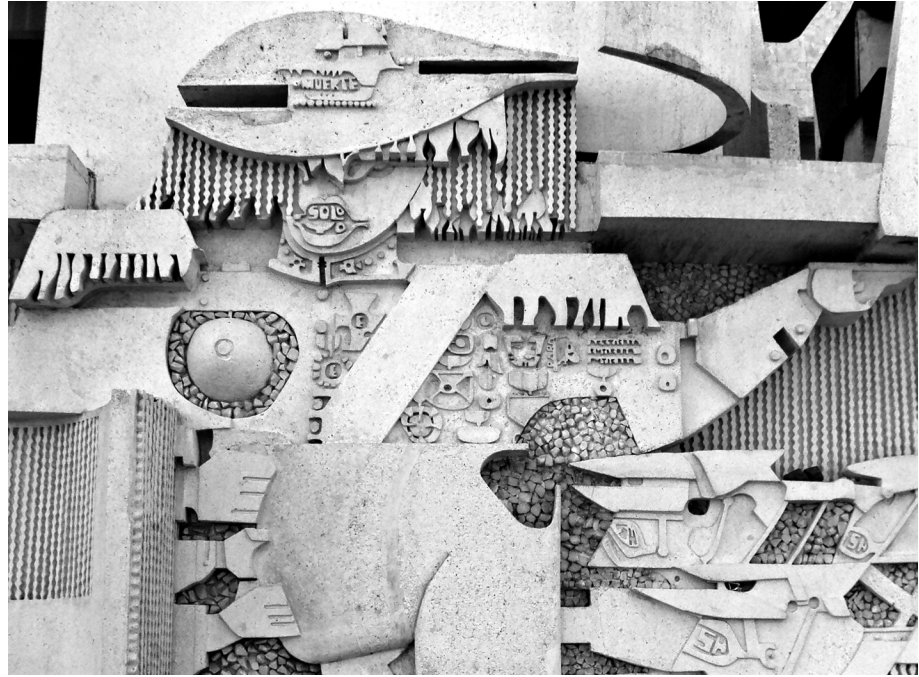
CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



52

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Tu	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Tu Forma apocopada de tuyo	Pertenencia y apropiación.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Se evita renegar de la realidad en Guatemala al entregarle al observador un reflejo del desorden social y violento en el que vive inmerso.



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Mulata de tal

DENOTACIÓN

Aparece vestida de capitana con un solo ojo, una pierna y un seno. Sus ojos están cubiertos por una cabellera de líneas curvas quebradas. Su uniforme se complementa con un tanque de guerra y la palabra muerte en su sombrero.

Entre sus labios se leen las palabras Solo yo.

CONNOTACIÓN

Este personaje femenino es el único con identidad definida porque busca dar un golpe de Estado para desestabilizar el gobierno y llegar a la presidencia. Tiene una expresión amenazante que se refuerza con elementos como el tanque de guerra y la palabra muerte en su sombrero. Sus ojos están cubiertos por una cabellera de líneas curvas quebradas, las cuales se imponen para mostrar peligro y capricho por el poder.

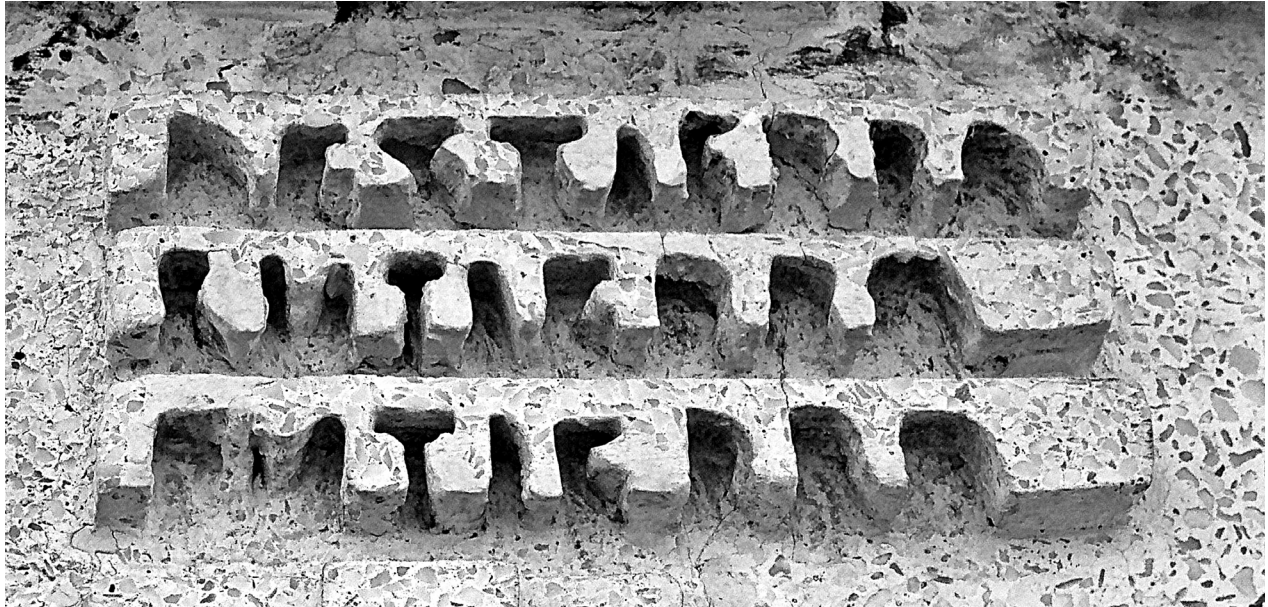
Entre sus labios se leen las palabras Solo yo, que hacen alusión a la ambición por ostentar el mando del gobierno.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

El cuerpo incompleto alude a la manera en que el deseo por ostentar la banda presidencial puede llegar a destruir a la persona. Entre sus insignias se leen las palabras Encierro, entierro, destierro. Éstas representan el destino que le espera a los intelectuales de la época debido a la represión de los gobernantes de la época. Su presencia rompe estereotipos porque busca demostrar que las mujeres también podían ser capaces de incursionar en la política. Es un signo metafórico, pues representa el lado negativo y mortal de los gobernantes de la época.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



54

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Destierro, encierro, entierro	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>Destierro: Pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él.</p> <p>Encierro: Prisión muy estrecha, y en sitio retirado, para que el reo no tenga comunicación.</p> <p>Entierro: Sepulcro o sitio donde se ponen los difuntos.</p>	<p>Son términos con fuerte carga de castigo para quien deba estar expuesto a cualquiera de las tres opciones.</p>

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

El destierro, encierro y entierro son tres términos que al combinarse transmiten una carga negativa sobre lo que sucedía en la etapa de la guerra. Eran situaciones a las que estaban expuestos tanto personajes anónimos como grandes intelectuales.

El destierro, encierro y entierro le impide a los guatemaltecos



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Personajes anónimos de medio cuerpo	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Se encuentran dos personajes anónimos en la parte superior. Al igual que los elementos cercanos a estos personajes, figuran con la palabra Yo entre sus labios y sus ojos son cubiertos por una cabellera desordenada. Aparecen con alas cortas en su torso.	Son personajes frágiles y que no pueden actuar porque tienen los ojos cubiertos y los labios vendados.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Aparecen con alas cortas, como si quisieran despegar el vuelo pero no pueden ver el camino porque algo les tapa la vista y confunde el panorama.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

56



REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: Yo

DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Yo Forma de nominativo del sujeto humano en primera persona.	La palabra se refiere a un universo personal que aparece en la boca de varios personajes del mural. Connota apropiación e identificación.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Al ser un término de identificación personal del sujeto humano en primera persona, la combinación gráfica con los otros elementos de la obra connota la imposibilidad de expresión para cada persona en aquel contexto.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Rostros sin cuerpo	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Los rostros sin cuerpo aparecen en la parte central mural.	Los rostros de los demás personajes que figuran en el resto de la obra representan a los diferentes vendedores y peatones de diversos estratos sociales que comparten el caos en el Parque Central. Su anonimato radica en que la plaza está llena de distintos tipos de personas que están en constante movimiento.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	La persona adquiere un carácter anónimo e inactivo

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



58

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: No	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Adverbio utilizado para anteceder al verbo al que sigue el adverbio nada u otro vocablo que expresa negación. Indica la falta de lo significado por el verbo en una frase.	Sensación de pesadumbre, imposibilidad y derrota.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	El derrotismo y la falta de esperanza se coloca en los personajes que vivieron el conflicto armado interno.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Animales de granja	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
En el mural aparecen tres animales de granja: Un toro, una vaca y un perro.	Representan el área rural del país.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Guatemala es un país dedicado en su gran parte a la agricultura. La presencia en el mural de estos animales hace alusión a esa vocación agricultora y a los diferentes escenarios en los que se vivió el conflicto armado interno. Había una lucha en el campo y en la ciudad.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



60

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Pensado	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Haber imaginado o reflexionado sobre una cosa con cuidado.	Connota creatividad y actividad intelectual
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Los sectores intelectuales eran atacados en el conflicto armado interno.



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Manos tendidas

DENOTACIÓN

Aparecen con líneas horizontales y paralelas

CONNOTACIÓN

Sugieren apoyo, seguridad y equilibrio entre el caos que provocan los demás elementos del mural.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Las manos que buscan alcanzarse de extremo a extremo representan la lucha por un estilo de vida de unión y solidaridad fraternal entre los habitantes de la sociedad.

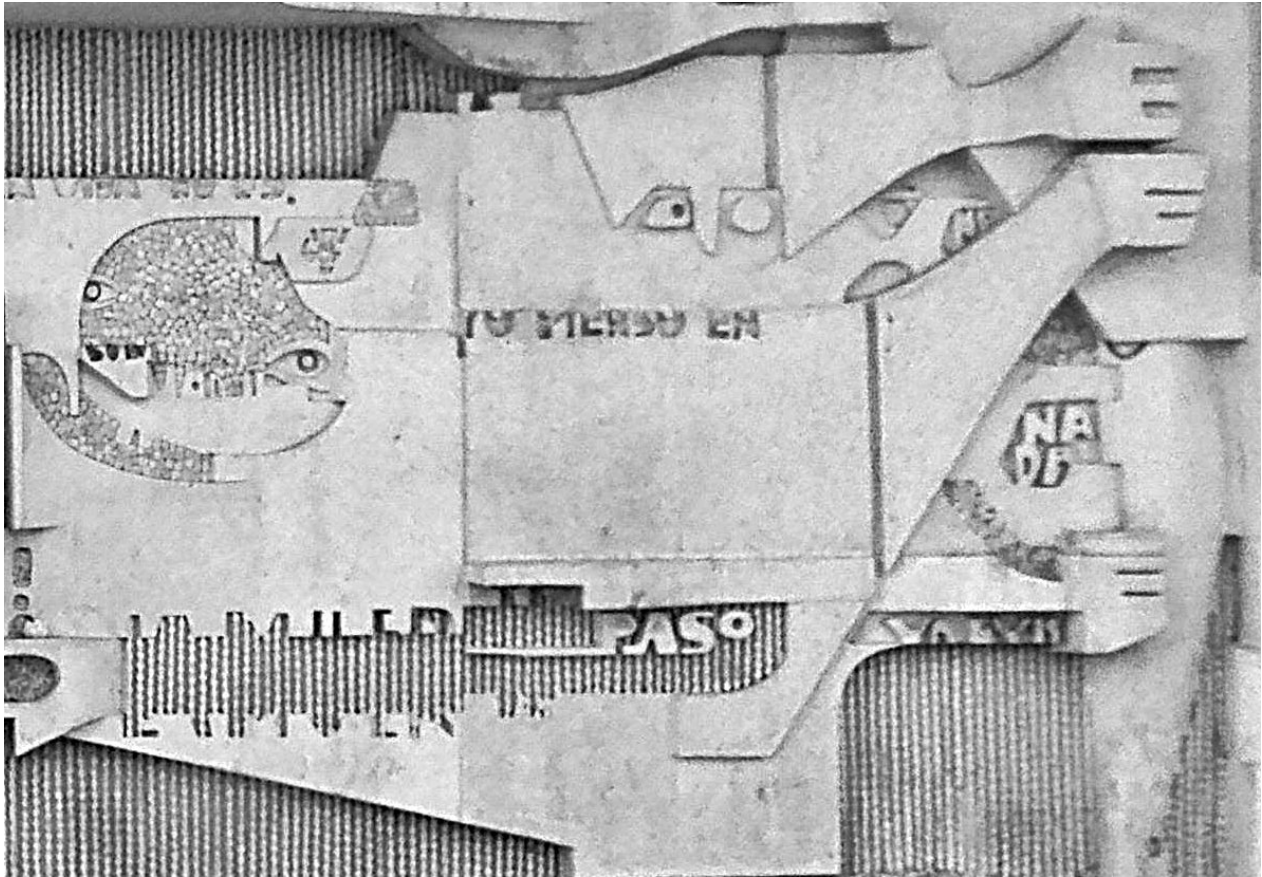
CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



62

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Nada	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Nada Locución adjetiva para expresar de escaso valor.	Sin importancia. Cosa mínima o de muy escasa entidad.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	El sentimiento de derrota y soledad se refleja en la constante repetición de esta palabra.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Líneas inclinadas	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Estilizan algunos contornos y partes internas del mural	Desequilibrio, la inseguridad y la noción de estar a punto de caer.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Le aportan la tensión que se vivía en la época de represión

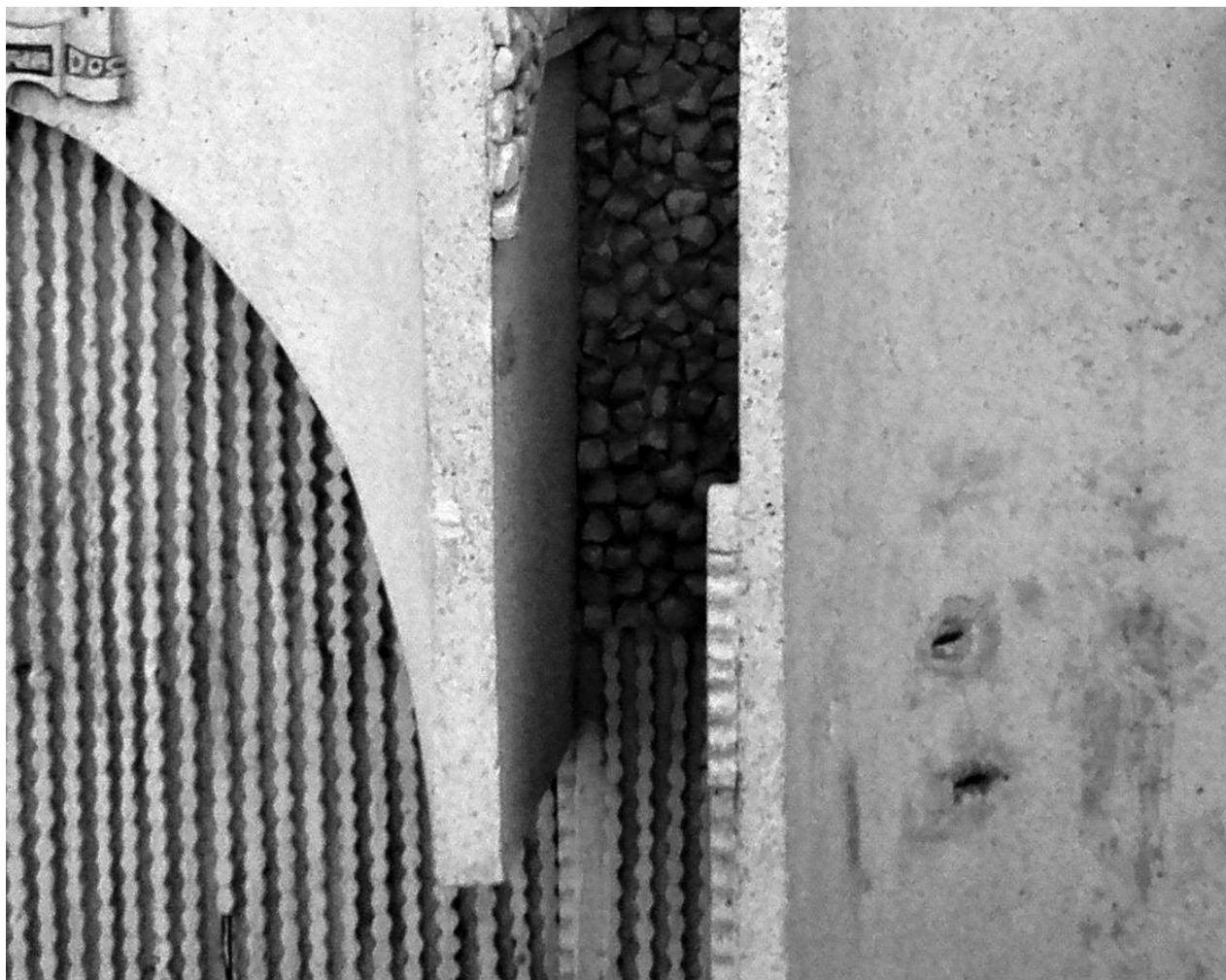
CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

64



REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Nunca	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Nunca Adverbio que indica ningún tiempo.	Carga de negativismo.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Nunca se impone como otra palabra derrotista y negativa en el mural. No hay esperanza de un cambio.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Líneas verticales	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Delinean partes internas en varios segmentos del mural.	Transmiten tranquilidad y firmeza.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Son las que contraponen la fuerza, quietud y serenidad en el caos.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



66

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Yo pienso en	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>Yo: Forma del pronombre personal de primera persona, género masculino o femenino y número singular que funciona como sujeto.</p> <p>Pienso: Conjugación en primera persona que se refiere a imaginar o reflexionar una cosa con cuidado.</p> <p>En: Preposición que indica en qué lugar, tiempo o modo se determina una acción.</p>	<p>Trabajo intelectual y creativo.</p>
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	<p>Al ser una frase que se presenta truncada puede referirse a la muerte y desaparición forzada de intelectuales y artistas atacados durante el conflicto armado interno. Es una idea incompleta porque en esa época no había libertad de expresión, por lo que únicamente era posible comunicar algo en secreto.</p>



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Líneas horizontales

DENOTACIÓN

Tienen presencia en todo el mural.

CONNOTACIÓN

Soporte y equilibrio.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

En la sección derecha prestan apoyo y seguridad, que intenta equilibrar la estructura. En cambio en la otra mitad, la estabilidad se pierde porque es dominada por el desorden de las líneas diagonales y quebradas.

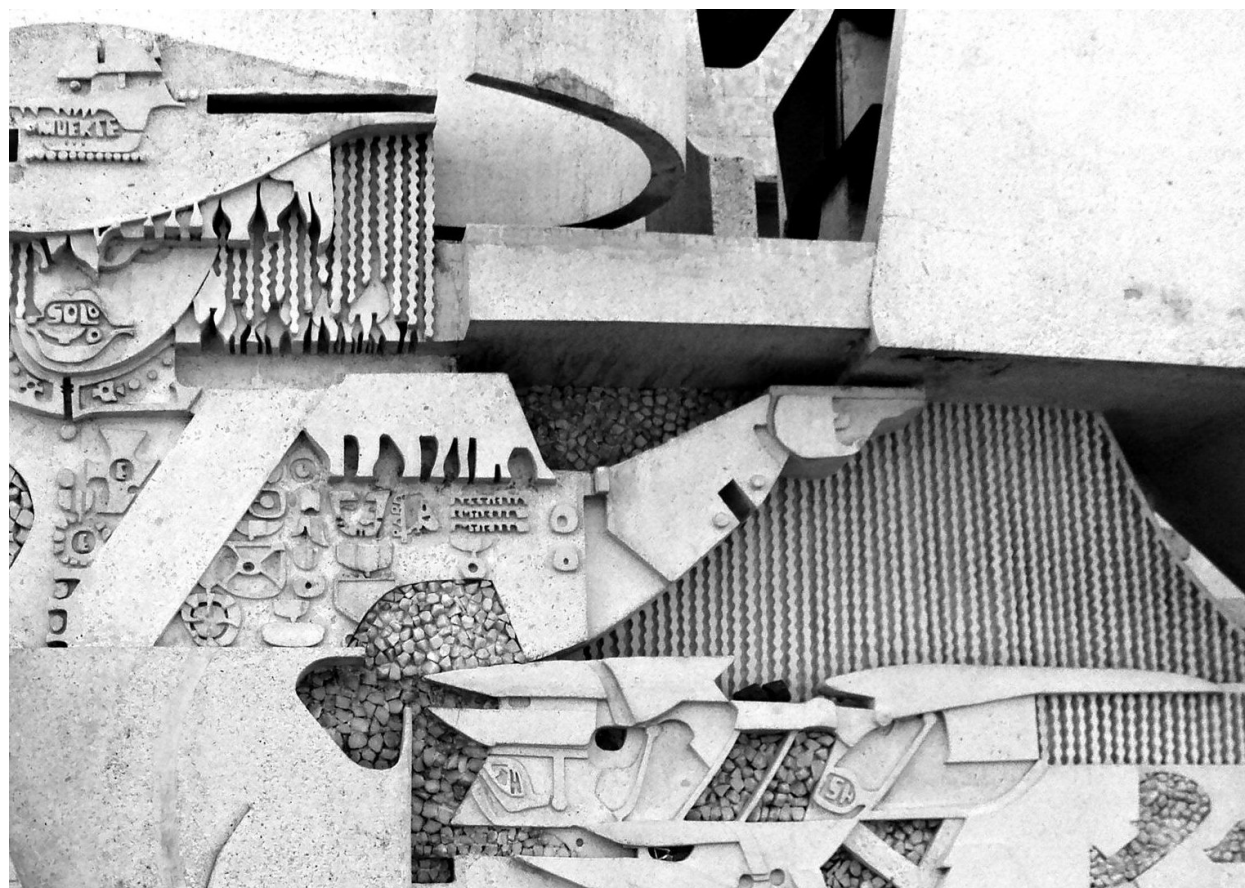
CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



68

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: La vida no es	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>La: Artículo femenino. Formas de singular en masculino, femenino y neutro.</p> <p>Vida: Sustantivo femenino. Fuerza interna sustancial, mediante la que obra el ser que la posee.</p> <p>No: Adverbio utilizado para anteceder al verbo al que sigue el adverbio nada u otro vocablo que expresa negación. Indica la falta de lo significado por el verbo en una frase.</p> <p>Es: Afirmación del sujeto lo que significa el atributo.</p>	<p>Esta es otra frase incompleta que puede tomarse como rumor o la parte de una conversación.</p>
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	<p>Es una negación a aceptar la realidad, pues se está convencido de que a la vida debe ser de una manera distinta. Alejada de la violencia y las desapariciones.</p>



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Líneas mixtas

DENOTACIÓN

Las líneas mixtas aparecen en gran parte del mural. Pueden observarse en la composición de segmentos de rectas y curvas que le dan forma a los signos que componen la obra.

CONNOTACIÓN

El ritmo de las líneas mixtas representa cambios bruscos entre los símbolos de guerra, represión, silencio y demás trazos.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

En la obra se combinan las líneas curvas y rectas como un reflejo de los cambios bruscos que se daban con los golpes de estado.

El cambio repentino en la vida de los guatemaltecos que no podían adivinar a donde les llevaría el camino de violencia.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



70

REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: Viviría

DENOTACIÓN

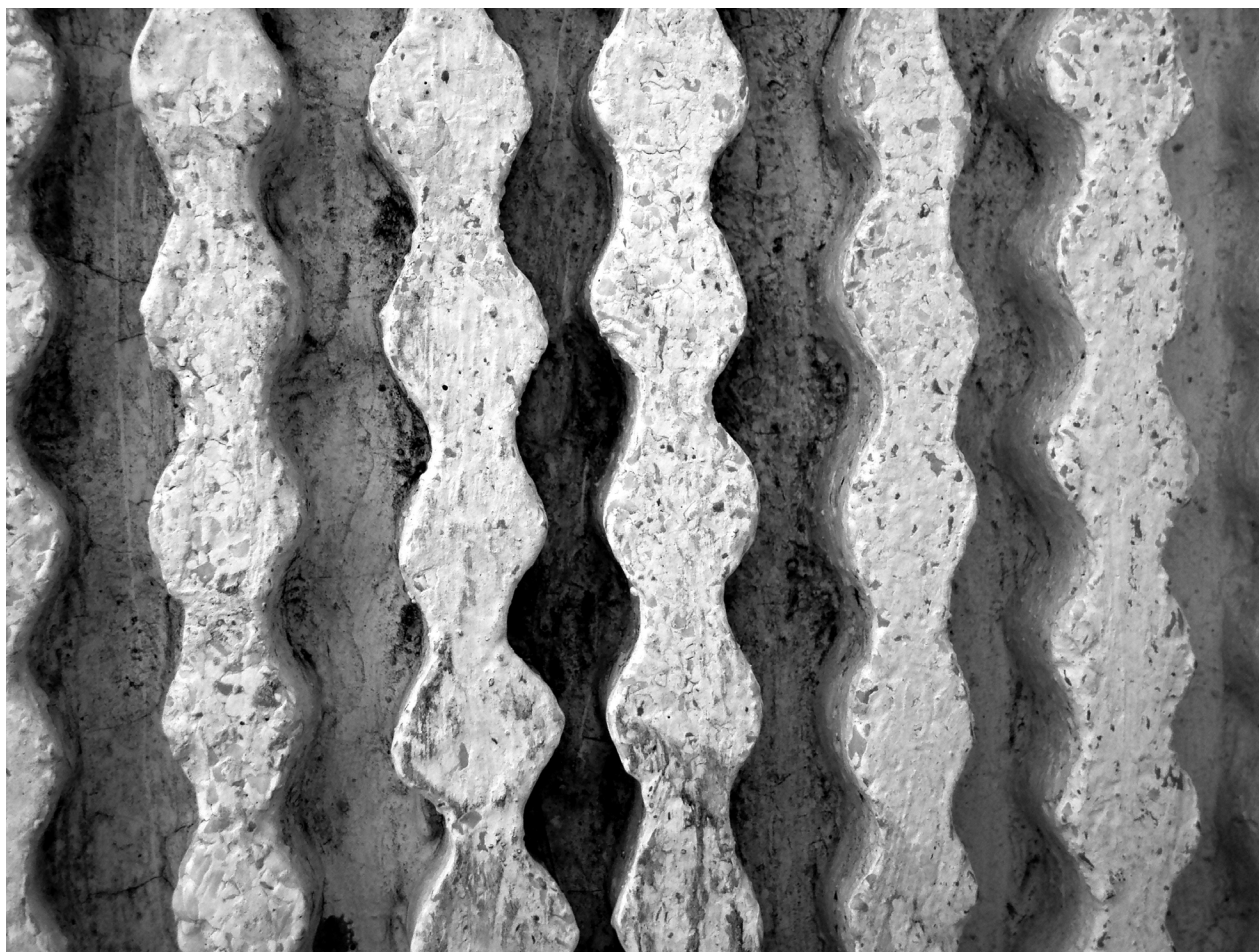
Tendría el conjunto de los medios de vida y subsistencia.

CONNOTACIÓN

Es un anhelo en el que se expresa el deseo de alcanzar los medios de vida y subsistencia dignos para todo ser humano

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

En el mural aparece en una posición privilegiada y en letras amplias. Esto indica la importancia para la persona de lograr permanecer con vida.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Líneas quebradas	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Tienen presencia en diferentes segmentos del mural. Conforman el cabello y otros detalles en la casaca militar de la Mulata de tal	Inestabilidad, incertidumbre.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Una amenaza violenta latente y peligrosa que está al acecho de los intelectuales, artistas y del pueblo en general. También conforman el cabello y otros detalles en la casaca militar de la Mulata de tal, con lo que se completa una imagen tenebrosa.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



72

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: SH	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>S: Vigésima letra del abecedario español y decimosexta de sus consonantes.</p> <p>H: Octava letra del abecedario español y sexta de sus consonantes.</p>	<p>Si bien las dos consonantes parecieran no tener ninguna relevancia, connotan el rumor, la censura y la represión.</p>
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	<p>Al juntar las letras y pronunciarlas se obtiene el sonido característico que sugiere la intención de mantener la conversación en secreto. Aparece tres veces en el mural, lo que implica el miedo a hablar o el silencio forzado.</p>



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Tanque de guerra	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Se sitúa en el sombrero de la Mulata de tal	Símbolo bélico que connota muerte y destrucción.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Refuerza la carga violenta y amenazante de la sección de la obra en la que se ubica el elemento. Al ir acompañado de la palabra muerte, se redonda en el mensaje.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



74

REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: Vos

DENOTACIÓN

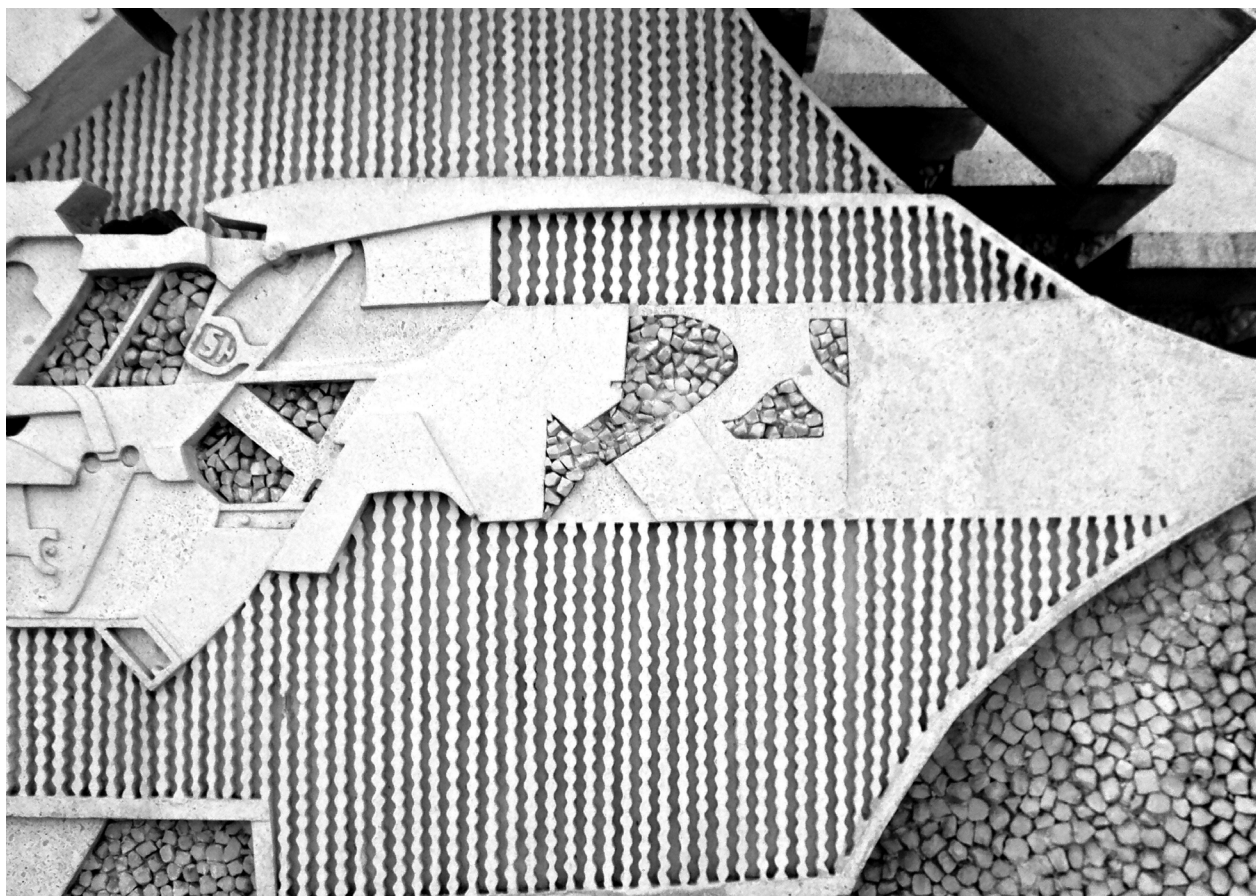
Vos: Pronombre personal. Cualquiera de los casos de segunda persona en género masculino o femenino y número singular o plural, cuando esta coz se emplea como tratamiento.

CONNOTACIÓN

Es una forma de dirigirse a las personas.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

La obra busca acercarse a los peatones que circulan por el Parque Central y este es uno de los apelativos para llamar su atención.



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Contornos en alto y bajo relieve

DENOTACIÓN

Los contornos en alto y bajo relieve se encuentran en todo el mural, pues el artista realizó su obra con ese estilo.

CONNOTACIÓN

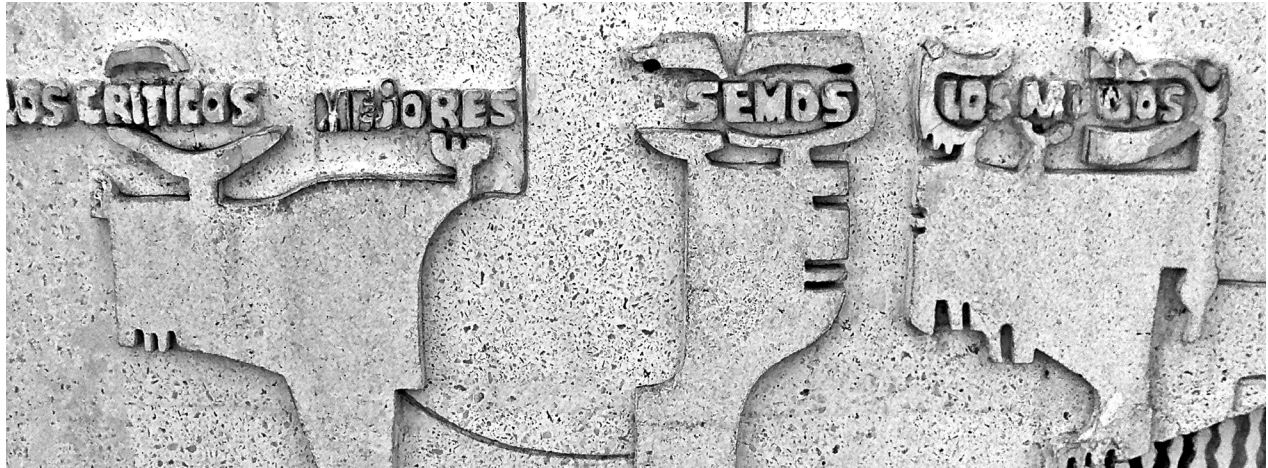
Es una obra en movimiento y caos.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

La dinámica entre el alto y bajo relieve de las formas le dan una sensación de movilidad y acercamiento al espectador

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: Los críticos mejores semos los mudos

DENOTACIÓN

Los: Artículo determinativo. Forma en género masculino y número plural. Forma masculina del acusativo de tercera persona.

Críticos: Juzgadores de las cosas fundándose en los principios de la ciencia o en las reglas del arte. Quienes censuran las actitudes o actos de alguien.

Mejores: Adjetivo comparativo en plural que se refiere a bueno.

Semos: Término escrito con error ortográfico que hace referencia a la palabra somos.

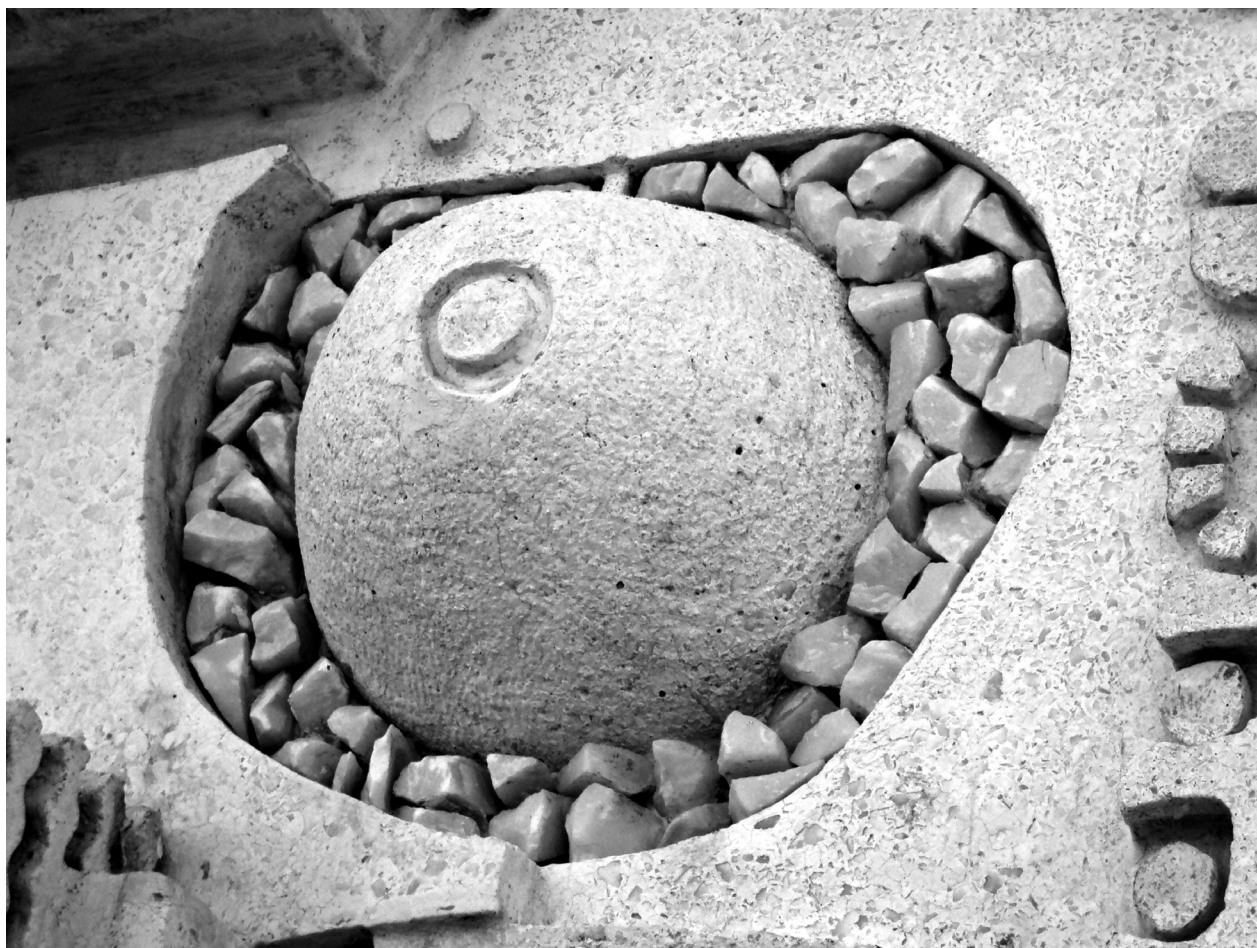
Mudos: Privados físicamente de la capacidad de hablar.

CONNOTACIÓN

Señalamiento a quienes critican pero no actúan.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Hay ironía en esta metonimia, pues en el sentido estricto del lenguaje un mudo no podría criticar a viva voz. Además la falta de ortografía al escribir la palabra semos, es una clara manera de burlarse de grupos intelectuales que criticaron la obra de Recinos. También es una crítica hacia las personas que se quedaron calladas durante los duros días del conflicto armado interno. Que no se atrevieron a denunciar o luchar por un cambio en la sociedad de aquel entonces.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Senos	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Los senos aparecen voluptuosos en dos personajes femeninos y en una esquina del mural.	Femenino, suavidad.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Las curvas y la presencia de bustos o siluetas pronunciadas proporcionan el contraste de suavidad y ternura en un ambiente hostil. Pero entre el eclecticismo del mural y el collage de símbolos, también se involucra a la mujer como una figura negativa con la Mulata de tal.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



78

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Malo	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Malo Adjetivo que carece de la bondad que debe tener según su naturaleza o destino.	Malvado o de carácter perverso.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Es un sustantivo que aparece una vez en el mural y señala el carácter de las personas que dañaron el país.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Soldados	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Soldados con perfiles rectos y uniformes que aparecen al lado de la Mulata de tal.	Amenaza, peligro y autoritarismo.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Sus acabados transmiten una sensación amenazante debido a las líneas diagonales que delinear sus cascos. Se asemejan a cuchillos filosos que están listos para coartar la expresión, pues entre sus labios aparecen las letras SH.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



80

REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: Mal

DENOTACIÓN

Mal: Lo contrario que se aparta al bien.

CONNOTACIÓN

Se aleja de lo lícito y honesto.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Toda la violencia puede ser considerada como un mal o una enfermedad. Sobre todo cuando se da una situación que se aleja del marco de la ley y contamina a la sociedad.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Cruces	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
En la Mulata de Tal aparecen dos pequeñas cruces que se suman a las demás insignias del traje.	Símbolo religioso y cristiano
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	Eco define en el libro <i>La estructura Ausente</i> (1986:15) a las insignias o grados militares como señales altamente significadas porque son signos visuales de aceptación común. Pero en el caso del mural, el autor contrapone elementos religiosos como la cruz con los emblemas militares que el personaje ostenta en su pecho.

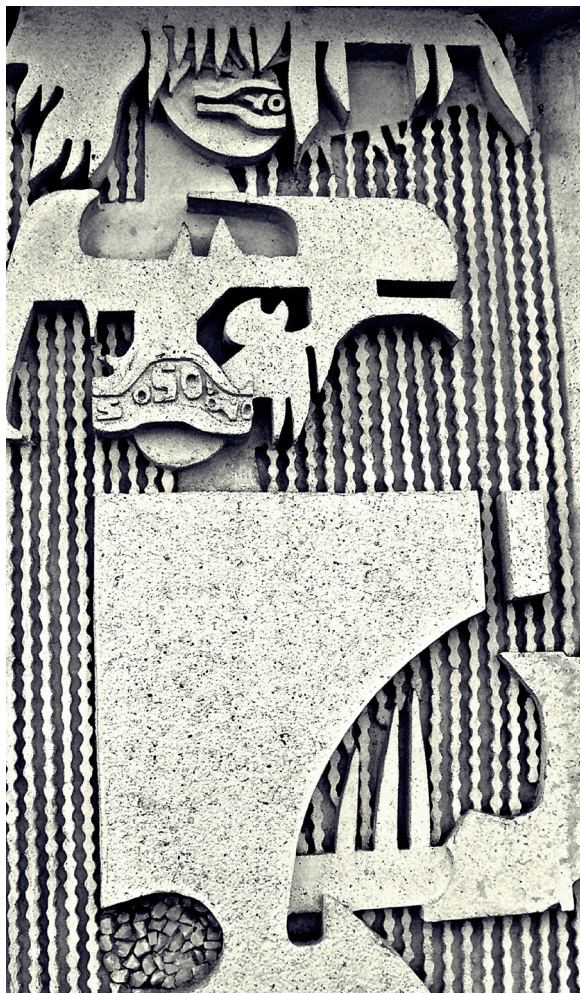
CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



82

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Ley	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Ley: Regla universal e inmutable. Norma jurídica dictada por la legítima autoridad estatal.	Normativas y legislación. Orden y seguridad.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	La ley en este caso hace alusión a un nuevo contexto social en el que las normas jurídicas quebrantadas constantemente con los golpes de estado y las muertes a consecuencia de la guerra.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Mujer anónima de medio cuerpo	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<p>La complexión de este personaje es delgada y lleva una melena despeinada que cubre su rostro. Entre sus labios puede leerse la palabra Yo y en su vientre las letras SOS. Su cuerpo es irregular e incompleto, pues sólo cuenta con un torso sin brazos y un par de piernas.</p>	<p>Fragilidad e impotencia.</p>
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	<p>La mujer solicita ayuda en un contexto de fragilidad e impotencia por no poder actuar.</p>

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



84

REGISTRO LINGÜÍSTICO	
Elemento a analizar: Solo yo	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Solo: Solamente, únicamente. Yo: Forma denominativa del sujeto humano en primera persona.	Egocentrismo y omnipotencia.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	La frase aparece en la boca del personaje de la mulata de tal. Se remarca que solamente ella tiene el poder de dar golpe de Estado y es la única depositaria del poder.



REGISTRO VISUAL	
Elemento a analizar: Barcos	
DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Entre las insignias de la Mulata de Tal se encuentran cinco pequeños barcos con curvas pronunciadas.	Movimiento.
RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN	La presencia de los barcos puede hacer alusión a la presencia de elementos marítimos y del poder que tenía el ejército sobre el cielo, mar y tierra del territorio guatemalteco.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES



86

REGISTRO LINGÜÍSTICO

Elemento a analizar: Muerte

DENOTACIÓN

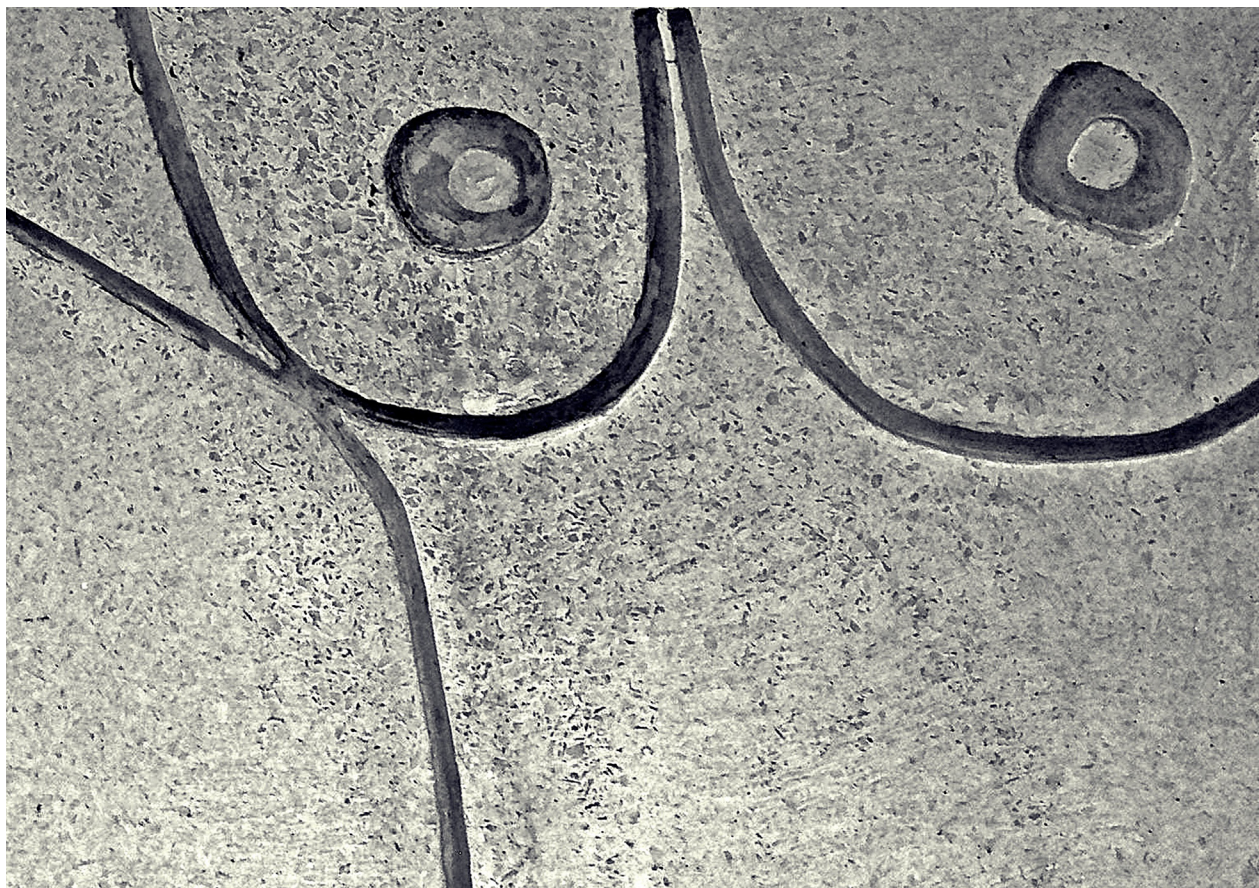
Muerte: Cesación de la vida.
Separación del cuerpo y del alma, en el pensamiento tradicional.

CONNOTACIÓN

Separación del cuerpo y del alma, en el pensamiento tradicional.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Es casi la única certeza y preocupación que rondaba en la mente del círculo intelectual y activistas de ese momento. Las desapariciones forzadas eran continuas y las muertes en los poblados indígenas eran numerosas.



REGISTRO VISUAL

Elemento a analizar: Silueta femenina

DENOTACIÓN

Una mujer pensativa se aprecia delineada como parte de las insignias militares.

CONNOTACIÓN

Delicadeza, femenino.

RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN

Las proporciones de su silueta son grandes, pues el autor gusta de las referencias femeninas en la obra para realzar la delicadeza y belleza humana.

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

RELACIÓN ENTRE LOS REGISTROS

Las frases, sílabas y palabras no transmiten un mensaje si se les toma como un elemento independiente. A su vez, el mural está conformado por retazos gráficos que se muestran frente al observador. Pero cuando se toman los dos registros para ver a la obra como un todo, se convierten en las piezas de un rompecabezas que habla a partir de lo icónico y o textual. Ninguno de los registros existe de manera independiente porque las partes se refuerzan y complementan entre sí.

Las líneas curvas mixtas y quebradas se tornan agresivas para acoplarse a las palabras y frases incompletas en el mural. Esa agresividad se detecta en textos violentos y pesimistas como “Muerte” o “No tenemos ganas de nada solo de vivir”. La violencia también es reforzada por el tanque de guerra y la Mulata de tal. En contraste, la palabra “Viviría” aparece con un tamaño de letra más grande que las frases negativas. De esa manera sobresale entre el mural y se connota que la vida continúa siendo esencial para el ser humano.

El conjunto sale al encuentro de los peatones para apoyar el bullicio característico de la plaza. Es por eso que el registro textual se compone de pensamientos incompletos, pues es similar al bullicio que podría escucharse en la calle. El tanque de guerra, los soldados y los rostros cubiertos que aparecen en el mural representan la represión de las dictaduras.

CUADRO DE ANÁLISIS 2

MENSAJE LINGÜÍSTICO	
Lista de frases	Frecuencia de Repetición
La muerte pasó	1
No tenemos ganas de nada solo de vivir	1
Tu	1
Destierro, encierro, entierro	1
Yo	7
No	2
Pensado	1
Nada	9
Nunca	1
Yo pienso en	1
La vida no es	1
Viviría	1
Shh	3
Vos	1
Los críticos mejores semos los mudos	1
Malo	1
Mal	1
Ley	1
Solo Yo	1
Muerte	1

MENSAJE ICÓNICO	
Lista de imágenes	Frecuencia de Repetición
Ojos	24
Rostros con boca tapada	4
Mulata de tal	1
Personajes anónimos de medio cuerpo	2
Rostros sin cuerpo	4
Animales de granja	3
Manos tendidas	11
Líneas diagonales	12
Líneas verticales	7
Líneas horizontales	12
Líneas curvas mixtas	17
Líneas curvas quebradas	1000
Tanque de guerra	1
Contornos en alto y bajo relieve	20
Senos	4
Soldados	3
Cruces	3
Mujer anónima de medio	1
Barcos	5
Siluetas femeninas	1

CAPÍTULO 4

APLICACIÓN DEL MODELO DE UMBERTO ECO Y ROLAND BARTHES

MENSAJE LINGÜÍSTICO	
Función de anclaje	Función de relevo
El anclaje es llevado a cabo por las palabras Nada y Yo. La primera es la que más veces se repite, pues aparece en nueve ocasiones alrededor de toda la obra. Esta palabra expresa escaso valor o importancia. Hace evidente la derrota y soledad en el mural. Por otro lado, la sílaba Yo se repite siete veces y refuerza el anclaje en la obra.	La función de relevo es llevada a cabo por las frases No tenemos ganas de nada solo de vivir y la muerte pasó. Ambas frases aclaran el mensaje violento y de denuncia del mural.

MENSAJE ICÓNICO	
Función de anclaje	Función de relevo
Los ojos se repiten 24 ocasiones en el mural, por lo que son los íconos concretos con mayor presencia. Sin embargo, las líneas quebradas también realizan una labor de anclaje debido a que son las que más se repiten en todo el mural. Al estar cerca de todos los demás elementos, las líneas quebradas dominan en la obra y transmiten una sensación de incertidumbre.	La Mulata de tal aclara y reúne el mensaje gráfico que se transmite al espectador. Es el ícono que compendia los elementos violentos de la misiva.

RELACIÓN ENTRE EL MENSAJE LINGÜÍSTICO O VERBAL E ICÓNICO DE AMBOS REGISTROS. MENSAJE DENOTADO.

El mural se compone por diversas imágenes y frases que coexisten en un contexto de caos violento. Esto se comprueba por la alta frecuencia en la que se repiten las imágenes, puesto que los rostros con la boca tapada aparecen 4 veces; los ojos 24; los soldados 3; las manos tendidas sin hacer nada 11 veces. Las frases que tienen una frecuencia de repetición alta son "Nada" con 9 veces; "Yo" con 7 y "Shh" con 3. Esto implica que la obra tiene una carga violenta con los soldados y el tanque de guerra que aparece una vez. Sin embargo, también hace alusión a la apatía del guatemalteco que observa todo con los ojos pero los rostros están silenciados y no actúan frente a lo que sucede.

Se encontró que La mayoría de frases no están completas. Tal es el caso de "Yo pienso en"; "La vida no es"; "Los críticos mejores somos los mudos". Las únicas líneas completas son "La muerte pasó"; No tenemos ganas de nada solo de vivir; "Destierro, encierro, entierro". Junto con las frases también hay palabras que refuerzan y complementan el mensaje literal: "Tu"; "Yo"; "No"; "Pensado"; "Nada"; "Nunca"; "Viviría"; "Shh"; "Vos"; "Malo"; "Mal"; "Ley". La parte icónica del mural se compone por imágenes que llevan una carga bélica como Ojos; rostros; "Mulata de tal"; tanques; soldados; entre otros. Contrastan con trazos femeninos y suaves como los rasgos y siluetas de una mujer.

CONCLUSIÓN. MENSAJE CONNOTADO.

La muerte pasó en un país dominado por los rumores y la represión. Un lugar donde no se tienen ganas de nada, solo de vivir. El caos es imperante entre la violencia, el temor y el pesimismo de un país azotado por la impunidad de la guerra. Si se analizan los elementos como una parte individual, no es posible comprender la totalidad del mensaje.

Los elementos icónicos y lingüísticos se unen en un mensaje de denuncia ante las acciones criminales de grupos armados. Los rasgos caóticos se encuentran en las líneas mixtas y quebradas que toman más agresividad al complementarse con palabras y frases como "Muerte". Los símbolos bélicos como el tanque de guerra, soldados y la "Mulata de tal" contrastan con los rasgos femeninos y frases positivas como "Viviría".

Al realizar el estudio semiológico del mensaje estético del mural en relieve por Efraín Recinos, ubicado en la Biblioteca Nacional, se determina que aunque a primera vista los elementos de los registros verbales e icónicos parezcan disonantes e independientes, en realidad integran una dinámica interna. En este sistema se unen forma y la sustancia de la expresión para obtener como producto final el contenido de un mensaje que también es artístico. (Ver Relación entre registros del Cuadro de análisis 1)

Con la aplicación de los modelos de Eco y Barthes se estableció que el mural analizado es una obra de arte integrada por diferentes signos estéticos y metafóricos. Entre ellos se encuentran la "Mulata de Tal", Tanque de guerra, personajes anónimos, ojos y manos que se entrelazan. Cada uno de los signos trae consigo una fuerte carga de amargura y pesadumbre ante las condiciones violentas en la sociedad. (Ver Relación entre registros del Cuadro de análisis 1).

Se determinó una temática funesta y contestataria en el mural, pues cada elemento está relacionado con la muerte y la represión de un gobierno autoritario. La obra se divide en dos partes muy marcadas y diferentes, que representan por un lado a la población y por el otro al Estado. La sección del pueblo simboliza un intento de resistencia por caer en la derrota y los rumores que surgen en una situación de ese tipo. Sin embargo, esa tenacidad es apagada súbitamente con la muerte. En la mitad donde se encuentran los soldados junto a la *Mulata de Tal*, aumenta el caos y la tenebrosidad de la represión.

Se concluyó que la obra alcanza un carácter atemporal. Si bien Efraín Recinos indica que su objetivo era hablar sobre lo que sucedió durante el conflicto armado interno, la obra se ha alejado de la voluntad inicial del autor. El mural describe y denuncia a una sociedad violenta que bien podría pertenecer a cualquier lugar de Latinoamérica. El signo estético representa a un referente que está en él mismo y por eso no es necesario estar al tanto de la historia guatemalteca para comprenderlo. Cualquier persona podría darle una lectura a la obra y relacionarla con un contexto de violencia, pues este es un mal que continúa aquejando a nuestros países. (Ver Conclusión preliminar mensaje connotado del Cuadro de análisis 2)

En el análisis se encontraron imágenes y palabras que se repiten con una alta frecuencia y que reflejan una alta carga de violencia y represión. Las imágenes que aparecieron en numerosas ocasiones fueron los rostros con la boca tapada, los ojos, soldados y las manos tendidas. La combinación de esta frecuencia de repetición con las palabras Nada, Yo, y Sh; refuerza la violencia y negativismo en el mural. (Ver Relación entre el mensaje lingüístico o verbal e icónico de ambos registros, del Cuadro de análisis 2).

Recomendaciones

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación que en la carrera de Licenciatura se promueva el análisis semiótico de diferentes obras de arte en el Curso Semiología del Mensaje Estético. De esa manera el estudiante interpretará correctamente el mensaje, a la vez que valorará las obras y el trabajo del artista guatemalteco.

Motivar a los estudiantes de la licenciatura para que lleven a la práctica los contenidos aprendidos en el Curso Semiología del Mensaje Estético, pues sólo así se enriquecerá y aumentará el conocimiento acerca de las obras artísticas guatemaltecas. Como futuros licenciados, es importante que promuevan espacios de acercamiento entre el público y el arte. Al descifrar el contenido del mensaje estético en la obra, también se fomenta la valoración del artista nacional y el legado que deja para el país.

A las autoridades de la Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón que se preste mantenimiento y una adecuada restauración al mural en relieve de la fachada. De esa manera se impedirá el deterioro que pueda tener la obra al estar expuesta frente al público y al aire libre desde hace más de treinta años.

Referencias bibliográficas

- Barthes Roland. 1986. Lo obvio y lo obtuso imágenes, gestos, voces. España: Paidós Comunicación.
- Barthes, Roland. 1997. La aventura semiológica. España: Paidós Comunicación.
- Casteleiro Oliveros, Luis. 2000. La revolución en lingüística: Ferdinand de Saussure. España: Universidad Santiago de Compostela.
- Chandler, Daniel. 1999. Semiótica para principiantes. Ecuador: Editorial Abya Yala.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto. 2002. Historia del Arte en Guatemala. Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.
- Constantino Paola Alejandra. 2002. Museo de Arte Contemporáneo en la ciudad de Guatemala. Tesis de Licenciada en Arquitectura. Universidad Francisco Marroquín. Facultad de Arquitectura.
- De la Rosa Aldana, Ángel Waldemar. 2007. Estudio semiológico de la Iglesia San Francisco El Grande Antigua Guatemala. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. 1995. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México: Siglo XXI.
- Arís de Castilla, Alfonso. 1983. Diccionario de arte. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Eco, Umberto. 1986. La estructura ausente. España: Editorial Lumen.
- Fernández, Beatriz. 2004. De Rabelais a Dalí: La imagen grotesca del cuerpo. España: Universitat de valencia.
- Gálvez Castillo, 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.
- Gregg Escobar, Catherine Argentina. 2010. El color como elemento

de comunicación en el vestíbulo del Centro Cultural de Guatemala Miguel Ángel Asturias, Teatro Nacional. Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.

- Interiano, Carlos. 2003. *Semiología y Comunicación*. Guatemala: Editorial Estudiantil Fenix.
- Lorenzana de Luján, Irma. 1994. *El Mural en Guatemala*. Tesis de Licenciada en Arte. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. Facultad de Humanidades. Departamento de Arte.
- Merodio de la Colina María Isabel. 2005. *Aulas de verano: Serie Principios*. España: Ministerio de educación.
- Ministerio de Cultura y Deportes www.mcd.gob.gt (Consulta 12 de febrero del 2011)
- Mukarovsky Jan. 2000. *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Colombia: Plaza & Janés Editores.
- Ortega La Paz de Sosa, Hilda. 1984. *Biblioteca Pública Central de Guatemala*. Tesis de Licenciada en Arquitectura. Universidad Francisco Marroquín. Guatemala. Facultad de Arquitectura.
- Pedroni, Ana María. 1995. *Semiología un acercamiento didáctico*. Guatemala: Colectivo de Comunicación y Cultura Guatemalteca.
- Pino Georgina. 2005. *Las Artes Plásticas*. Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Porta Navarro, Amparo. 2007. *Músicas públicas, escuchas privadas: hacia una lectura de la música popular contemporánea*. España: Universitat de València.
- Preckler, Ana María. 2003. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*. España: Editorial Complutense.
- Prensa Libre http://www.prensalibre.com/noticias/Efrain-Recinos_0_399560063.html (Consulta 16 de marzo del 2011)
- Rodríguez Arriola, Luis Enrique. 2003. *Estrategias promocionales para la obtención de fondos de patrocinio para la Biblioteca Central de Guatemala*. Tesis de Licenciado en Mercadotecnia. Universidad Rafael Landívar. Guatemala. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales.

- Soto Galeano, Eveline Nineth. 2004. Análisis semiológico de seis murales de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
- Ubersfeld, Anne. 2002. Diccionario de términos claves del análisis teatral. España: Editorial Galerna.
- Wong Davi María Florencia del Rosario. 1997. Diseño de material didáctico en transparencias para la unidad de introducción a la semiología. Tesis de Licenciado en Diseño Gráfico. Universidad San Carlos de Guatemala. Guatemala. Escuela de Diseño Gráfico.
-

ANEXOS

*“Dejemos de ser torpes y no
sigamos disparando”*

Efraín Recinos

Anexo. 1

Entrevista a Efraín Recinos

El proceso de creación artística incluye al autor como parte fundamental en la elaboración de una nueva obra. Según Mukarovsky (2000:132) la obra de arte está destinada a mediar entre su creador y lo colectivo. Conocer el punto de vista de su autor es una manera para conocer su creación. Es por eso que a continuación se presenta una entrevista con Efraín Recinos, realizada por mí el 28 de abril del 2011 en su estudio de trabajo ubicado en el Teatro Nacional Miguel Ángel Asturias. En la conversación se indaga en su faceta creadora y la intención que quiso transmitir en el mural de la Biblioteca Nacional.

¿Cómo fue su acercamiento al arte?

Desde que tenía cinco años de edad me dediqué a dibujar monstruos, soldado y grandes batallas con colores y lápices. Muchos años después la Fundación Mario Monteforte Toledo publicó esos dibujos en el libro El juego de hacer dibujos: Pintura infantil de Efraín Recinos.

¿Cómo fueron los primeros años de su vida?

En los primeros años de mi vida yo no asistía a la escuela porque mi papito no quería que los demás niños me enseñaran malcriadezas. Entonces jugábamos ajedrez y cuando yo le ganaba me regalaba un libro. Así fue como llegué a leer dos veces el Quijote de la Mancha.

¿A qué edad empezó a asistir a la escuela?

Mi papito me dejó ir a estudiar hasta que cumplí los doce años. Cuando llegué yo hablaba distinto a los niños de mi edad. Como yo ya había leído mucho, me gustaba hablar como Cervantes y mis compañeros me pusieron El loco.

¿Cómo continuó alimentando su interés por el arte?

El arte me ha interesado desde la infancia y cuando dibujaba los libros que yo leía me enseñaron mucho sobre la técnica de los grandes artistas. Pero yo soy ingeniero y preferí diseñar aunque la arquitectura es muy hermosa. Tuve grandes maestros cuando trabajé en obras públicas.

¿Cuál fue una de esas lecciones que le dejaron esos grandes maestros?

Ahí comprendí que la arquitectura es el arte más caro de todos porque un compositor o un pintor crean algo en su casa y está bien. Pero la arquitectura es diferente. Si en Guatemala íbamos a hacer una obra costosa, que mejor que fuera algo que armonizara con nuestro paisaje. Entonces, para hacer una arquitectura guatemalteca era necesario evitar copiarle a los poderosos como Estados Unidos y Europa.

En la iniciativa privada alguien puede hacer lo que se le dé la gana y construir un mamarracho si lo desea porque es su dinero. Pero cuando es una obra pública estamos hablando del dinero del pueblo y hay que hacer algo que represente nuestro país.

¿Se podría decir que usted ha llevado su carácter rebelde a las obras que usted ha realizado?

No soy rebelde. Soy guatemalteco. Me rebelo a que les copiemos a otros países. Duplicar me parece vergonzoso porque Guatemala tiene una tradición que debe respetarse.

¿Cómo definiría la belleza?

Hay muchas definiciones que se aproximan a la belleza. En mi caso, es lo que a mí me gusta.

¿Qué es lo que le gusta a Efraín Recinos?

Muchas cosas. Entre los seres humanos considero que el espécimen que representa a la belleza es la mujer. Luego en nuestro planeta es nuestro paisaje el que define a la belleza.

¿Cómo ha trasladado esos elementos a la arquitectura?

Un ejemplo de la arquitectura guatemalteca lo constituye el Teatro Nacional Miguel Ángel Asturias. Al principio me habían ofrecido únicamente un mural que no quise hacer porque no estaba de acuerdo con el diseño original.

Luego pasaron los años y después del golpe de estado al general Miguel Ydígoras Fuentes, me solicitaron que hiciera algo con los cimientos de \$4 millones que ya se habían construido. Entonces decidí que los colores por fuera fueran blancos y azules para rendirle honor al cielo. Las esquinas del edificio tienen armonía con los volcanes que rodean el valle y alrededor del teatro se circuló el área como un homenaje a la cultura maya.

¿Cuál fue el caso de los murales que ha trabajado?

Los murales que están en el edificio del Crédito Hipotecario Nacional están relacionados con las estelas mayas. En la terminal aérea puse una astronauta mujer que está llegando a la luna porque las mujeres son igual de inteligentes y yo cuestionaba el hecho de que sólo se enviaran a hombres al espacio.

¿Cuál es la historia del mural en la Biblioteca Nacional?

Ese fue el más odiado de todos los tiempos en Guatemala y hasta despertó disgusto entre los intelectuales y amigos míos en aquella época. Ese edificio es cuadrado y típicamente europeo pero no contaba con un espacio de espera para los visitantes y la entrada era muy chiquita. Por eso me pidieron que construyera unas gradas enfrente. Después de construir los escalones, quedó libre un espacio que también utilicé para elaborar un mural a solicitud de las autoridades de la época.

¿Cuál fue el contexto histórico que se vivía en Guatemala cuando hizo el mural?

Estábamos en plena guerra y no hay ofensivas peores que aquellas entre hermanos. Las noticias de aquel tiempo estaban relacionadas con personas cercanas que habían desaparecido o ajusticiado en ese conflicto armado repulsivo. No era posible que yo pudiera permitir que se hiciera un mural que solo dijera chuladas de lo que estaba sucediendo.

¿Cuál fue la intención artística que desarrolló en este mural?

Pensé en armonizar la obra con el parque que está enfrente; con las señoras que venden atol; los policías; enamorados; camionetas y con la situación de la guerra. Por eso el mural no fue cuadradito como querían algunos amigos pintores. Lo hice para que se uniera al Parque Centenario y con formas que tuvieran que ver con lo nuestro. Por eso se aleja del estilo del edificio cuadrado y europeo de la Biblioteca.

¿Qué hay detrás de los rótulos que acompañan la obra?

Las frases tienen que ver con la pena que muchos sentíamos en relación a esa guerra interna. Por ejemplo; **No tenemos ganas de nada solo de vivir** la tomé de Pedro Páramo, escrita por Juan Rulfo. La línea **Los mejores críticos somos los mudos**, la puse con error de ortografía porque estaba dedicada a los críticos de ese tiempo. Ellos no terminaban de reprochar y señalar a la obra porque no se había hecho cuadradita.

¿Cuál es el significado de los personajes en el mural?

En la obra incluí una Presidenta que señala hacia la Biblioteca. Escogí un personaje femenino que sobresaliera entre tanto señor gordo y panzón que da tanto golpe de estado. Es mejor que lo haga una traída chilera. Pero le falta una pierna y otras parte de su cuerpo. Es una Mulata de tal tomada de la obra de Miguel Ángel Asturias. En su uniforme están las siguientes palabras dedicadas a los intelectuales de la época: Encierro, Entierro, Encierro.

¿Cómo ha sido su labor artística en la pintura?

Después de la Revolución de 1944 los pintores se dieron cuenta que era conveniente que las pinturas tuvieran algo relacionado con crítica o comentario. Por lo menos que tomara en cuenta lo que nos estaba pasando para alejarse de los cuadros costumbristas y paisajistas. Mis pinturas comentan la situación de aquella época para que dejemos de ser torpes y no sigamos disparando.

¿Qué tipo de elementos originales ha añadido en su obra?

101

La Guatemalita fue un personaje que inventé y que aparece como elemento en algunas de mis obras. La *Esperancita* es otro que figura en ciertas pinturas para recordarnos la bondad.

¿Todavía le faltan proyectos o creaciones por realizar?

En escultura me quedé un poco atrasado porque hice muy poco. Uno de los trabajos que hice fue una marimba que poco a poco se transformó en un tanque de guerra como un reflejo de la situación que se vivía. Hay otra que se llama *El caballero Quetzal vestido de Guerra* y está hecha a partir de materiales de desecho. Esa escultura quiere decir que el que se va a la guerra se está matando a sí mismo.

¿Cree que el contexto violento de Guatemala ha cambiado en las últimas décadas?

Antes estábamos peor. Seguimos siendo violentos pero las causas que impulsan a hombres y mujeres a matar ahora no las comprendo. Pero es importante señalar que mi obra artística no señala negativamente a ningún actor específico en la historia guatemalteca. En todo caso, siempre habrá algún comentario positivo o humorístico.

Anexo. 2

Fotografía del mural de Efraín Recinos, que está en la Biblioteca Nacional.





