

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

**“ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA PINTURA EL CRISTO DE SAN
JUAN DE LA CRUZ DE SALVADRO DALÍ”**

JOSÉ CARLOS BORRAYO RODRÍGUEZ



GUATEMALA, OCTUBRE DE 2017

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



**“Estudio semiológico de la pintura
El Cristo de San Juan de la Cruz
de Salvador Dalí”**

Trabajo de tesis presentado por:

José Carlos Borrayo Rodríguez

Previo a obtener el título de:

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Asesora de tesis:

Dra. Aracelly Krisanda Mérida González

Guatemala, octubre de 2017

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Director

M Sc. Sergio Vinicio Morataya García
Consejo Directivo

Representantes Docentes

Lic. Mario Enrique Campos Trigilio
M.A. Gustavo Adolfo Moran Portillo

Representantes Estudiantiles

Anaitè Machuca
Mario Barrientos

Representante Egresado

M.A. Johnny Michael González Batres

Secretaria

M Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos

Tribunal Examinador

Dra. Aracelly Krisanda Mérida (Presidenta – Asesora)

M.A. Elpidio Guillén (Revisor)

Lic. Luís Pedroza (Revisor)

Licda. María Imelda González (Examinadora)

M.A. Wagner Díaz (Examinador)

Licda. Ruth Betzabé Ovando Hernández (Suplente)



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

025-17

Guatemala 03 de marzo de 2017
Dictamen aprobación 012-17
Comisión de Tesis

Estudiante

José Carlos Borrayo Rodríguez
Carné 200618758
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Coordinación de Tesis en el inciso 1.12 del punto 1 del acta 001-2017 de sesión celebrada el 01 de marzo de 2017 que literalmente dice:

1.12 Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (a) estudiante: JOSÉ CARLOS BORRAYO RODRÍGUEZ, carné 200618758, proyecto de tesis: ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA PINTURA "EL CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ" DE SALVADOR DALI. B) Nombrar como asesor(a) a: Dra. Aracelly Krisanda Mérida González.

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 haberse aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Copia: Comisión de Tesis
AM/Anaijr

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



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

035-17

Guatemala, 15 de mayo de 2017
Comité Revisor/ NR
Ref. CT-Akmg 017-2017

Estudiante
José Carlos Borrayo
Carné 200618758
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante

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 DE LA PINTURA "EL CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ" DE SALVADOR DALI*.

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:

| | |
|--|---------------|
| Dra. Aracelly Krisanda Mérida González | presidente(a) |
| M.A. Elpidio Guillén de León | revisor(a) ✓ |
| Lic. Luis Arturo Pedroza Gaytán | revisor(a) |

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García.
Director ECC




Dra. Aracelly Krisanda Mérida
Coordinadora Comisión de Tesis



C.C. comité revisor
Archivo/expediente
AM/SVMG/AiJr

23/5/17



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



Autorización informe final de tesis por Terna Revisora

Guatemala, 16 de agosto de 2017

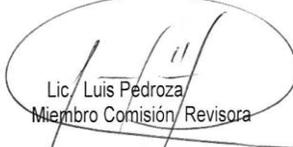
Comisión de Tesis
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do. Nivel.
Ciudad Universitaria, zona 12

Atentamente informamos a ustedes que el estudiante José Carlos Borrayo Rodríguez, Registro académico 200618758, Carné 2374381430101. Ha realizado las correcciones y recomendaciones a su TESIS, cuyo título es: **"ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA PINTURA EL CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ DE SALVADOR DALÍ"**

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

"Id y enseñad a todos"


M.A. Elpidio Guillén
Miembro Comisión Revisora


Lic. Luis Pedroza
Miembro Comisión Revisora


Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Presidente Comisión Revisora



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



Guatemala, 26 de septiembre de 2017

Profesionales

Aracelly Krisanda Mérida, presidente (a)
Elpidio Guillén, revisor (a)
Luís Pedroza, revisor (a)
María Imelda González, examinador (a)
Wagner Díaz, examinador (a)
Ruth Betzabé Ovando Hernández, suplente
Escuela de Ciencias de la Comunicación:

Aracelly Mérida

En atención a modificaciones al Reglamento para la realización de Tesis de esta Unidad Académica, se les ha nombrado miembros del tribunal que examinará al (la) estudiante **JOSÉ CARLOS BORRAYO RODRÍGUEZ**, Registro académico **200618758** para optar al título de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, el **12 de octubre** del presente año, a las **14:00**, en el salón de Secretaría, Edificio M-2, 2do. Nivel.

Se adjuntan tres ejemplares que contienen boleta de evaluación, exclusiva para los miembros de la terna examinadora.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

[Handwritten signature]

M. Sc. Claudia Xiomara Molina
SECRETARIA

cc. Archivo
CXM/durán



"Por una Universidad de Educación Superior Pública y de Calidad"
OLVERIO CASTAÑEDA DE LEÓN

Edificio M2, Ciudad Universitaria, zona 12 • Teléfono: (502) 2418-8920. Telefax: (502) 2418-9810
www.comunicacion.usac.edu.gt

Jueves 12-10-2017



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



Guatemala, 26 de octubre de 2017
Orden de impresión/NR
Ref. CT-Akmg- No. 046-2017

Licenciado (a)
José Carlos Borrayo Rodriguez
Carné 2374 38143 0101
Registro académico 200618758
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado (a) Licenciado (a):

Nos complace informarle que con base a la autorización de informe final de tesis por asesor, con el título "ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA PINTURA EL CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ DE SALVADOR DALÍ", se emite la orden de impresión.

Apreciaremos que sean entregados un ejemplar impreso y un disco compacto en formato PDF, en la Biblioteca Central de esta universidad; tres ejemplares y dos discos compactos en formato PDF, en la Biblioteca Flavio Herrera y nueve ejemplares en la Secretaría General 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 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


M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García
Director ECC


Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



"Por una Universidad de Educación Superior Pública y de Calidad"
OLIVERIO CASTAÑEDA DE LEÓN

Copia: archivo
AM/SVMG/ajjr

Edificio M2, Ciudad Universitaria, zona 12 • Teléfono: (502) 2418-8920. Telefax: (502) 2418-9810
www.comunicacion.usac.edu.gt

DEDICATORIA

A mi Padre, a mi Señor, a Dios.

Por haberme regalado el don de la vida, que al transcurrir del tiempo, he pasado por momentos de prueba donde he pensado que voy a desmayar pero con su gran amor siempre me demuestra que El se hace fuerte en mis debilidades, brindándome la salida oportuna de cada una de ellas, que nunca me ha fallado y nunca lo hará, por permitirme conocerlo como es, como un Padre de amor y más allá de eso experimentarlo como tal, por formarme una identidad como hijo suyo mostrándome el valor que tengo en El al igual que el propósito por el que estoy acá, por hacerme saber que pase lo que pase en su casa siempre habrá morada para mí, por poner la certeza en mi corazón que lo mejor está por venir y porque ahora puedo decir con toda libertad y sin temor a equivocarme, yo sé quién soy yo, suyo soy.

A mis Padres.

Papi Fernando (pa´) por todos tus consejos en los momentos difíciles, por abrazarme cuando lo he necesitado, porque yo sé que aunque muchas veces haz estado ocupado con tu quehacer diario, lo haces a un lado muchas veces para atenderme y escucharme como un padre lo hace, por enseñarme muchas cosas de cómo ser un caballero y fijo también por haberme heredado la afición al mejor equipo del mundo, a los rojos del municipal (yeah!!!).

Mami Patty (ma´) por estar ahí siempre, por cuidarme, por ser quien sos, por enseñarme que no hay que rendirse en la vida, porque yo se que todos los días me llevas en oración por donde quiera que vas, porque sé que siempre pensás en mi hermana y en mi antes que en vos para hacer muchas cosas, porque desde pequeño me has guiado por el mejor camino que me has podido enseñar, por presentarme al Señor, a mi Señor y enseñarme que con El lo tengo todo y sin El no tengo nada, gracias.

Las palabras no alcanzan para expresar y agradecer los motivos que tengo para dedicarles este logro, pero son algunos de los tantos que tengo para dárselos, así que mis guapos esto es por y para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

A mi hermana Jenny, mis sobrinos Diego y Hannsito y mi cuñado Hanns por brindarme su apoyo cuando ha sido necesario de distintas formas, porque con su inocencia mis sobrinos se han encargado sacarme muchas veces de mi zona de estrés cuando lo he estado.

A mis abuelos José (chepe) y Carlos (charles) que con sus años de vasta experiencia y la cabeza calva me han sabido dar consejos oportunos a lo largo de mi vida.

Mis abuelas Tere (lele) y Gloria (yaya) que aunque ya no están conmigo ambas me criaron y cuidaron desde mis primeros días, ambas aportaron mucho para que yo sea quien soy ahora, muchas gracias mis viejitas.

A toda mi familia que nombrarlos a cada uno se hace difícil ya que soy bendecido por tener una familia numerosa donde todos en algún momento han sabido ser de bendición para mí.

A mis amigos, a mis hermanos, **Erick, Meño, Josué, Cecilia, Yogygy** que han estado conmigo en las buenas, en las malas y las peores, por tantas experiencias vividas con ustedes en las cuales hemos crecido y aprendido juntos como hermanos, por ser uno para todos y todos para uno.

A la **Escuela de Ciencias de la Comunicación** en especial a mi asesora, la **DRA. Aracelly Mérida** por la enorme ayuda y paciencia que me tuvo a lo largo de este proceso y por cada uno de los regaños y observaciones para poder culminar con éxito este ciclo.

A la **Universidad de San Carlos de Guatemala** por ser mi alma máter en la cual yo me pude desarrollar y crecer como ser humano, un ser humano para servir a la sociedad con bien.

A mi perro **Benji**, por ser mi compañía durante las noches de insomnio, que dedicaba a trabajar este proyecto.

A cada una de las personas que Dios en algún momento de mi vida ha puesto en mi camino para ayudarme en este proceso, que nombrarlas a todas no es tarea fácil porque son muchas, pero que me dieron una palabra de aliento, un consejo, que me brindaron su apoyo prestándome algo de utilidad en algún episodio de este proceso, que me dieron algún regaño por mi bien, que me asesoraron, que me regalaron un abrazo y una sonrisa para darme ánimos durante este trayecto, o

que simplemente en alguna medida estuvieron pendientes de cómo iba avanzando. Sé que si alguna vez leen esto, sabrán exactamente que me refiero a cada uno de ustedes, así que desde lo más profundo de mi corazón, este servidor les da la gracia.

“He peleado la buena batalla, he terminado la carrera, he guardado la fe”.
2 de Timoteo 4:7

“ID Y ENSEÑAD A TODOS.”

Para efectos legales el autor
es el única responsable del contenido de este trabajo

Índice

| | |
|--|----------|
| Resumen | i |
| Introducción | iii |
| Capítulo 1, Marco conceptual | 1 |
| 1.1 Título | 2 |
| 1.2 Antecedentes | 2 |
| 1.3 Justificación | 2 |
| 1.4 Planteamiento del problema | 3 |
| 1.5 Alcances y límites | 3 |
| 1.5.1 Temporales | 3 |
| Capítulo 2, Marco teórico | 4 |
| 2.1 Semiología | 5 |
| 2.1.1 El signo | 6 |
| 2.1.1.1 Significante | 6 |
| 2.1.1.2 Significado | 6 |
| 2.2 Umberto Eco | 7 |
| 2.3 Método de análisis de Eco | 7 |
| 2.3.1 Registro visual | 8 |
| 2.3.1.1 Denotación | 8 |
| 2.3.1.2 Connotación | 8 |
| 2.3.2 Descripción del registro verbal | 8 |
| 2.3.3 Relación entre los dos registros | 9 |
| 2.4 Salvador Dalí | 9 |
| 2.4.1 Cine | 16 |
| 2.4.2 Artes Plásticas | 16 |
| 2.4.2.1 Grabado | 17 |
| 2.4.2.2 Dibujo | 17 |
| 2.4.2.3 Pintura | 17 |

| | | |
|---------------------------------------|--|-----------|
| 2.4.2.3.1 | Pintura figurativa | 18 |
| 2.4.2.3.2 | Pintura abstracta | 18 |
| 2.4.3 | Surrealismo | 18 |
| 2.4.3.1 | El sueño | 19 |
| 2.4.3.2 | El inconsciente | 20 |
| 2.4.3.3 | El dictado del pensamiento automático | 20 |
| 2.4.4 | Principales pinturas de Dalí | 21 |
| 2.4.5 | Pintura El Cristo de San Juan de la Cruz | 23 |
| 2.4.5.1 | Técnica de óleo sobre lienzo | 26 |
| 2.4.5.1 | Dibujo de San Juan de la Cruz | 26 |
| Capítulo 3, Marco metodológico | | 28 |
| 3.1 | Método y tipo de investigación | 29 |
| 3.2 | Objetivos | |
| 3.2.1 | Objetivo general | 31 |
| 3.2.2 | Objetivos específicos | 31 |
| 3.3 | Técnicas | 31 |
| 3.4 | Instrumentos | 31 |
| 3.5 | Población y muestra | 32 |
| 3.5.1 | Población | 32 |
| 3.5.2 | Muestra | 32 |
| Capítulo 4, Análisis | | 33 |
| 4.1 | Salvador Dalí “El Cristo de San Juan de la Cruz” | 34 |
| 4.1.1 | Descripción | 34 |
| 4.1.2 | Estilo | 35 |
| 4.1.3 | Estructura | 35 |
| 4.2 | Composición de la obra y elementos que se analizaron | 36 |
| 4.3.1 | Figura I “Papiro en blanco” | 37 |
| 4.3.1.1 | Explicación figura I | 38 |
| 4.3.2 | Figura II “Manos sin clavos” | 40 |

| | |
|--|----|
| 4.3.2.1 Explicación figura II | 41 |
| 4.3.3 Figura III “Persona en la Cruz” | 42 |
| 4.3.3.1 Explicación figura III | 43 |
| 4.3.4 Figura IV “Posición de los pies” | 44 |
| 4.3.4.1 Explicación figura IV | 44 |
| 4.3.5 Figura V “Matices claros y oscuros en el cielo | 46 |
| 4.3.5.1 Explicación figura V | 47 |
| 4.3.6 Figura VI “Paisaje de Portlligat” | 48 |
| 4.3.6.1 Explicación figura VI | 49 |
| Conclusiones | 51 |
| Recomendaciones | 54 |
| Juicio crítico | 55 |
| Referencias bibliográficas | 56 |
| E-grafías | 59 |

Resumen

Título: Estudio semiológico de la pintura, “El Cristo de San Juan de la Cruz, de Salvador Dalí”.

Autor: José Carlos Borrayo Rodríguez.

Universidad: San Carlos de Guatemala.

Unidad académica: Escuela de Ciencias de la Comunicación.

Problema investigado: ¿Cuál es el mensaje que está plasmado por medio de los signos que se encuentran en la obra?

Instrumentos utilizados: Fichas bibliográficas y guía de análisis.

Procedimiento para obtener datos e información:

Se utilizó uno de los modelos de análisis semiológico de Umberto Eco, que se basa en la teoría estructuralista, para determinar los códigos esenciales que componen la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz”, de Salvador Dalí, se observó de forma separada la connotación y denotación de cada uno de los códigos de la obra y luego cómo éstos interactúan entre sí.

Resultados y conclusiones:

De acuerdo con el método utilizado y los elementos registrados de la connotación y la denotación, los signos que más resaltan de la pintura y que aportan a su riqueza son: el papel en blanco en la parte superior de la cruz, las manos sin clavos, la persona que se encuentra sobre la cruz, la posición de los

pies de la persona en la cruz, los matices claros y oscuros en el cielo y el paisaje en la parte inferior de la pintura.

La conclusión principal de este estudio es que en la pintura El Cristo de San Juan de la Cruz, se encuentran plasmados algunos pensamientos que estaban arraigados en la esencia que hacía del maestro Salvador Dalí, quien era, la forma en que él concebía a Cristo, sus corrientes artísticas principales, así como los lugares que utilizó para crear tan magnífica obra maestra.

Introducción

El ser humano ha aprendido a comunicarse y a expresar sus ideas de cómo percibe el mundo, de distintas formas, una es el arte, que a su vez cuenta con diferentes herramientas que miles de artistas, a lo largo del tiempo, han utilizado para dar a conocer sus sentimientos, la pintura es una de ellas y tiene en cuenta desde representaciones primitivas (como las pinturas rupestres), hasta llegar a los movimientos artísticos modernos.

Salvador Dalí, maestro surrealista, en 1951 realizó uno de sus cuadros más conocidos, “El Cristo de San Juan de la Cruz”, que fue objeto de análisis en el presente trabajo. Se utilizó uno de los modelos de análisis semiológico de Umberto Eco, con base en la teoría estructuralista para decodificar los distintos signos que el maestro plasmó en la mencionada obra y apreciar, de mejor manera, su pintura.

Esta tesis trata respecto del estudio de los códigos semiológicos de la obra “El Cristo de San Juan de la Cruz”, del maestro Salvador Dalí, por lo que se estructuró de la siguiente manera:

En el inicio aparece el marco conceptual que contiene antecedentes relacionados con el mundo del arte que sirvieron como apoyo en la elaboración de esta investigación. Luego en el marco teórico se describen los fundamentos que sirven como base al estudio desarrollado. Mientras que el marco metodológico incluye el método de análisis, el tipo de investigación, la técnica, objetivos, población y muestra del estudio realizado. Al final aparece el análisis de resultados donde se fundamentan los códigos que contiene la pintura.



Capítulo 1

Marco conceptual



“Que no conozca el significado de mi arte, no significa que no lo tenga”.

Salvador Dalí



1.1 Título

“Estudio semiológico de la pintura, El Cristo de San Juan de la Cruz, de Salvador Dalí”.

1.2 Antecedentes

Estudios acerca de semiología, signos y otros, existen varios en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, por lo que se mencionan los siguientes:

Trabajo de tesis “Estudio semiológico de la pintura primitivista de carácter religioso de san Juan Comalapa, Chimaltenango” de Ericka Consuelo Girón Muñiz (2007), donde aporta aspectos importantes en relación con la pintura y cómo este arte se encuentra también en comunidades indígenas y su forma de expresar los aspectos más importantes de su vida.

De igual forma, se consultó la tesis de Brenda Siomara Hernández Dávila, (2012), con el título “Estudio semiológico y de recepción de la pintura feminista de Lucía Morán Giracca” cuyo estudio se refiere a la pintura y cómo plantea su punto de vista una artista femenina.

Aunque es notorio que los antecedentes mencionados con anterioridad no tratan necesariamente acerca de la vida y obra del maestro Salvador Dalí, sí guardan relación debido a que son representaciones artísticas, sobre todo pinturas, igual que el objeto de análisis del presente trabajo.

1.3 Justificación

Salvador Dalí es un referente universal del surrealismo, debido al estilo particular de ejecutar las ideas en sus obras, su imaginación parece venir de otra dimensión, pues están sumamente cargadas de signos.



En su obra “El Cristo de San Juan de la Cruz” Dalí presenta un mensaje que encierra misterio, no puede interpretarse de manera simple sino intelectual empleando mucho la imaginación. Por lo que fue necesario adoptar técnicas de análisis semiológicos para adentrarse en las profundidades de esta creación de Dalí y comprender el mensaje que el maestro presenta.

1.4 Planteamiento del problema

En el arte de Dalí puede apreciarse que disfrutaba ser innovador, ya que gozaba de una inspiración inusual que provenía principalmente de sus sueños, aunque en ocasiones tenía en cuenta la realidad y en otras utilizaba una mezcla de ambas. Consideraba algunos acontecimientos de su vida, ideologías y distintas corrientes artísticas de la época, como se percibe en su obra “El Cristo de San Juan de la Cruz”. Debido a lo anterior, pueden plantearse algunas preguntas para elaborar el presente análisis:

- ¿Qué aspectos de su vida influyeron para realizar esta obra?
- ¿Qué corrientes artísticas tenían influencia en Salvador Dalí cuando la realizó?
- ¿Cuál es el mensaje que está plasmado por medio de los signos que se encuentran en la obra?

1.5 Alcances y límites

El análisis se delimitó a la obra de Salvador Dalí y específicamente a “El Cristo San Juan de la Cruz”.

1.5.1 Temporales.

Del 24 de septiembre de 2014 al 15 de octubre de 2015.



Capítulo 2

Marco teórico



“La única diferencia entre un loco y yo, es que el loco cree que no lo está mientras yo sé que lo estoy”.

Salvador Dalí



2.1 Semiología

La semiología es la ciencia que estudia los signos y cómo éstos influyen en la vida del ser humano y la sociedad a través del tiempo. Peirce (1974, p.8) hace referencia a otro semiólogo diciendo: “Ferdinand de Saussure en sus históricos cursos acerca de lingüística general, concebía a la semiología como una ciencia por constituirse, definiendo su objetivo como el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social”.

Otra definición de semiología la brinda Guiraud (1971, p.7) quien explica: “Es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lengua, códigos, señalizaciones, etc. De acuerdo con esta definición, la lengua sería una parte de la semiología. En realidad, se coincide generalmente en reconocer al lenguaje un status privilegiado y autónomo que permite definir a la semiología como “el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos”.

También se tiene el aporte que hace Pedroni (1995, p.29) quien deja claro el papel de la semiología en la comunicación diciendo lo siguiente: “Entiendo por semiótica o semiología a la disciplina que se ocupa de estudiar científicamente, todos los procesos de significación que hacen posible la comunicación en general y la comunicación humana en particular, los diferentes textos en donde el proceso adquiere una concreción perceptible y los medios para producirlos, es decir los signos, los códigos y los discursos”; con esto se comprende que la semiología es importante para entender los signos y códigos en los procesos de comunicación, tanto en el ámbito humano como los que pueden presentarse en la naturaleza, por lo tanto, la semiología es la indicada para realizar el proceso de análisis del presente proyecto.



2.1.1 El signo

Signos son todos los elementos que el ser humano puede percibir, en su entorno, por medio de los sentidos que generan distintos estímulos a lo largo de la vida. Según Peirce (1974: p.22), “Un signo es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien y crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez un signo aún más desarrollado”.

Benveniste, (1977, p.54) hace alusión del papel que desempeña el signo argumentando que: “Es representar, ocupar el puesto de otra cosa, evocándola a título de sustituto. Toda definición más precisa, que distinguiría en particular diversas variedades del signo, supone una reflexión respecto del principio de una ciencia de los signos”. Agregado a lo anterior, es importante establecer que el signo se divide en dos partes fundamentales que son: el significante y el significado.

2.1.1.1 Significante

Se refiere a la representación tangible del signo hacia los sentidos. Interiano (2003, p.119) indica: “Es la sustancia material del signo; en su forma, es decir, la manera de manifestarse. Así, por ejemplo, el signo <<caballo>> (figura) es la representación aproximada del animal caballo”.

2.1.1.2 Significado

En cuanto al significado, Pedroni (1995, p.47), señala que éste “está constituido por la idea del referente al que el signo apunta, esa idea no plasma al referente en todos sus aspectos, sólo reúne los elementos esenciales del mismo. Explicado en forma sencilla, el significado es igual a la imagen mental del referente”.



Chandle (1999, p.27) agrega que el “significado dependerá del contexto en la relación con las otras palabras con las que es usado”. Dicho de otra manera, el significado será la idea general que se forma en el cerebro, al reunir toda la información que recolectan los sentidos al interactuar con los distintos significantes que se encuentran en el entorno.

2.2 Umberto Eco

Vida

Según Dallera, Braga y Vicente. (2005), nació el 5 de enero de 1932, se doctoró en filosofía y letras en la Universidad de Turín en 1954 con un trabajo que publicó dos años más tarde con el título de “El problema estético en Santo Tomás de Aquino”, (1956). Trabajó como profesor en las universidades de Turín y Florencia antes de ejercer durante dos años en la de Milán. Después, en 1966, se convirtió en profesor de comunicación visual en Florencia. Fue durante esos años cuando publicó sus importantes estudios de semiótica *Obra abierta* (1962) y *La estructura ausente* (1968), de sesgo ecléctico. Desde 1971 ocupó la cátedra de semiótica en la Universidad de Bolonia. En febrero de 2001 creó, en esa ciudad, la Escuela Superior de Estudios Humanísticos, iniciativa académica, sólo para licenciados de alto nivel, destinada a difundir la cultura universal. También cofundó, en 1969, la Asociación Internacional de Semiótica, de la que era secretario y el creador del método que se utilizó para realizar el estudio semiológico de la obra “El Cristo de San Juan de la Cruz” en el presente proyecto, como se describe a continuación.

2.3 Método de análisis de Eco

Eco. (1983), ofrece un método de análisis donde instruye los componentes que analizan desde los conceptos más generales y literales de los signos hasta los elementos más específicos de éste, entre ellos el entorno histórico, cultural, religioso, etc. Luego de una segmentación, el receptor puede llegar a decodificar los signos que el emisor envía.



Eco. (1983), indica pasos sencillos para la aplicación de este método, el cual contiene dentro de su estructura, el registro visual, la denotación y la connotación.

2.3.1 Registro visual

Eco. (1983) menciona que este apartado hace referencia a todas las imágenes o iconos gráficos que contiene el mensaje analizado. Eco propone analizarlo por medio de la interacción, de la denotación y la connotación.

2.3.2 Denotación

Significado primario y básico de una palabra, común a los hablantes por estar ausente de subjetividad. Eco. (1983), argumenta también que es la referencia inmediata que un término (signo) provoca en el destinatario del mensaje, esto quiere decir que el significado más inmediato, en otras palabras, es el significado literal de un signo.

2.3.3 Connotación

Eco. (1983), menciona que este argumenta el significado subjetivo para una persona, grupo o circunstancias determinadas, es aquí donde desempeña un rol importante el contexto histórico, el aspecto ideológico o el cultural en los que el signo se haya dado para poder analizarlo.

2.3.2 Descripción del registro verbal

Eco. (1983), indica que esto hace referencia a todos los elementos lingüísticos que forman el mensaje que se está analizando, donde su función es confirmar el mensaje que las imágenes han enviado y con ello conseguir decodificarlo.



2.3.3 Relación entre los dos registros

Eco. (1983), menciona que esta relación explica la lectura final del mensaje y la relación que guardan los registros visuales con los verbales para, a la vez, hacer la relación de lo denotado, con lo connotado del mensaje, que arrojará las conclusiones finales acerca del objeto de estudio.

2.4 Salvador Dalí

Vida

El sitio web www.salvador-dali.org comparte una reseña cronológica de la vida del ilustre maestro surrealista.

1904

Nació el 11 de mayo, en Figueres (Girona). Hijo del matrimonio compuesto por el notario Salvador Dalí Cusí y Felipa Domènech Ferrés. Nació nueve meses y diez días exactos después de enterrado un primer Salvador Dalí, su hermano, de quien escribió que se parecían "como dos gotas de agua". Su hermano primogénito murió por una meningitis cuando sólo contaba con siete años y él heredó el mismo nombre de su hermano muerto. Fue un niño caprichoso, mimado y consentido, en quien sus padres volcaron afecto y atenciones de una forma un tanto compulsiva debido a la temprana muerte de su primer hijo.

1910

Su padre decidió inscribirlo en el colegio Hispano-Francés de la Inmaculada Concepción de Figueres, donde aprendió francés, su futura lengua de cultura.

1916

Pasó una temporada en las afueras de Figueres, en la finca el Molí de la Torre, propiedad de la familia Pichot, familia de intelectuales y artistas, donde a través de la colección que poseía el pintor Ramón Pichot, descubrió el impresionismo.



Después de una escolaridad primaria mediocre, en otoño empezó los estudios de enseñanza secundaria en el colegio de los hermanos maristas y en el Instituto de Figueres. Asistió también a las clases del profesor Juan Núñez, en la Escuela Municipal de Dibujo de Figueres.

1920

El padre le impuso, como condición para ser pintor, ir a estudiar a Madrid, a la escuela de Bellas Artes, para obtener un título de profesor. Dalí lo aceptó.

1921

En febrero de ese año falleció su madre. Al año siguiente su padre se casó con Catalina Domènech Ferrés, hermana de la fallecida.

1922

Participó en el "Concurs exposició d'obres d'art originals d'estudiants" de la Associació Catalana d'Estudiants que se celebró en las Galeries Dalmau de Barcelona, donde su obra "Mercado" recibió el premio del Rector de la Universidad. En Madrid asistió a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid) y vivió en la Residencia de Estudiantes, donde entabló amistad con un grupo de jóvenes que, con el tiempo, se convertirían en destacadas personalidades intelectuales y artísticas: Luis Buñuel, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Eugenio Montes y Pepín Bello, entre otros.

1923

En 1923 fue expulsado de la Academia de San Fernando acusado de encabezar una protesta estudiantil contra la no concesión al pintor Daniel Vázquez Díaz de la cátedra de pintura de la Escuela. Regresó a Figueres, donde reanudó sus clases con Juan Núñez quien le instruyó en la modalidad de grabado.



1925

Participó en la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en Madrid y en las Galeries Dalmau de Barcelona se presentó su primera exposición individual. Es su época de rechazo a la vanguardia y de búsqueda de una tradición pictórica, esencialmente italiana. Durante ese curso, 1925-1926, no regresó a la Academia de San Fernando. Federico García Lorca pasó las vacaciones con Dalí en Cadaqués.

1926

Participó en varias exposiciones en Madrid y Barcelona. Realizó su primer viaje a París, en compañía de su tía y de su hermana, ciudad en la que conoció a Picasso y visitó el Museo del Louvre. Fue expulsado definitivamente de la Escuela de Bellas Artes de Madrid por declarar incompetente al Tribunal que tenía que examinarlo. Regresó de nuevo a Figueres y se dedicó intensamente a pintar.

1927

Después de conocer a Picasso en París, diez años más tarde, en Londres, Stefan Zweig le presentó a Sigmund Freud. Amigo de Luis Buñuel y de Federico García Lorca a quienes conoció en Madrid en 1923. José Bello dijo: (hablando de cuando Dalí llegó a la Residencia de Estudiantes, a los 18 años), "era una persona enferma de timidez".

1929

Viajó de nuevo a París y por medio de Joan Miró entró en contacto con el grupo de los surrealistas encabezado por André Breton. Se proyectó el film Un chien andalou (Un perro andaluz), fruto de su colaboración con Luis Buñuel, en el cine Studio des Ursulines de París. Pasó el verano en Cadaqués, donde recibió la visita del galerista Camille Goemans y su compañera, así como la de René Magritte y su esposa, Luis Buñuel, Paul Éluard y Gala, con la hija de ambos, Cécile.

A partir de ese momento, Gala permanecería para siempre a su lado, hija de un abogado ruso y compañera del poeta surrealista Paul Eluard. La vio por primera



vez en la terraza del hotel Miramar, en Cadaqués, junto a su marido. Quedaron en encontrarse a la mañana siguiente, en la playa. Dalí decidió prepararse para el encuentro de una manera totalmente simbólica. Se arremangó la ropa para hacer resaltar el bronceado. Se puso al cuello un collar de perlas y en la oreja un geranio rojo. Se hirió al afeitarse la axila y se embadurnó el cuerpo con su propia sangre, a la que agregó una mixtura de cola de pescado, estiércol de cabra y aceite.

Pocos meses después, profundamente enamorados, se van a vivir juntos. Desde aquel momento. Gala sería para Dalí amante, amiga, musa y modelo (aparece por primera vez de perfil, en El gran masturbador, de 1929). Es el año de la ruptura familiar debido a que su padre se oponía a su unión con una mujer divorciada, por lo que Dalí se refugió en Port Lligat, una bahía cercana a su amado Cadaqués, paisaje que se repite en algunas de sus obras como muestra de lo importante que era ese lugar de refugio para él.

1930

L'Âge d'or (La edad de oro), segunda película realizada en colaboración con Buñuel, fue estrenada en el Studio 28 de París. A principios de la década de los treinta, Dalí halló su propio estilo, su particular lenguaje y forma de expresión que le acompañarían siempre y, aunque fuera cambiando y evolucionando, sería, en el fondo, el que conocen y que lo define tan bien. Una mezcla de vanguardia y tradición. Dalí estaba integrado completamente en el surrealismo y empezó su consagración como pintor.

1931

Realizó su primera exposición individual en la Galerie Pierre Colle de París donde expuso su obra La persistencia de la memoria. Participó en la primera exposición surrealista en los Estados Unidos.



1934

Contrajo matrimonio civil con Gala. Expuso en la "Exposition du Cinquenaire" en el Salón des Indépendants del Grand Palais de París, sin tener en cuenta la opinión del resto de surrealistas que habían decidido no participar en ella, hecho que casi le supone la expulsión del grupo liderado por Breton.

1935

En marzo de ese año, Salvador Dalí se trasladó a Figueres donde tuvo lugar la reconciliación familiar. Éditions Surréalistes publicó su libro *La Conquête de l'irrationnel* (La conquista de lo irracional).

1938

El 17 de enero se inauguró, en la Galerie Beaux-Arts de París, la "Exposition Internationale du Surréalisme", organizada por André Breton y Paul Éluard. En la entrada de la galería se expuso el *Taxi lluvioso* de Salvador Dalí. Dalí visitó en Londres a Sigmund Freud.

1940

Con la incursión de las tropas alemanas a Burdeos, el matrimonio Dalí se trasladó a vivir a Estados Unidos, donde permanecieron hasta 1948.

1946

Walt Disney contrató a Dalí para que le ayudara en la producción de la película *Destino*.

1949

A finales de la década de 1940 empezó su etapa mística y nuclear -cuyo corpus expone en su *Manifeste Mystique* (Manifiesto Místico)- caracterizada por el tratamiento de temas religiosos y de aquellos relacionados con los avances científicos de la época, se mostró especialmente interesado por los progresos relacionados con la fusión y la fisión nucleares.



En sus creaciones de ese periodo puede observarse cómo el lanzamiento de la bomba atómica y sus efectos influyeron en su creación.

1951

Presentó en París el Manifeste mystique (Manifiesto místico) juntamente con obras basadas en él. Pronunció la conferencia "Picasso y yo" en el Teatro María Guerrero de Madrid.

1958

El 8 de agosto de ese año, Dalí y Gala se casaron en el santuario de los Àngels, en Sant Martí Vell, cerca de Girona.

1964

Se le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica, máxima distinción española.

1969

Compró el castillo de Púbol que decoró para Gala. En las décadas de 1960 y 1970 aumentó el interés del pintor por la ciencia y la holografía, que le ofrecen nuevas perspectivas en su constante búsqueda del dominio de las imágenes tridimensionales. Dalí estudió y utilizó las posibilidades de los nuevos descubrimientos científicos, sobre todo aquellos relacionados con la tercera dimensión. Se interesó por todos los procedimientos encaminados a ofrecer al espectador la impresión de plasticidad y espacio; con la tercera dimensión aspiró a acceder a la cuarta, es decir, a la inmortalidad.

1979

Fue nombrado miembro asociado extranjero de la Académie des Beaux-Arts del Instituto de Francia. Se inauguró la gran retrospectiva de Dalí en el Centro Georges Pompidou de París, así como "l'environment" que concibió especialmente para este centro.



En plena década de 1980 pintó las que serían sus últimas obras, básicamente inspiradas en Miguel Ángel y Rafael, a quienes siempre admiró.

1982

Se inauguró The Salvador Dalí Museum en St. Petersburg (Florida), propiedad del matrimonio Reynolds Morse. El 10 de junio, Gala murió en Portlligat. El rey Don Juan Carlos I lo nombra Marqués de Dalí de Púbol. Salvador Dalí se trasladó a vivir al castillo de Púbol.

1983

Se celebró una gran exposición antológica: "400 obras de Salvador Dalí de 1914 a 1983", en Madrid, Barcelona y Figueres. Sus últimas obras pictóricas datan de este período.

1984

Debido a un incendio en el castillo de Púbol, trasladó su residencia, en forma definitiva, a Torre Galatea, Figueres, donde vivió hasta su muerte.

1989

Murió en Figueres el 23 de enero de 1989. Se realizó una gran retrospectiva "Salvador Dalí, 1904-1989" en la Staatsgalerie de Stuttgart que posteriormente se exhibió en la Kunsthaus de Zúrich.

Es evidente que desde sus inicios demostró su rebeldía innata a lo convencional hasta el punto de, incluso, ser expulsado de la prestigiosa Academia de las Bellas artes de San Fernando, donde, como se mencionó con anterioridad, conoció a otros importantes artistas, con quienes compartió experiencias que influyeron en él para realizar muchas de las obras que son aclamadas hasta hoy día.

Manipulador de las artes plásticas aprendió grabado y pintura. De igual forma incursionó, ocasionalmente en el mundo de las artes escénicas, específicamente



en el cine, pero fue con la pintura con la que Dalí alcanzó la fama, pues se convirtió en uno de los artistas más reconocidos en la historia del arte.

Fue conocedor de distintas corrientes artísticas como el impresionismo, el cubismo ya que, como se sabe, conoció a Pablo Picasso en Francia, pero fue hasta que descubrió el “Surrealismo” que obtuvo mayor protagonismo y se convirtió en uno de sus mayores representantes. Según sitio web www.salvador-dali.org.

2.4.1 Cine

Aunque no fue una de las artes principales a las que se dedicó Dalí, de alguna manera influyó en sus obras debido a que compartió con otros surrealistas como Luis Buñuel, quien sí era cineasta. Juntos realizaron el conocido film de “un perro andaluz”.

Ayala (2008, p. 248) afirma: “El cine presenta algo real y esta realidad era antes desconocida. Es decir, el cine presenta algo que, existiendo a nuestro lado y cien veces repetido, nunca había sido descubierto así, tal como ahora se presenta”. Con esto se ve que el cine puede trasladar a otras realidades que sólo existían en las cabezas de los creadores, a mundos que de otra manera podían ser inimaginables para el resto de personas.

2.4.2 Artes plásticas

De acuerdo con Arreola (2011, p.15), las artes plásticas son: “Un conjunto de expresiones artísticas que se caracterizan por el uso de elementos moldeables para manifestar o expresar, ideas o sentimientos”. Con lo anterior se demuestra que las artes plásticas son expresiones que los artistas utilizan para manifestar su sentir por medio de sus distintas representaciones como la escultura, dibujo, pintura, cerámica y grabado.



2.4.2.1 Grabado

Acerca de este aspecto, García (1998, p.42), menciona que “grabar, histórica y etimológicamente, quiere decir hacer una incisión. Serán por ello, grabados, exclusivamente, aquellas pruebas estampadas de una plancha matriz cuya realización se haya efectuado por medio de incisiones en su materia”.

Esta expresión de las artes también es peculiar debido a que por medio de una plancha madre puede reproducirse el mismo grabado varias veces, a manera de copias, igual que las ediciones de un libro pero aun así cada copia de los grabados no deja de ser única, pues, a pesar que de una misma plancha madre pueden obtenerse varias copias, solamente puede lograrse un número limitado de éstas.

2.4.2.2 Dibujo

El dibujo fue otra expresión artística en la que Dalí se desempeñó, aunque no fue la principal son conocidos los distintos dibujos, muchas veces hechos a manera de bocetos donde representaba su realidad.

Un concepto mucho más puntual lo aporta Esquinas, (2011, p.133), quien argumenta: “Se apoya en el estudio del lenguaje gráfico-plástico mediante formas y estructuras para lograr transmitir mensajes de diferentes naturaleza y contenido”.

2.4.2.3 Pintura

Sin lugar a dudas, la pintura fue la representación de arte más utilizada por Dalí, Pino (1982, p.18), define a la pintura como “el arte de representar figuras y formas en una superficie, plana o no, usando líneas y color. En la obra pictórica se da un efecto ilusionista para poder representar las tres dimensiones; el pintor debe emplear la perspectiva lineal y la aérea o atmosférica, con el fin de que una superficie plana parezca tridimensional”.

Dicho de otra manera, la pintura son pigmentos que pueden ser plasmados en diversas superficies como muros, lienzo de tela o papel. Entre los pigmentos más



utilizados para realizar pinturas se encuentran las témperas, el acrílico, acuarelas, óleos, así como los pasteles. La pintura puede ser figurativa o abstracta.

2.4.2.3.1 Pintura figurativa

Martínez (2000, p.47), argumenta que la pintura figurativa “mira la realidad cotidiana captándola con fidelidad, pero de un aditamento personal”. Con lo anterior se comprende que este tipo de pintura ejecuta representaciones de cualquier cosa que exista, ya sea que el artista pinte un árbol que se encuentra en la realidad, o puede ser que lo esté imaginando, lo importante es que el objeto o persona concuerde con las características que posee en la realidad.

2.4.2.3.2 Pintura abstracta

Zabaleta (1994, p.2), hace referencia a Michel Seuphor, aseverando que debe llamarse pintura abstracta a toda aquella “en la que no puede reconocerse nada de la realidad objetiva que constituye el medio normal de la vida”. Es este tipo de pintura donde encaja el surrealismo porque se caracterizaba por presentar figuras totalmente abstractas e irreales.

2.4.3 Surrealismo

Como se mencionó con anterioridad, ésta es la principal corriente artística que influyó en el trabajo de Dalí. Su principal característica es que está influenciada a realizar sus obras teniendo en cuenta el mundo de los sueños y lo que ve en ellos.

Breton (1924), manifiesta que la postura surrealista es harto conocida, pero también es preciso que se sepa que no admite compromisos transaccionales, combate contra la indiferencia poética, la limitación del arte, la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas y no quiere tener nada en común con los que pretenden debilitar el espíritu, sean de poca o de mucha importancia.



El mismo Breton (1924), también dice que el surrealismo vivirá incluso cuando no quede ni uno solo de aquellos que fueron los primeros en percatarse de las oportunidades de expresión y de hallazgo de verdad que les ofrecía. El surrealismo se ocupa y se ocupará constantemente, ante todo, de reproducir artificialmente este momento ideal en que el hombre, presa de una emoción particular, queda súbitamente a la merced de algo más fuerte que él que le lanza, pese a las protestas de su realidad física, hacia los ámbitos de lo inmortal.

Esta corriente tiene sus bases en los postulados que Freud hizo, Breton, junto con otros surrealistas (entre ellos Dalí), se encontraba sumamente fascinado con las propuestas del psicoanalista que argumentaba acerca de cómo el mundo de los sueños es influido por el subconsciente, tan así era la influencia de Freud en los surrealistas que el mismo Dalí lo admiraba, de tal manera, que quiso conocerlo. El encuentro de ambos individuos se dio a finales de los años treinta, por un lado Freud con sus propuestas de análisis del inconsciente en lo sueños y por otro Dalí trayendo a la realidad el mundo de los sueños por medio del arte.

Ahora bien, hablando de forma más concreta, el surrealismo se fundamenta en tres posturas freudianas que son: el sueño, el inconsciente y el dictado del pensamiento automático.

2.4.3.1 El sueño

Cloniger (2000, p.40), hace mención de Freud, respecto de los sueños, cuando indica que: “Apreciaba los sueños como “la manera más fácil y segura para llegar al inconsciente”. [...] Durante el sueño, las fuerzas represoras de la conciencia se relajan y el inconsciente amenaza con irrumpir en la conciencia. [...]

El dormir es protegido mediante el disfraz del inconsciente que aminora la amenaza a través de la forma simbólica en el sueño”. Por lo general, el sueño disfraza el cumplimiento de un deseo reprimido.



2.4.3.2 El inconsciente

Acerca del inconsciente Turbert (1999, p.49), señala que: “El romanticismo alemán lo difundió en el siglo XIX, definiéndolo como el aspecto nocturno del alma, como un conjunto de pasiones y de imágenes mentales cuya fuente se sitúa en las profundidades del ser”. Continúa: “Freud habría de darle una significación radicalmente original, situándolo en el fundamento de una nueva concepción del ser humano. [...] Si bien lo inconsciente es, por definición, todo aquello (representaciones, imágenes, deseos, fantasmas) que no puede acceder a la consciencia, [...] es decir, que produce efectos apreciables en la vida.

2.4.3.3 El dictado del pensamiento automático

También llamado “Automatismo surrealista” en el cual se dice que puede crearse, por medio de todo lo que ya existe. La creatividad pertenece a la naturaleza misma y se presta especial atención a lo que el inconsciente presenta, donde todos los arquetipos del individuo formados en su pasado, presente y futuro se confabulan en una sola línea de tiempo. Roodinesco (1986, p 40) aporta que “El automatismo de los surrealistas parece como el instrumento de un descentramiento o desestabilización del sujeto, [...] el surrealismo se encuentra al servicio del psicoanálisis porque acompaña la aventura del inconsciente freudiano del cual es la expresión no teórica, sino analógica”.

En conclusión, con lo anterior se entiende que el surrealismo es un movimiento artístico cultural que tuvo sus inicios a principios del siglo XX (del cual Dalí es uno de sus máximos representantes), en el que el inconsciente se hace presente en los sueños proporcionando la principal fuente de inspiración.

Los sueños son bombardeados por el subconsciente con aspectos relevantes de la vida en el pasado, presente y futuro, así como la visión particular que cada individuo posee de la realidad.



2.4.4 Principales pinturas de Dalí

El sitio web www.taringa.net proporciona una breve reseña de las principales obras de Salvador Dalí donde se aprecia la técnica y la corriente artística utilizada en cada una de ellas.

- **Muchacha en la ventana**



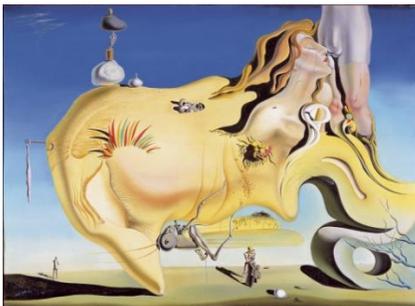
| | |
|-----------------|---------------------------|
| Año: | 1925. |
| Técnica: | Óleo sobre cartón piedra. |
| Estilo: | Realista. |
| Medidas: | 105 x 74.5 cm. |

- **La persistencia de la memoria**



| | |
|-----------------|--------------------|
| Año: | 1931. |
| Técnica: | Óleo sobre lienzo. |
| Estilo: | Surrealista. |
| Medidas: | 24 x 33 cm. |

- **El gran masturbador**



| | |
|-----------------|--------------------|
| Año: | 1931. |
| Técnica: | Óleo sobre lienzo. |
| Estilo: | Surrealista. |
| Medidas: | 24 x 33 cm. |

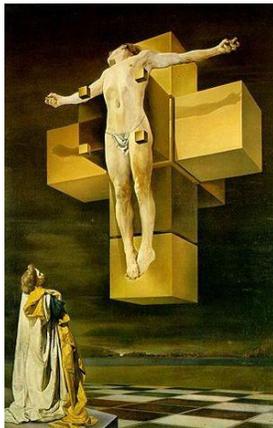


- **La tentación de San Antonio**



| | |
|-----------------|--------------------|
| Año: | 1946. |
| Técnica: | Óleo sobre lienzo. |
| Estilo: | Surrealista. |
| Medidas: | 90 x 119.5 cm. |

- **Corpus Hypercubus**



| | |
|-----------------|--------------------|
| Año: | 1954. |
| Técnica: | Óleo sobre lienzo. |
| Estilo: | Surrealista. |
| Medidas: | 194.3x 123.8 cm. |

- **El sacramento de la última cena**



| | |
|-----------------|--------------------|
| Año: | 1955. |
| Técnica: | Óleo sobre lienzo. |
| Estilo: | Surrealista. |
| Medidas: | 161 x 268 cm. |



2.4.5 Pintura El Cristo de San Juan de la cruz

Es una de las obras más reconocidas de Salvador Dalí, fue elaborada en 1951 con la técnica de óleo sobre lienzo, de estilo surrealista. Los elementos que sobresalen de esta pintura son un hombre crucificado que, en apariencia, es Cristo, pintado en perspectiva con la cabeza agachada, viendo hacia abajo, donde se localiza el paisaje de una laguna en la que se encuentran algunas barcas y lo que aparentan ser algunos pescadores. En el fondo pueden apreciarse algunas montañas, también se nota que está cargada con colores oscuros.

Dalí, al ser creyente del catolicismo, en ocasiones realizaba obras de carácter religioso como el caso del objeto de estudio del presente trabajo: “El Cristo de San Juan de la Cruz”, pintura que elaboró mientras se encontraba en California.

López, (2010, p.153) menciona, acerca de esta pieza artística, que “Dalí se basó en un dibujo conservado en Ávila, España, atribuido al carmelita y místico San Juan de la Cruz (1542 – 1591). Según Dalí, este dibujo lo impresionó tanto que en un sueño vio la imagen de Cristo suspendida sobre Port Lliga, lugar donde él tenía su estudio. Utilizó a un acróbata de Hollywood llamado Russell Sanders. “Mi ambición estética” -dijo Dalí- “era completamente distinta a la de los demás Cristos pintados por artistas modernos, quienes lo han interpretado en un sentido expresionista obteniendo emoción a través de la fealdad”.

Además, acerca de la obra, indica: “Mi principal preocupación era que Cristo fuese tan hermoso como lo es Dios [...] quería pintar a un Cristo con más belleza y alegría que nadie hubiese pintado jamás”. Es importante mencionar que la figura sobre el barco, entre las nubes, proviene del trabajo del pintor francés del siglo XVII Louis Le Nain. La silueta a la izquierda del barco la tomó prestada de Velázquez. Esta obra pertenece a una serie de pinturas religiosas surgidas después de la explosión de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki.

Dalí poseía un concepto, de Cristo, distinto a lo que la mayoría de artistas anteriores o contemporáneos a él presentaban, esto se sustenta en lo que señaló

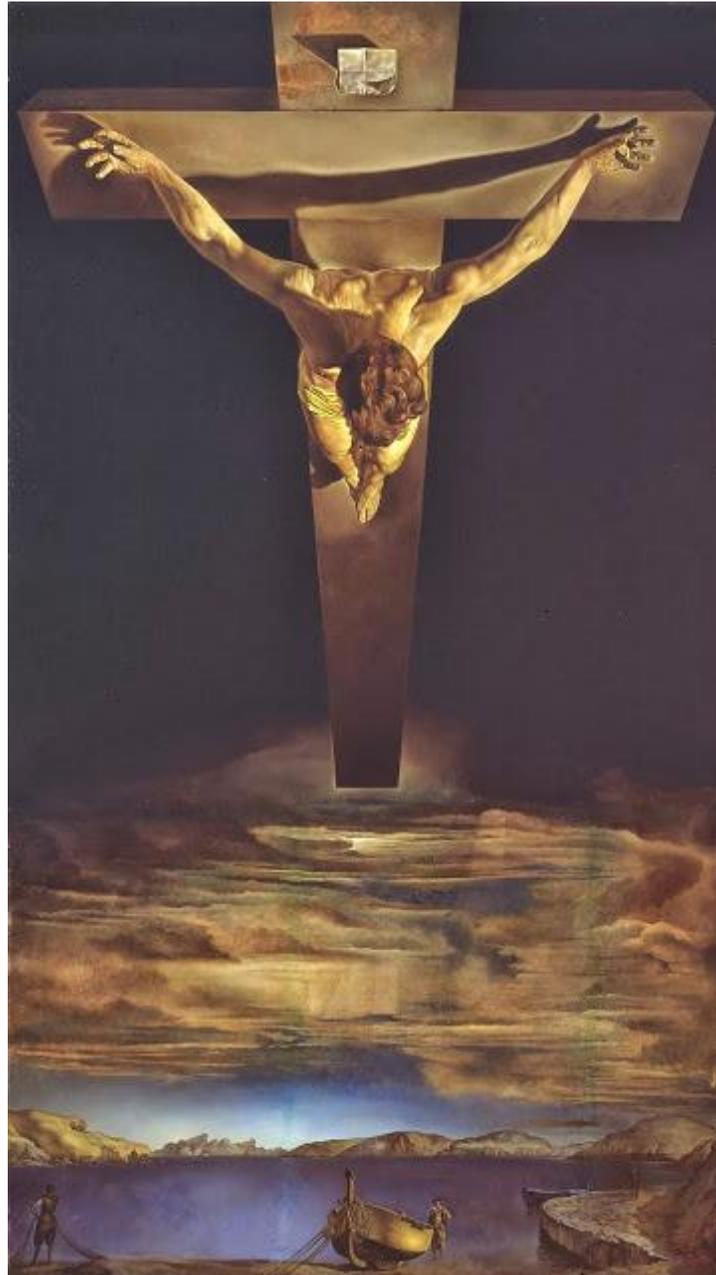


Néret (2002, p.10) quien argumentó que para Dalí “Cristo es como el queso, mejor dicho como montañas de queso. Este delirio comestible aparece regularmente en sus cuadros, ya se trate de los célebres <<relojes blandos>> o de (La persistencia de la memoria)”.

Más adelante, el mismo Gilles, (2002, p.75), haciendo referencia a la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz” dice que “un sueño cósmico reveló a Dalí que el núcleo del átomo, la unidad misma del Universo, es Cristo”.



Pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz”



| | |
|-----------------|--------------------|
| Año: | 1951. |
| Técnica: | Óleo sobre lienzo. |
| Estilo: | Surrealista. |
| Medidas: | 205 x 116 cm. |



2.4.5.1 Técnica de óleo sobre lienzo

Céspedes, (1987, p.174) menciona: “La pintura al óleo se realiza sobre lienzo, que es una tela preparada y montada en un bastidor de madera”. Se utilizan sustancias pictóricas aceitosas para impregnarlas sobre el lienzo. Ésta fue, habitualmente, la técnica usada por Salvador Dalí para elaborar sus obras. Una de ellas es “El Cristo de San Juan de la Cruz”.

2.4.5.2 Dibujo de San Juan de la Cruz

El dibujo, que sirvió como inspiración a Dalí para realizar su creación, fue hecho por el monje carmelita San Juan de la Cruz. Ranchlin (2007, p.284) expresa cómo fue que San Juan de la Cruz concibió la ilustración: “Mientras se encontraba orando frente al altar en la iglesia del monasterio, ante él se apareció la imagen del Cristo crucificado. En cualquier caso, esta visión no reproducía la escena de la crucifixión tal como era representada hasta el siglo XVI. Por el contrario, parecía como si Juan estuviese observando a Cristo, clavado en la cruz, desde arriba. El Salvador ascendía oblicuamente en el aire, mientras él contemplaba su perfil desde el costado izquierdo. [...] Un dibujo así no habría tenido nada de raro, salvo por el hecho de que éste, realizado en el delirio de un raptó místico, era una tanto diferente”.

El sitio web www.artedebolsillo.blogspot.com añade que el dibujo fue hecho por San Juan de la Cruz, “para que fuese colocado sobre la pila de agua bendita en la entrada a la capilla. Se trata de un dibujo a pluma, sobre un simple papel, realizado de una forma tosca y casi infantil”.



Igual que Dalí, el monje concibió a Cristo desde una forma poco usual, ya que ambos tuvieron las visiones de sus obras durante un éxtasis. San Juan de la Cruz durante la parte más importante de la oración en la iglesia y Dalí en el punto más álgido de su sueño, pues apunta que escuchó voces que le decían que pintara la imagen que estaba contemplando, la imagen de Cristo crucificado suspendido sobre la bahía pesquera de Port Lligat en Cadaqués, lugar que amaba entrañablemente.

Dibujo original de San Juan de la Cruz.



| | |
|-----------------|--------------------|
| Fecha: | Siglo XVI. |
| Técnica: | Pluma sobre papel. |
| Estilo: | Religioso. |
| Medidas: | ----- |



Capítulo 3

Marco metodológico



“El surrealismo es destructivo, pero destruye sólo lo que considera que limita nuestra visión”.

Salvador Dalí



3.1 Método y tipo de investigación

El tipo de investigación que se realizó fue el analítico descriptivo. Se analizó la pintura de Salvador Dalí y se describió, con detalle, cada uno de los elementos que se encuentran en ella. En cuanto al análisis y la descripción de cada una de las partes, que componen los diferentes signos que se encuentran en la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz”, se tuvo en cuenta el modelo semiológico de Umberto Eco.

Se tomaron todos los registros visuales para profundizar en ellos de forma individual, ante todo en la denotación y connotación; luego se procedió a indagar respecto de la manera en que ambas se interrelacionan y se generó una conclusión acerca de la obra. En el momento de efectuar el análisis se consideraron factores ideológicos, políticos, culturales, influencias artísticas, etcétera, de Salvador Dalí, para comprender de manera efectiva el mensaje que éste plasmó en su obra.

Toda la información que se obtuvo de los elementos de la pintura fue ordenada en cuadros de análisis, en los que se describe tanto la denotación como la connotación. Al final, se presenta un cuadro donde aparece la relación que existe entre las dos anteriores. La función de los cuadros es mantener ordenados y separados los datos e ideas que se adquirieron, de la denotación y connotación, de cada uno de los elementos, cuando se elaboró el estudio. Se registran de forma más concisa y se presenta el tercer cuadro donde aparece la relación entre ambos.

El esquema mencionado con anterioridad, se presenta a continuación.



| IMAGEN | |
|--|--|
| <p>Cada una de las imágenes que se presenta es un detalle de cada elemento que se está analizando, esto con la intención de identificar de forma concisa todos los signos que se encuentran en la pintura para obtener la decodificación del mensaje de manera precisa.</p> | |
| DENOTACIÓN | CONNOTACIÓN |
| <p>En esta primera columna se realizó el análisis denotativo, con una descripción detallada, acerca de cada uno de los signos que la pintura sustenta. Se describe cada uno de los elementos de la pintura.</p> | <p>Seguidamente, en esta segunda columna, se analiza el significado de todos los signos que se encuentran en la pintura para obtener la decodificación de cada uno de ellos a efecto de comprender el mensaje que comunicaban.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>En este último cuadro se encuentra la relación entre los dos cuadros anteriores (denotación y connotación) se crea un análisis de cómo se entrelazan la descripción y el significado de la imagen que se presenta para obtener, al final, las conclusiones del significado de la pintura de Dalí.</p> | |



3.2 Objetivos

3.2.1 Objetivo general

Realizar un estudio semiológico de la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz de Salvador Dalí”.

3.1.2 Objetivos específicos

- Estudiar el mensaje que el maestro Dalí manifiesta en su pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz”.
- Especificar los signos que se encuentran contenidos en la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz” con el uso del método de Umberto Eco.
- Establecer la relación entre las denotaciones y connotaciones que se encuentran en los signos de la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz”.

3.3 Técnicas

Las técnicas que se emplearon en la recolección y ordenamiento de la información relacionada con la investigación fueron las siguientes: recopilación bibliográfica, documental en libros, revistas, artículos de enciclopedias y sitios de Internet, así como la técnica de análisis.

Se realizaron citas textuales, de los distintos autores que fueron incluidos dentro de la investigación, así como aportes personales con datos que enriquecieran la investigación.

3.4 Instrumentos

- Referencias bibliográficas.
- Esquema de análisis (método de Umberto Eco).
- Páginas de Internet.
- Fotografías.
- Videos.
- Folletos.



3.5 Población y muestra

Pintura, “El Cristo de San Juan de la Cruz”, de Salvador Dalí.

3.5.1 Población

Incart (2006, p.55) expresa que “Es el conjunto de individuos que tienen las características a estudiar, definidas en los objetivos del estudio, a los que se deberá generalizar los resultados obtenidos”. La población no necesariamente deben ser personas, pueden ser objetos cualesquiera, como en el caso de este estudio donde la población es el conjunto que compone toda la pintura de “El Cristo de San Juan de la Cruz”.

3.5.2 Muestra

La muestra es definida por Verdoy (2006, p.30) como “Un subconjunto de individuos pertenecientes a una población y representativos de la misma”. Debido a ello, en el presente trabajo la muestra que se tomó está representada por cada uno de los elementos que conforman la pintura, como el papiro en blanco que se encuentra en la parte superior de la cruz, los matices claros y oscuros que posee, la persona que se encuentra en la cruz, etcétera.



Capítulo 4

Análisis



"La diferencia entre los surrealistas y yo, es que yo soy surrealista".

Salvador Dalí



4.1 Salvador Dalí

Introducción

Salvador Dalí, maestro surrealista, nació en una región remota de Cataluña, en España, a principios del siglo pasado. Logró colocarse en la historia como el máximo exponente del surrealismo gracias a su ingenio, habilidad, carácter y lo que para algunos pudo ser falta de cordura, por lo extraño y complejo de sus obras, pero que para muchos otros era muestra de un talento innato que pareciera más bien característica de un ser que no es de este mundo. Plasmó en sus prestigiosas obras cosas como su forma particular de ver el mundo buscando hacer fusiones entre ciencia y arte, conflictos característicos de la época, como dejando entre ver, en ellas, sus conflictos personales que lo llevaron a catapultarse como el gran maestro surrealista por excelencia.

En la pintura del “Cristo de San Juan de la Cruz”, a diferencia de las clásicas pinturas de Dalí, donde se observan figuras abstractas y deformes que carecen de sentido alguno, utiliza figuras conocidas como un Cristo que no cuenta con ciertas características básicas para un Cristo, en otras corrientes artísticas, pues está colocado sobre el paisaje de Portlligat, el pueblo que Dalí tanto amó.

4.1.1 Descripción

Con la pintura el “Cristo de San Juan de la Cruz”, Dalí dejó plasmada una mezcla interesante entre arte y religión, pero no de la forma como se acostumbraba en las clásicas pinturas renacentistas y barrocas, sino más bien de una forma en la que se ve como Dalí, en el mundo de las post guerra, decidió realizar esta obra después de reunirse con el Papa de ese entonces. Realizó una serie de obras de carácter “cristiano” entre ellas la pintura objeto de estudio, en la cual pueden apreciarse también los conflictos que el mismo Dalí tenía en su vida personal y cómo era de importante para él, Portlligat, el lugar que lo acogió durante años brindándole inspiración. Igual se ve la concepción, que este maestro del surrealismo, tiene del que vino a ser el Salvador del mundo, su concepción del Cristo Dios.



4.1.2 Estilo

El estilo es un aspecto que está ligado tanto a la estética como a la filosofía y sensibilidad de una época; Serra (2004, p.52) la define como “el conjunto de rasgos y recursos que identifican una escuela, una época o una generación determinadas para diferenciarlas de las demás”.

“El Cristo de San Juan de la Cruz” es de estilo surrealista con connotaciones religiosas apegadas a la época, donde se muestran matices oscuros por la influencia del periodo barroco del arte que Dalí admiraba.

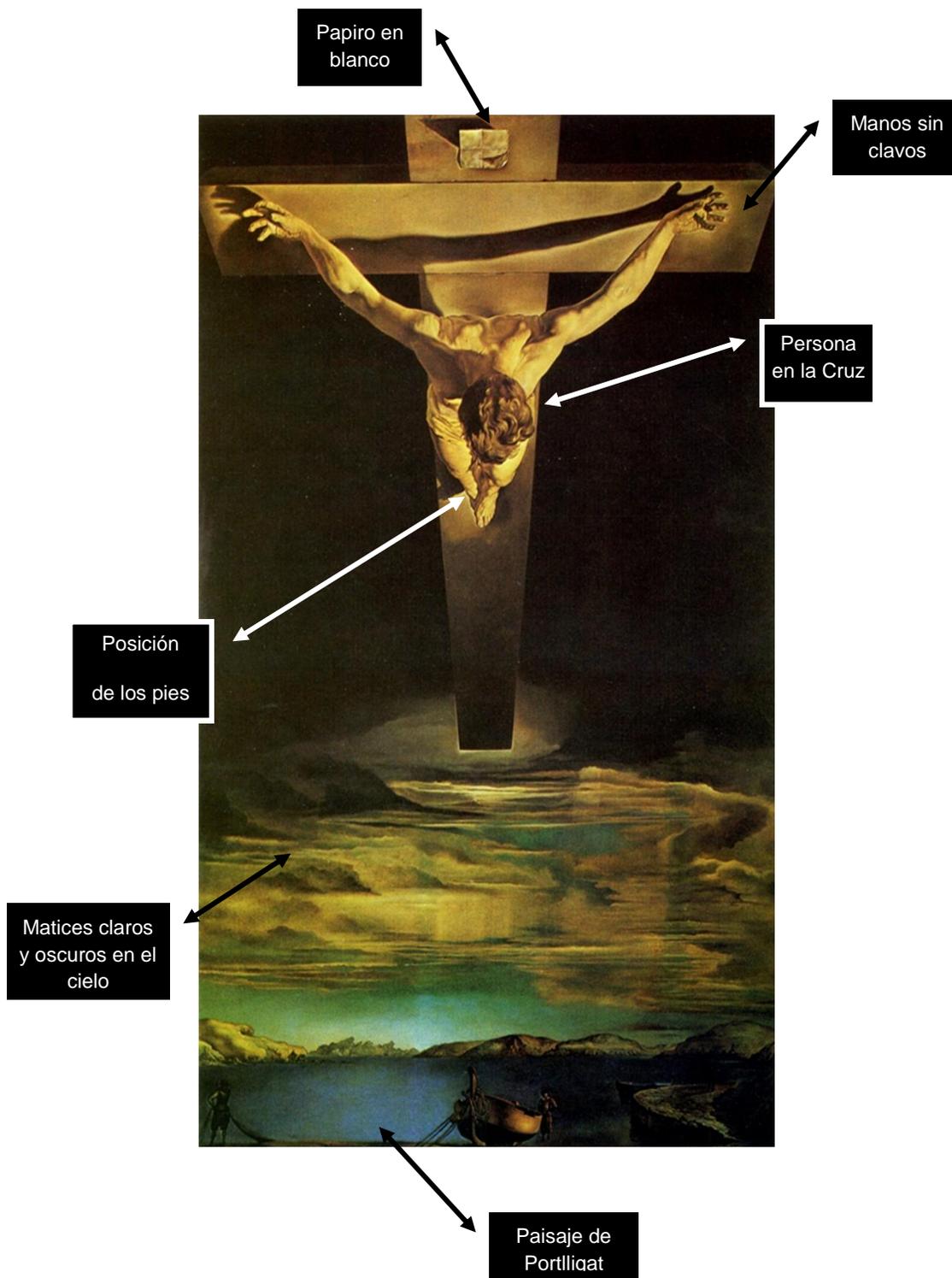
4.1.3 Estructura

La pintura fue hecha sobre un lienzo de forma vertical, asegurado en un marco de madera que fue especialmente hecho para colocar la tela (donde está conservada la pintura), que fue impresa sobre ella por medio de la técnica del óleo. En esa superficie plana, Dalí dotó a la obra de profundidad mediante los matices oscuros en la parte superior y algunos otros claros en la parte inferior, así como con las montañas en el fondo y con la perspectiva en la que se encuentra el Cristo.

El Cristo no muestra el rostro, en ciertos puntos carece de algunos aspectos clásicos que califican el arquetipo que se tiene de un Cristo y es justamente en ellos donde Dalí encierra el misterio de ese Cristo, ya que hace una invitación a reflexionar en él para que descubran el tesoro y se tomen el tiempo para meditar el mensaje que Dalí dejó plasmado en cada uno de los signos que componen la obra, en la que conjuga cristiandad con arte, de una forma distinta a como se había hecho con anterioridad.



4.2 Composición de la obra y elementos que se analizaron





4.3.1 Figura I “Papiro en blanco”

| DENOTACIÓN | CONOTACIÓN |
|--|--|
| <p>La figura presenta un trozo de papel en blanco en la parte superior de la pintura.</p> <p>De igual forma, se observa que el papel se encuentra un poco deteriorado, con arrugas. También destaca que el papel tiene cuatro dobleces por el medio, tanto vertical como horizontalmente, así mismo posee una sombra en la parte superior izquierda con líneas totalmente rectas.</p> | <p>La figura connota antigüedad, así como la sensación de que tiene una función muy específica debido al lugar, donde se encuentra colocado, justo en la parte superior de la obra como algo muy importante que no tiene nada escrito pero que aun así es la puerta de entrada para presentar al personaje que se encuentra bajo ella.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>El papiro deja ver una ambigüedad en sí mismo por la razón de que, a primera vista, se muestra como algo desgastado, de mucho tiempo atrás, pues presenta dobleces, arrugas e incluso una coloración rústica. A la vez, la sombra que proyecta no parece aparentar que se trata de algo antiguo sino más bien de algo nuevo con los contornos totalmente rectos que la forman. Asimismo, que el papiro esté en blanco da la oportunidad al espectador de descubrir y colocar, por sí mismo, un título al personaje que está en la cruz.</p> | |



4.3.1.1 Explicación figura I

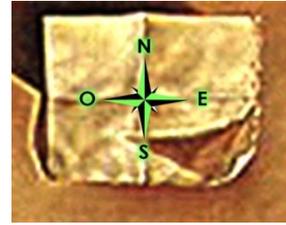
Como se ha mencionado, lo más destacado es que, a pesar de que la pintura se llama “El Cristo de San Juan de la Cruz”, en el papiro que se encuentra en la parte superior de la cruz, no se observa la clásica inscripción que se ve en otras representaciones artísticas de Cristo crucificado, “INRI” que en latín significa “Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos”, ya que, al parecer, Dalí, como devoto cristiano y como persona de origen catalán y español, veía a Cristo como algo más que “un buen hombre nazareno que un día fue crucificado por proclamarse rey de los judíos”, más bien lo veía como un ser magnánimo que no precisa de ningún título en especial para ser reconocido como oriundo de un lugar en específico o solamente el rey de una región de los judíos para que fuera proclamado como “el redentor”.

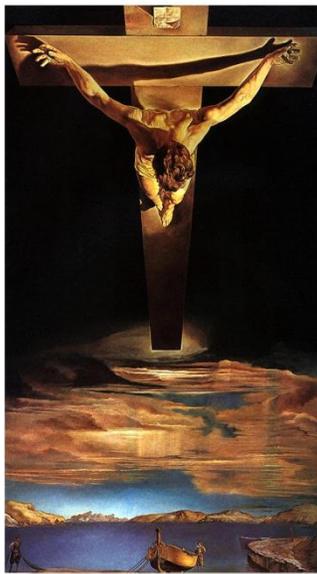
De esta manera, Dalí pretende que cada quien, indistintamente de su raza o región de procedencia, contemple esa exquisitez artística y que contenga, para cada crítico, una interpretación que le permita colocar la inscripción que desee, sin olvidar que se trata del Cristo. Por lo mismo se crea un vínculo de identidad entre la pintura y el espectador.

La sombra que se proyecta, del trozo de papel que muestra envejecimiento con ciertas arrugas y demás, es curioso que proyecte una sombra con rasgos que muestran todo lo contrario, pues presenta contornos rectos (por completo) como si en realidad se tratara de una hoja de papel nueva, que no ha sido usada. Lo anterior deja ver, con claridad, que Dalí hace referencia a que existen personas que tienen una percepción un poco antigua, como algo de antaño, del Cristo que está representando. Sin embargo, algunos otros lo ven como algo no tan añejo, que a pesar del tiempo se ha conservado intacto con la única esencia que Cristo encierra en sí mismo. Sin importar cuál sea la percepción que se tenga del “Ungido” la esencia no se pierde, ya que se trata de Dios mismo.



Otro aspecto interesante de esta figura son los dobleces que presenta el papiro tanto verticales como horizontales, pues semejan la representación de los cuatro puntos cardinales como dando a entender que, sin importar el sitio de donde éste sea contemplado, Cristo es y será la divinidad personificada, donde quiera que se le coloque, tanto en lugares aquí en la tierra como del universo mismo, pues la mística, que Dalí encierra en esta obra, plasma a Cristo como Dios omnipresente.





4.3.2 Figura II “Manos sin clavos”

| DENOTACIÓN | CONOTACIÓN |
|--|---|
| <p>La figura presenta las manos colocadas cada una en un extremo del travesaño de la cruz.</p> <p>Ambas manos se encuentran pegadas a la cruz, pero no muestran señal de que exista algo que las mantenga forzadas a ese lugar, esto también se deja ver por las sombras, de ambas manos, que sobresalen justo en el lugar donde están pegadas al madero.</p> <p>Las manos poseen, cada una, cinco dedos (como toda mano humana), los dedos muestran signos de entumecimiento.</p> | <p>Esta figura connota dolor, sacrificio, apego, humanidad, sufrimiento, pareciera que, a pesar de lo anterior, se encuentran aferradas a ese sacrificio con la fe y esperanza que traerá salvación y luz a muchos, sin importar que tan opuestos sean.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>Es notorio que ambas manos presentan signos de dolor como si se encontraran clavadas o existiera algo que las mantuviera fijas en la cruz, situación que no es así, se da a entender que Cristo se encuentra en esa situación por voluntad propia realizando la misión que sólo Él, como Dios, podía efectuar para traer, por medio de su sufrimiento, buenas nuevas a todo aquel que las quiera sin importar diferencias ideológicas, de derecha o izquierda, que están representadas en las manos que se ubican en extremos opuestos sobre la cruz.</p> | |



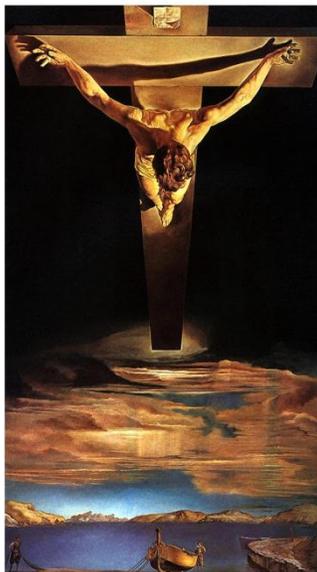
4.3.2.1 Explicación figura II

Las manos en la imagen, representan poder, ideologías políticas, etc. En este caso contiene un poco de todas ellas. Poder porque Dalí, sin lugar a dudas, sabía que a quien estaba representando en su obra era a Dios hecho hombre y cómo Dios es omnipotente; ideologías políticas porque debe resaltarse que la obra fue realizada a principios de los años 50 cuando comenzó a librarse una de las mayores guerras ideológicas de la historia entre el bloque occidental representado por el capitalismo (mano derecha) y el bloque oriental representado por el comunismo (mano izquierda),

Bloques que estaban en disputa constante por imponer sus ideas, uno sobre el otro, en aquella época que estuvieron a punto de desencadenar una nueva guerra a escala global, por lo que se revela que Dalí, con este signo, da a conocer que Cristo realizó el sacrificio en la cruz, por todos, sin importar, de ninguna manera, las diferencias políticas; por el contrario, lo presenta como un símbolo de paz para un mundo que tanto lo necesita.

Otro aspecto importante que debe observarse es que las manos, en comparación con las representaciones que comúnmente se conocen de Cristo en la cruz, no presentan las conocidas llagas, ni los clavos ensangrentados en las palmas de las manos, por el contrario las muestra limpias, con dedos engarrotados como si estuvieran presentando alguna clase de dolor y es en este punto donde se observa un detalle muy particular, ya que una de las sombras de los dedos, de ambas manos, se proyecta hacia la palma de éstas como si fuera un clavo.

Es decir que, aunque no se muestra ninguno de los signos mencionados con anterioridad, Cristo se encuentra por voluntad propia en la cruz, siendo él mismo quien decidió estar en ese lugar sabiendo el rol que está cumpliendo como salvador.



4.3.3 Figura III “Persona en la cruz”

| DENOTACIÓN | CONOTACIÓN |
|---|--|
| <p>La persona se presenta con los brazos abiertos, con el cuerpo en perspectiva, de arriba hacia abajo, como si se estuviera observando desde arriba.</p> <p>Este personaje se encuentra semidesnudo, con el torso y piernas totalmente descubiertos. Otro aspecto sobresaliente en la figura es la cabeza del personaje, tiene el cabello recortado y no deja al descubierto su rostro, por lo que no pueden apreciarse sus rasgos faciales.</p> | <p>Esta figura, en particular, connota humildad, entrega, también demuestra un aire de misterio.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>La forma en la que Dalí interpretó a Cristo en esta pintura deja en evidencia la percepción de que el maestro, surrealista por excelencia, concebía de éste, pues entendía la misión del mesías al venir a la tierra, pero no le agradaba representarlo como el clásico mártir ensangrentado, repleto de heridas; por el contrario, lo hacía como lo que es, un ser divino que tomó forma humana para habitar entre los mortales y servirles con humildad y entrega en cada uno de sus actos. Encierra cierto misterio debido a que no plasma, concretamente, un rostro, por lo que todos pueden construir una identidad propia con este Cristo sublime.</p> | |



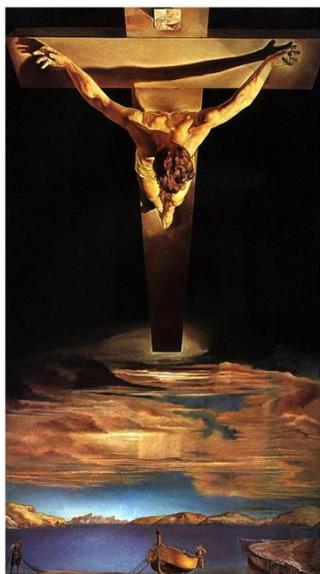
4.3.3.1 Explicación de la figura III

Este Cristo representado, de forma inusual por Dalí, cuenta con características especiales, principalmente porque, a diferencia de muchos otros artistas, no lo ilustró en la forma trágica que suele ser clásica, más bien lo presenta de tal forma que se aprecia una apariencia de humildad y auto entrega no mostrando el cuerpo lacerado, pues lo muestra sin las lesiones ensangrentadas que suelen estar dispersas por todo el cuerpo; de igual forma, no cuenta con la conocida herida en el costado que fue ocasionada por la lanza del centurión romano.

Se entiende lo anterior como consecuencia de que Dalí poseía la concepción de que Cristo era Dios, pues a pesar de que fue crucificado como humano nunca perdió su divinidad. Muestra que, aunque en su forma antropomorfa fue lastimado y dañado, su esencia como ser glorioso nunca fue trastocada, así era como Dalí quería que fuera percibido.

Además, debe resaltarse que la imagen tampoco cuenta con otras características como el cabello largo, la corona de espinas sobre la cabeza y no muestra el rostro que es una parte importante para tener una identidad. Lo anterior se debía a que Dalí pretendía que su Cristo no fuera estereotipado con conceptos y características de tiempos anteriores donde se ve que está pasando por un suplicio al ser crucificado.

La crucifixión era uno de los peores castigos que podía tener un condenado a muerte. Este “Cristo Dios”, como le llamaba Dalí, se percibe con una muestra de auto sacrificio, pues nadie lo forzó a permanecer en ese sitio, más que su disposición a realizar la misión que sólo Él como el mesías debía ejecutar, lo anterior se refuerza con lo que el mismo Jesucristo afirmó: “Por eso me ama el Padre, porque yo pongo mi vida, para volverla a tomar. Nadie me la quita, sino que yo de mí mismo la pongo...”. (Juan 10:17-18).



4.3.4 Figura IV “Posición de los pies”

| DENOTACIÓN | CONOTACIÓN |
|--|---|
| <p>Los pies completamente desnudos con los dedos al descubierto.</p> <p>El elemento más destacado de esta figura es que el pie izquierdo se encuentra colocado sobre el derecho.</p> | <p>Esta figura connota fuerza y apoyo, como la idea que Cristo era un revolucionario para la época en torno al mensaje que pregonaba.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>En esta figura se aprecia la desnudes de Cristo como símbolo de transparencia y naturalidad, con una ideología a favor de los más necesitados.</p> | |

4.3.4.1 Explicación figura IV

Curiosamente debe indicarse que, de nuevo, Dalí como una contrapropuesta al arte religioso tradicional, en esta pieza coloca los pies de Cristo de una forma poco habitual, ya que acomoda el pie izquierdo sobre el derecho, algo que no es nada común debido a que suelen colocarlos de forma contraria.

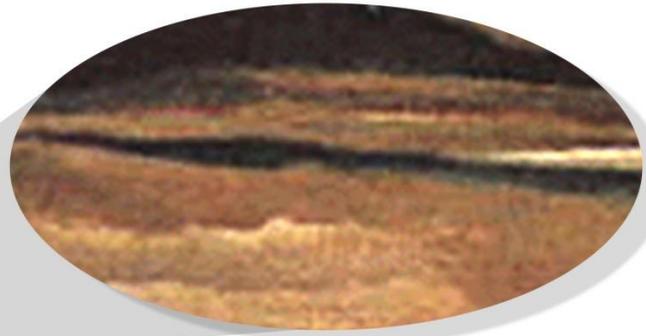
Dalí, con una notoria inclinación a los pensamientos de derecha, no tuvo mayores inconvenientes para colocarse en el mundo de la post guerra principalmente, pues vivía en el hemisferio occidental dominado por la mencionada ideología, sobre



todo en Estados Unidos donde llegó a ser muy popular (lugar donde realizó el lienzo que es objeto de este estudio), sin dejar de mencionar su natal España que se hallaba sumida en un régimen de ultra derecha con Francisco Franco al frente, de quien Dalí era amigo personal, por lo que este artista surrealista encontró pocas dificultades para desarrollarse y lograr que su carrera creciera.

No todos corrían la misma suerte, principalmente quienes poseían una ideología de izquierda. Como era el caso de Pablo Picasso quien, a diferencia de Dalí, era comunista, se oponía rotundamente al régimen franquista de aquella época. No obstante, sin importar las diferencias ideológicas que pudieran encontrarse entre estos dos grandes exponentes del arte (Dalí con el surrealismo y Picasso con el cubismo), Dalí siempre se esforzó por mantener una relación de amistad con quien admiraba de gran manera aunque lo rechazara con frecuencia. Dalí siempre recordaba los días en que ambos convivieron en París durante los años veinte donde Picasso fue su protector y consejero cuando el surrealismo comenzaba su ascenso.

Dalí, con la figura que se describe, pregona que en el mundo del arte no deben existir diferencias, que en esa realidad del arte, donde cada quien puede plasmar su destino sobre un lienzo, las ideologías políticas deben ser lo menos trascendentes para enarbolar la belleza del arte sin fronteras apoyándose entre sí, pues si un día Picasso lo ayudó, ahora Dalí buscaba retribuirlo de alguna manera. Es por ello que los pies de esta figura no cuentan con un clavo que los obligue a permanecer juntos uno sobre el otro, ya que Dalí concebía que esto debiera darse en armonía colaborando unos con otros, sin menospreciar a nadie.



4.3.5 Figura V “Matices claros y oscuros en el cielo”

| DENOTACIÓN | CONOTACIÓN |
|--|--|
| <p>En la parte superior de la pintura, se presentan matices oscuros, es la parte mayormente ocupada por el Cristo.</p> <p>En la parte inferior de la pintura se aprecian matices más claros donde resalta el paisaje de Port Gigat.</p> | <p>Que ambos contrastes se hagan presentes en la pintura demuestra equilibrio.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>Por medio de estos matices se deja ver, de alguna forma, el interior de la mente de Dalí, que aunque para muchos pueda parecer desequilibrado, en realidad muestra coherencia, manifestando que él poseía conocimiento de lo bueno y de lo malo, argumentando también que todos (como seres humanos) poseemos un lado bueno y un lado malo.</p> | |



4.3.5.1 Explicación figura V

Con esta figura se manifiesta la influencia que poseía Dalí acerca del arte barroco, pues predominan los colores oscuros que son utilizados, con frecuencia, en las pinturas religiosas del mencionado periodo del arte. Con lo anterior también se palpan los contrastes de la cosmovisión que el maestro surrealista conservaba del mundo, de su vida misma y de Cristo.

Del mundo, por la contienda de las ideologías políticas en aquella época de la guerra fría, como un contraste y equilibrio que se hacía contra peso una con la otra; de su vida porque se representan las luchas internas con experiencias negativas como la muerte de su madre, las constantes pugnas y desacuerdos con su padre, igual que otro sin fin de hechos que lo marcaron durante el trayecto de su existencia representados por los colores oscuros de la pintura, así como la contraparte que muestra colores claros y luminosos sobre Portlligat que fue un refugio para él, un lugar donde encontraba paz a muchas de sus desavenencias.

La visión de Cristo, de Dalí, es de un ser de luz que aunque lo plasmó sobre la oscuridad, ésta no posee ninguna injerencia en él, ya que sugiere que Cristo mismo se encuentra descendiendo desde lo más profundo del universo, donde Cristo con su luz propia alumbra todo. Se refuerza con la revelación que Dalí tuvo durante un sueño, donde vio que Cristo es el núcleo del átomo, es la unidad misma del universo y como tal es el puente entre la oscuridad y la luz. En la pintura se manifiestan resplandeciendo sobre la oscuridad y porque es el punto de fuga del cual parte la luz que ilumina la parte inferior del cuadro, dando a entender que, para Dalí, Cristo era la luz y de quien procedían todos los aspectos de su vida.



4.3.6 Figura VI “Paisaje de Portlligat”

| DENOTACIÓN | CONOTACIÓN |
|---|--|
| <p>En el paisaje se aprecian la bahía de Portlligat con el agua en total quietud, algunos pescadores en la orilla, con una barca muy representativa de aquella región, unas cuantas montañas en el fondo, igual que el celaje que, a partir de la parte baja de la cruz, empieza a aclararse hasta volverse totalmente azul.</p> | <p>La figura refleja paz, quietud, calma, vida, belleza.</p> |
| RELACIÓN ENTRE DENOTACIÓN Y CONNOTACIÓN | |
| <p>Portlligat fue para Dalí un lugar como ningún otro, una especie de “<i>wonderland</i>” o nunca jamás, donde él podía volver a ser niño y vivir un sinfín de aventuras con lienzo y pincel en mano, como sus fieles compañeros para adentrarse en su arte que hasta estos días se conserva. Un lugar que con su belleza natural le ayudaba a encontrar esa paz que necesitaba para realizar tan inigualables obras que siguen sorprendiendo a todo aquel que las contempla.</p> | |



4.3.6.1 Explicación figura VI

Dalí encontró, en Portlligat, un lugar de refugio en muchos momentos difíciles que atravesó a lo largo de su vida, lugar que le brindaba esa calma que no encontraba en ningún otro sitio, tanto así que decidió plasmarlo en muchas de sus destacadas obras como, en este caso, en la pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz”.

Después de tomar la decisión de unir su vida con Gala (que se convertiría en su eterna musa) sobrevino para Dalí un conflicto familiar que lo marcó, ya que su padre, con quien no llevaba una buena relación, se oponía a que su hijo compartiera su vida con una mujer que se había separado de otro hombre, por lo que Dalí no tuvo más remedio que marcharse con su amada, hacia otro lugar, para poder vivir su amor. En Portlligat encontró el sitio idóneo para ambos, ahí vivieron con tranquilidad, fue como un refugio para los Dalí. En 1948 fue el lugar al cual decidió regresar Dalí para vivir junto a Gala tras haber emigrado unos años hacia Estados Unidos como causa de la Segunda Guerra Mundial.

El aspecto más destacado de esta figura es el paralelismo que existe entre el Cristo dibujado por San Juan de la Cruz y este Cristo pintado por Dalí por diversos aspectos figurativos que convergen para regalar al espectador una obra de arte de ensueño. Hay que recordar la historia del Cristo dibujado por San Juan de la Cruz, ya que lo concibió durante un trance cuando éste se encontraba orando en la capilla, Dalí por su lado creó a este Cristo gracias a un sueño donde lo apreció flotando en el aire sobre la bahía de Portlligat.

También es importante mencionar la barca y las personas que se encuentran a la orilla en el paisaje, no solo por resaltar la cultura pesquera de Portlligat, sino porque Dalí comprendía la misión que Cristo había encomendado a sus discípulos al convertirlos en “pescadores de hombres” para llevar el mensaje de buenas nuevas, así mismo Dalí como buen cristiano se veía también como “un pescador de hombres” que a través de su arte podía llevar el mensaje de Cristo por el mundo, por lo que Dalí se representó a si mismo en la pintura al lado de la barca



como estando preparado para partir en cualquier momento a pescar, con la ayuda de cualquiera que quiera unirse a la causa ayudándole a “sostener las redes”, representado con el pescador que se aprecia en la parte inferior izquierda de la pintura.

Sobresale lo mencionado con anterioridad, en la semejanza entre el dibujo y la pintura debido a que el primero, como cuenta la historia, fue puesto sobre la pila del agua bendita en la entrada del convento de las hermanas carmelitas de Santa Teresa de Ávila, mientras que Dalí, como ya se ha dicho, lo colocó sobre las aguas de la bahía.

Por lo tanto, es evidente que así como San Juan de la Cruz colocó a su Cristo sobre agua bendita, Dalí lo hizo de igual forma, comprendiendo que, para él, Portlligat era un lugar bendito, que no se comparaba con ningún otro, por el refugio y la inspiración que le brindaba, pues aparece en muchos de sus cuadros, debido a que fue su rincón de amor junto a Gala y su fuerte en muchas situaciones difíciles. También fue el lugar donde Dalí grabó su nombre como uno de los mejores artistas de la historia.



Conclusiones y recomendaciones



“No hay nada más surreal que la realidad”.

Salvador Dalí



Conclusiones

De acuerdo con el análisis realizado, se llegó a las siguientes conclusiones:

1. Con el anterior estudio se pudo determinar la cosmovisión que Dalí poseía acerca de Cristo y los aspectos familiares, religiosos, políticos y artísticos, que influyeron en él para realizar la pintura.
2. Dalí, con esta obra, proclama en medio de un mundo inestable que se encuentra sumergido en la Guerra Fría, un mensaje de paz, fe y esperanza que está disponible para cualquiera indistintamente de su raza, lugar de procedencia, ideología, etc.
3. Se encontraron seis figuras que contenían los signos que debían estudiarse, estas figuras son: el papiro en blanco sobre la cruz, las manos sin clavos y sin heridas, la persona que se encuentra sobre la cruz, la posición de los pies de la persona, los matices claros y oscuros de la pintura y el paisaje de Portlligat.
4. Las relaciones entre connotación y denotación de los signos establecieron que:
 - Dalí tuvo un sinfín de circunstancias desfavorables, entre otras buenas, a lo largo de su vida que al final lo hicieron llegar a la conclusión de que Cristo era lo más importante del universo, que con su luz propia alumbraba todo cuanto existe.
 - Portlligat, sin ninguna duda, era el lugar predilecto de Salvador Dalí por brindarle inspiración a lo largo de su carrera y por permitirle un hogar junto a su esposa Gala.



5. Dalí plasmó una mezcla entre arte, ciencia y religión, la primera por ser él artista; ciencia porque su obra refleja mucho del subconsciente freudiano y religión porque se presenta la devoción que ostentaba, desde su niñez, gracias a su madre.

6. Las influencias artísticas de Dalí fueron determinantes para la concepción de esta pintura, sobre todo el surrealismo (que era su corriente artística por excelencia) por la que fue reconocido Salvador Dalí y el barroco (con lo cargado de matices oscuros de la pintura).

7. Dalí, por medio del Cristo de San Juan de la Cruz, permite observar la manera de plasmar diversas formas de cómo él percibía al mundo y a la religión, así como a Cristo y la importancia de Portlligat en su existencia.



Recomendaciones

A la Universidad de San Carlos de Guatemala

Fomentar el estudio del arte en sus distintas ramas como instrumento de educación, distracción y cultura general entre los estudiantes del Alma Máter.

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación

Incentivar y mejorar cada vez más los distintos cursos de semiología que se imparten dentro del pensum de estudio para capacitar a los estudiantes de una mejor manera y lograr que obtenga un pensamiento crítico en el momento de decodificar los signos que se presentan por medio del arte, como los distintos medios de comunicación que existen.

A los docentes de los cursos de semiología

Utilizar las pinturas de Salvador Dalí como herramienta de enseñanza de semiología, ya que éstas se encuentran sumamente cargadas de signos que serán de gran ayuda para que estudiante aprenda a dilucidar, de una excelente forma, el lenguaje de los signos.

A los estudiantes de Ciencias de la Comunicación

Dedicar tiempo para formar un juicio propio aprovechando las herramientas y cursos respecto de semiología, ya que esto los hará apreciar el arte de manera no convencional aprendiendo a ver más allá de lo evidente.



Juicio crítico

La pintura “El Cristo de San Juan de la Cruz” puede que no sea una de las obras más populares de Salvador Dalí, pero no por eso es menos importante, ya que como se mencionó a lo largo del presente estudio, Dalí la realizó en una época en la que el mundo se encontraba recuperándose de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial ocurrida un par de años atrás y, en la época de los años 50, de nuevo se encontraba en zozobra a causa de la Guerra Fría con la aparente e inminente Guerra Nuclear que podía desencadenarse entre la URSS y los EEUU.

Asimismo, Dalí influenciado por el cristianismo desde la infancia, gracias a su madre, por corrientes artísticas como el barroco, el realismo y surrealismo, por el contacto constante con personas de distintas ideologías y por circunstancias adversas que lo llevaron a encontrar en Portlligat un lugar de paz, donde su inspiración podía fluir con libertad, encontró los ingredientes perfectos para realizar esta obra maestra.

Con esta obra Dalí deja un legado no sólo para el arte, sino para la humanidad, ya que por medio de su Cristo quiso llevar un mensaje de paz y salvación a todos indistintamente de la raza, ideología, lenguaje etcétera, en un mundo que se encontraba al borde de una nueva guerra; el artista propuso que Cristo podía ser la luz de esperanza que iluminara el mundo, mensaje que se encuentra vigente hasta estos días.



Referencias bibliográficas

1. Anaya, Gonzalo. (2008). **LA ESENCIA DEL CINE**. Santiago de Compostela, España: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
2. Arreola, Esteban. (2011). **ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA ESCULTURA “MÚSICA GRANDE” DEL ARTISTA GUATEMALTECO EFRAÍN RECINOS**”. Tesis de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
3. Benveniste, Emile. (1977). **PROBLEMAS DE LINGÜÍSTICA**. México: Siglo XXI, editores.
4. Breton, André (1924). **MANIFIESTO SURREALISTA**. Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.
5. Céspedes, Edgar. (1987). **PRINCIPIOS Y TÉCNICAS RECREATIVAS PARA LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA DEL NIÑO**. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
6. Chandler, Daniel. (1999). **SEMIÓTICA PARA PRINCIPIANTES**. Quito, Ecuador: Ediciones Abya - Yala.
7. Chanigner, Susan. (2000). **TEORÍA DE LA PERSONALIDAD**. México: Pearson Educación.
8. Dallera, Oswaldo, María Laura Braga y Karina Vicente. (2005). **SEIS SEMIÓLOGOS EN BUSCA DEL LECTOR**. España: La Crujía
9. Eco, Umberto. (1983). **LA ESTRUCTURA AUSENTE. INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA**. Barcelona, España: Editorial Lumen.



10. Esquinas, Francisco. (2011). **DIDÁCTICA DEL DIBUJO: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**. España: Editorial Graó.
11. García Martí, Luis Antonio. (2001). **CURSO DE GRABADO, ASOCIACIÓN CULTURAL MAULTIEM ACIO “LA TÉMPERA”**. Salamanca, España: s.e.
12. Girón, Ericka (2007). **“ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA PINTURA PRIMITIVISTA DE CARÁCTER RELIGIOSO DE SAN JUAN COMALAPA, CHIMALTENANGO”**. Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación.
13. Guiraud, Pierre. (1971). **LA SEMIOLOGÍA**. México: Siglo XXI ediciones.
14. Hernández Dávila, Brenda Siomara. (2012). **“ESTUDIO SEMIOLÓGICO Y DE RECEPCIÓN DE LA PINTURA FEMINISTA DE LUCÍA MORÁN GIRACCA”**, Tesis de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala Escuela de Ciencias de la Comunicación.
15. Incart, Teresa. (2006). **ELABORACIÓN Y PRESENTACIÓN DE UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y UNA TESINA**. España: Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona.
16. Interiano, Carlos. (2003). **SEMIOLÓGIA Y COMUNICACIÓN**. Guatemala, Editorial Estudiantil Fénix.
17. López, Omar. (2010). **A SU IMAGEN Y SEMEJANZA, LA HISTORIA DE CRISTO A TRAVÉS DEL ARTE**. Buenos Aires, Argentina: Olmo Ediciones.
18. Néret, Gilles. (2002). **DALÍ**. Alemania: Taschen.



19. Martínez, Amalia. (2000). **DE ANDY WARHOL A CINDY SHERMAN ARTE DEL SIGLO XX**. Valencia, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia.
20. Pedroni, Ana María. (1995). **SEMIOLOGÍA, UN ACERCAMIENTO DIDÁCTICO**. Guatemala, XL Publicaciones.
21. Peirce, Charles Sanders. (1974). **LA CIENCIA DE LA SEMIÓTICA**. Buenos Aires Argentina: Editorial Nueva Visión.
22. Pino, Georgina. (1982). **LAS ARTES PLÁSTICAS**. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
23. Ranchlin, Harvey. (2007). **TRAS LAS OBRAS MAESTRAS**. Barcelona, España: Ediciones Robinbook.
24. Roodinesco, Elisabeth. (1986). **LA BATALLA DE LOS CIENTO AÑOS, HISTORIA DEL PSICOANÁLISIS**. París, Francia: Editions du Seuil.
25. Serra, José (2004). **CÓMO ESCRIBIR CORRECTAMENTE**. Barcelona: Ediciones Robinbook.
26. Turbert, Silvia. (1999). **SIGMUND FREUD: FUNDAMENTOS DE PSICOANÁLISIS**. Argentina: EDAF y Albatros.
27. Verdoy, Pablo Juan. (2006). **MANUAL DE CONTROL ESTADÍSTICO DE CALIDAD: TEORÍA Y APLICACIONES**. España: Publicacions de la Universitat Jaume.
28. Zavaleta, Eugenia. (1994). **LOS INICIOS DEL ARTE EN COSTA RICA**. Costa Rica: Impresión Comercial de la Nación.



E-Grafías

1. Fundación Gala – Salvador Dalí, **BIOGRAFÍA DE SALVADOR DALÍ**. <http://www.salvador-dali.org/>. (2 de mayo de 2017 a las 0:15 horas).
2. García, Ignacio, **EL CRISTO DE DALÍ**. <http://artedebolsillo.blogspot.com/>. (2 de mayo de 2017 a las 22:45 horas).
3. **SALVADOR DALÍ Y SUS PRINCIPALES OBRAS**. <http://www.taringa.net/>. (2 de mayo de 2017 a las 23:25 horas).