

Los símbolos en el mural
Guerra a la guerra de Meláito

The symbols in the mural *Guerra a la guerra of Meláito*

Zaida Zuzel Soto Solís

Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Resumen: El presente estudio propone un análisis de este tipo particular de signo como aporte al conocimiento semiótico de fenómenos propios de nuestra sociedad. Teniendo en cuenta el valor que ocupa la semiótica en la comprensión de los procesos culturales, se reconocen los símbolos presentes en el mural y que intervienen en el proceso comunicativo, por cuanto permiten la interpretación por parte del destinatario. La complejidad de símbolos encontrados es diversa, así como los valores atribuidos a cada uno de ellos. En tal sentido, es necesario entonces tener en cuenta la relación particular que establecen entre sí.

Palabras clave: semiótica, imagen, símbolo, mural, proceso comunicativo.

Abstract: The study Symbols in the mural *War to the war in Meláito* proposes an analysis of this particular type of sign as a contribution to knowledge of semiotic phenomena characteristic of our society. Considering the value that semiotics occupies in understanding processes of cultural symbols, this paper recognized the symbol present in the mural, which are involved in the communication process, this way they allow the interpretation by the receptor. The complexity of symbols found is different, and the values attributed to each. In this sense, it is then necessary to consider the particular relationship established between them.

Keywords: semiotics, image, symbol, mural, communicative process.

INTRODUCCIÓN

La sociedad es el espacio donde se configuran, se materializan y se convencionalizan los signos a través de los procesos culturales. Para comprender tales procesos, según plantea Umberto Eco (2000), se debe considerar la cultura como un conjunto que puede entenderse mejor si se aborda desde una perspectiva semiótica.

Las leyes semióticas establecen que durante el proceso comunicativo es necesario que la señal que se emite solicite una respuesta interpretativa del destinatario; pues, en este caso, no es entendible la comunicación como un simple acto, sino que esta se ve motivada por los demás elementos que conforman el modelo elemental de toda comunicación.¹

El proceso de significación —o semiosis— que se suscita tras la lectura de un texto² adquiere valores ilimitados; de ahí que las posibilidades interpretativas de un signo pueden ser numerables. Sin embargo, estas interpretaciones están mediadas por una convención que forma parte de la memoria colectiva y que viene ligada al pasado histórico de la sociedad, lo cual no rechaza la capacidad interpretativa subjetiva e individual que se produce por parte del destinatario.

Es importante comprender, además, que los códigos en materia semiótica son aquellas reglas que asocian los elementos de sistemas o estructuras que pueden existir o subsistir independientemente del propósito significativo o comunicativo que los asocie entre sí (ídem). Si se tiene en cuenta la definición anterior es posible entonces considerar la imagen iconográfica³ como un código, debido a que en su complejo se integran diversos sistemas como el color, la forma, la textura, entre otros; específicamente la

¹ Para ver los elementos que conforman el Modelo comunicativo elemental, véase (Eco, 2000-57).

² El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado (Lotman, 1993).

³ Entiéndase la imagen iconográfica a partir de las teorías expuestas por Umberto Eco en su *Tratado de semiótica general* (2000), «Crítica sobre el iconismo» (287-317).

imagen es considerada por su capacidad de ser un componente fundamental de la cultura, la vida social y la política; un código de significación mediante el cual se propone una reflexión de cómo se constituyen socialmente estos procesos de comunicación visual. En este sentido la imagen se convierte en una herramienta, un elemento de expresión de grupos sociales, sistemas políticos y medios de información. Esto permite, al mismo tiempo, que se considere objeto de estudio para la semiótica, por cuanto participan de la semiosis.

La semiótica de la imagen comprende para su estudio el contexto, pues la convencionalización de los signos icónicos, o sea, de los signos o representaciones que, según Peirce (Eco, 2000), tienen semejanza con la realidad o con el objeto que representan y cuya relación con aquello a lo que se refieren es directa (pinturas, dibujos, fotografías, etc.) depende de las reglas por las cuales determinados grupos confieren determinadas significaciones en un momento dado. Dicha convencionalización puede ser explícita o implícita dependiendo del grado de correspondencia entre el signo y aquello a lo que remite.

Por tanto, la semiótica de la imagen es la vía para entender «el signo icónico y los procesos de sentidos-significación a partir de la imagen, desbordando lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, iconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que la integran» (Karam, s/f.).

Teniendo en cuenta el valor que ocupa la semiótica en la comprensión de los procesos culturales, se propone un análisis de los símbolos del mural *Guerra a la Guerra* de *Melaíto*, como aporte al conocimiento semiótico de fenómenos propios de nuestra sociedad.

Con un total de trece imágenes realizadas por el colectivo humorístico *Melaíto* en la ciudad de Santa Clara, este mural se convierte en testigo de la realidad que hoy se encara: un mundo globalizado y hegemónico donde precisamente la guerra se ha vuelto la moneda de cambio a los problemas políticos, étnicos y socioculturales que agobian a la población mundial. Con carácter popular y una exquisitez humorística sustentada –en la mayoría de los casos– en un refinado sarcasmo e ironía, el desempeño de sus autores logra conservar aquellos aspectos que desafortunadamente se han vuelto una

cotidianidad latente en la sociedad socavando su integridad ética y sus principios humanistas.

Las imágenes a analizar están dispuestas de manera sucesiva, una a continuación de la otra, de forma que igualan o pretenden crear la idea de un material fotográfico, gozan de cierto dinamismo debido a la movilidad aparente que se simula en algunas de ellas. Entender los símbolos que están representados garantizará la efectividad en el proceso de comunicación entre emisor-destinatario, o lo que es lo mismo, entre el autor y su público.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Según la clasificación peirceana del signo, en la relación que establece el propio signo con su objeto, encontramos el concepto de símbolo, el cual el autor define como «el signo simplemente arbitrario» (Zecchetto, 2005); cuestión esta en la que existe más similitud de criterios que la que se enfrenta en un abordaje sobre el icono.

Los símbolos dentro de las imágenes seleccionadas cumplen un papel esencial, pues en ellos recae la mayor carga semántica del enunciado, no llegar a comprender el contenido de un símbolo implica el desconocimiento del contenido de la imagen y, por tanto, de su significado.

Este fenómeno, aunque pudiera resultar contradictorio si partimos del concepto de símbolo enunciado anteriormente, pudiera darse en algunos casos, sobre todo, si el destinatario no forma parte de la comunidad que convencionalizó —o institucionalizó— el signo, y, por tanto, no comparte los semas del mismo.

Algunos símbolos adquieren el valor de universales, como el caso de la paloma blanca; otros, son más específicos y solo funcionan a nivel de una realidad particular que se hace necesaria comprender, tal es el caso de la bandera cubana y la figura de José Martí.

En el caso de la imagen 1,⁴ aunque los símbolos utilizados no son recurrentes en el mural, lo más importante a tener en cuenta es el lugar que ocupa dentro de las restantes.

⁴ Para enumerar las imágenes se ha respetado el orden en el que aparecen en el mural.



Imagen 1

Un hombre vestido de verde que intenta avanzar a pesar de las ráfagas que vienen de dirección contraria, es la sensación de la figura que fue creada en movimiento, que no presenta su rostro, pero que cubre su cuerpo con un periódico abierto sostenido por su mano izquierda; mientras lleva otro cerrado en su mano derecha.

En este particular, la prensa se convierte en símbolo de protección, escudo y coraza, frenando y destruyendo visiblemente lo que está en sentido opuesto. Es en la actualidad este medio de comunicación masiva el arma de lucha de muchos sectores sociales, por lo que ha devenido en símbolo que representa un medio de defensa.

El colectivo humorístico de *Melaíto*, quien también encuentra su forma de expresión en una edición periódica plana, reconoce que desde este espacio se puede batallar contra el flagelo que más afecta la humanidad, y para ello es necesario hacer también partícipe a la sociedad.

Por otro lado, se debe tener en cuenta el color del vestuario que deviene símbolo. El verde, si bien está relacionado con la armonía, el crecimiento, la exuberancia, la fertilidad y la frescura; tiene una fuerte relación a nivel emocional con la seguridad y la esperanza.

También se hace notar la presencia del amarillo, color este que simboliza la felicidad, el optimismo y la alegría, y que desde el punto de vista político y social está asociado a posturas

[170]

Islas, núm. 189; UCLV, enero-abril de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

progresistas. Por tanto, la imagen que abre el mural tiene un mensaje bien definido: la lucha con pujanza y convicción por el progreso desde los medios de comunicación.

Por su parte, la imagen 4, también única en el mural, responde a la intención temática y totalizadora del mismo.

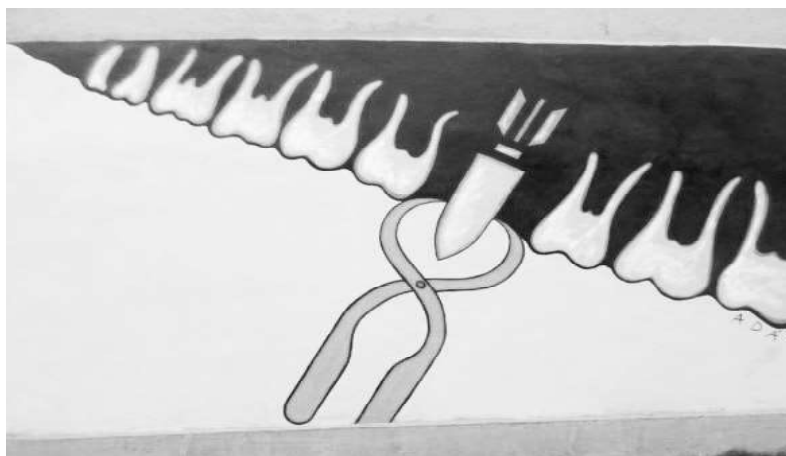


Imagen 4

En esta se representa la extracción de un misil, que simbólicamente ha sido colocado como parte de un molar. Esto constituye un llamado a extirpar de raíz todo aquello que está directamente relacionado con la guerra; puesto que el misil, que aparece en otras imágenes del mural, es convertido en símbolo de la misma. Mientras, la pinza como símbolo del trabajo que se realiza, es de color rojo, lo que también constituye símbolo dentro de los colores y tiene connotaciones políticas.

Además de ser el color del fuego y el de la sangre, por lo que se le asocia al peligro, la guerra, la energía, la fortaleza, la determinación, así como a la pasión, al deseo y al amor; este ha sido por lo general el que representa a los partidos de izquierda, principalmente a los más revolucionarios.

Por tanto, se puede afirmar que la imagen tiene un sentido que se logra a partir de la unión de los significados de los símbolos que en ella están presentes.

Asimismo, la paloma blanca se vuelve un símbolo recurrente en estas imágenes y está ligada universalmente a la idea de la paz, pero también a la delicadeza, la pureza, la inocencia y lo sublime. En la imagen 2 está asociada a la evolución y la

purificación, lo que transmite cómo o hacia donde debe marchar el mundo. En la imagen 5 se configura sobre el tratamiento de lo irónico, la paloma que está excretando se posa sobre un soldado que se muestra pensativo, es decir, la paz burla a la guerra y la destrucción.

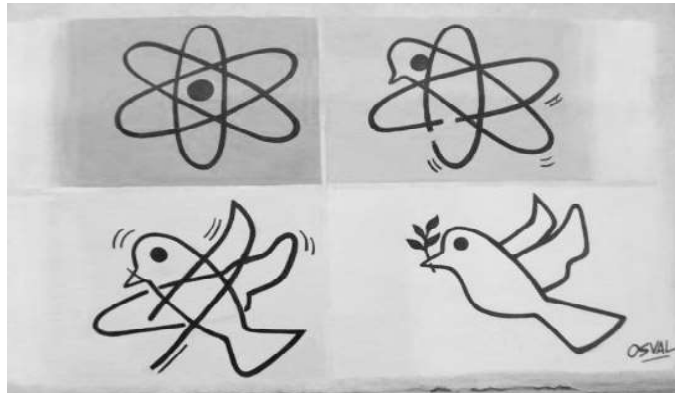


Imagen 2



Imagen 5

En la imagen 12 este símbolo se ubica delante del soldado para provocar en él la reflexión sobre la paz, que es, a fin de cuentas, la salvación del mundo. El símbolo cambia algunos de sus rasgos en la imagen 8, donde la paloma toma atributos humanoides, específicamente la silueta de dos manos –una de color roja, la otra de color azul–, estrechándose en un saludo que simboliza la solidaridad de los pueblos del mundo.

[172]

Islas, núm. 189; UCLV, enero-abril de 2018.
<http://islas.uclv.edu.cu>



Imagen 12



Imagen 8

En la imagen 9 la paloma se asocia al reloj de arena, visto este como símbolo que representa el fluir constante del tiempo. Un reloj de arena, con el bulbo superior casi lleno, representa el comienzo. En la imagen, la parte superior que está llena de armamento bélico va cayendo y se convierte en palomas blancas y en «signos de paz»; por tanto, en esta imagen el símbolo ha sido reforzado.

A esto se puede añadir lo planteado anteriormente acerca de los significados del color verde que actúa como símbolo de la esperanza, en este caso específico, en la paz. De igual forma sucede en la imagen 12, donde se ha dado este color al lugar por donde corre la multitud; que si bien simboliza la naturaleza y la libertad, también alude a una carrera por la esperanza.



Imagen 9

El laurel, considerado como símbolo de la longevidad, el honor, la inmortalidad y la victoria, está en estrecha relación con el símbolo de la paloma, dependencia esta que se evidencia en las imágenes que componen el mural.

En el caso de las imágenes 2, 5, 8 y 12, siempre se encuentra la paloma con una rama de laurel en el pico; por lo que la idea de paz, pureza, honor y victoria son recurrentes y van ligadas en cada una de ellas.

También es importante tener en cuenta que la paloma blanca que transporta una rama de laurel en su pico es manejada en la tradición religiosa como portadora de buenas noticias, en señal de esperanza y salvación; lo que puede ser aplicado al análisis de dichos símbolos en el mural.

El niño que representa la infancia es también uno de los símbolos reconocidos universalmente como representación del futuro, la inocencia, en algunos casos de lo angelical y lo benéfico.

La imagen 7 contiene el niño que «hojea el mundo», que se instruye en aras del futuro, que busca el conocimiento. En el caso de la imagen 10, dos niños juegan sobre las huellas⁵ que ha dejado el paso de los tanques de guerra, lo que es muestra fehaciente de la inocencia de la niñez. Por último, en la imagen 12 una multitud encabezada por un niño acude a salvar al mundo, es la evidencia del futuro puesta en manos de la infancia.

⁵ Véase la definición de Ch. S. Peirce de índice.



Imagen 7

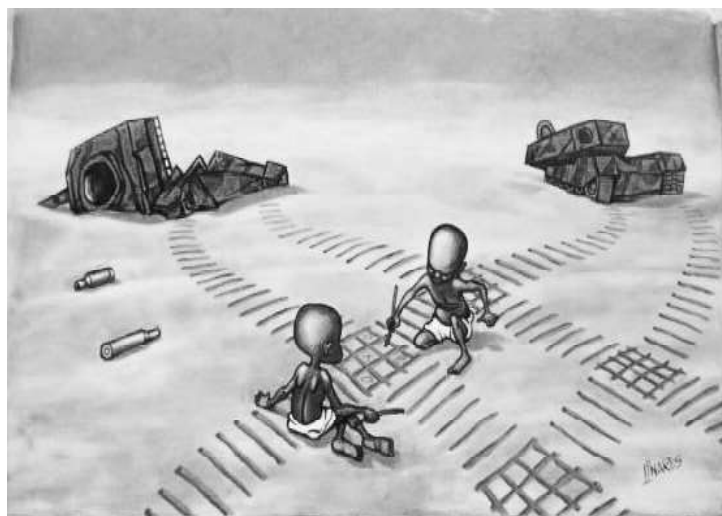


Imagen 10

La calavera es otro de los símbolos que podemos encontrar en el mural 6, esta vez asociado a una mancha de combustible. Este, aunque se relaciona también con el fin de la existencia, se emplea internacionalmente como advertencia de peligro o de sustancia tóxica, por lo que, para una interpretación adecuada tendrá que valorarse la integración de estos dos elementos en la imagen. La calavera sobre el combustible derramado indica que este puede verse como una de las causas de las guerras que provocan constantemente la muerte, y que pudiera llevar al mundo al fin de su existencia.



Imagen 6

La esfera terrestre es otro de los símbolos trabajado bajo los conceptos universales de totalidad, el cual representa el lugar donde habitamos todos los seres humanos. La imagen 7 muestra una esfera en forma de libro hojeada por un niño para representar el mundo como conocimiento para la infancia.

En el caso de la imagen 12 se representa la imagen de este símbolo, también conocido como globo terráqueo, precisamente como un globo que un soldado se dispone a pinchar, lo que podría constituir el fin del mundo, de la existencia misma de la especie humana.

La esfera terrestre se despoja de los elementos bélicos en la imagen 13, lo que se expresa en la idea de movimiento que en ella se logra, esto expresa la necesidad de un universo libre de las armas que provocan la muerte, la destrucción y la guerra en la que se ve implícito el mundo a diario.



Imagen 13

[176]

Islas, núm. 189; UCLV, enero-abril de 2018.
<http://islas.uclv.edu.cu>

El soldado —o guerrero—, como se reconoce el término desde el punto de vista simbólico, ha sido visto como muestra de enemistad y adversidad. En el caso de las imágenes que conforman el mural, este símbolo se convierte en sinónimo de guerra, belicismo y destrucción. A él se asocian las armas y su uso como única prioridad, por lo que se les reconoce como sujetos inescrupulosos, manipulados y manipuladores, carentes de toda ética y moral, capaces solo de imponer su fuerza.

Asociadas al guerrero o soldado, el símbolo de las armas es recurrente en las imágenes analizadas. La presencia de estos símbolos se encuentran en las imágenes 4, 5, 6, 9, 10, 11 y 12, lo que lo convierte en el más empleado. La recurrencia en su uso está ligada, evidentemente, a las nociones de guerra, así como a sus consecuencias: el vacío, la desolación, la destrucción, la existencia de un mundo donde la infancia se ve inmersa en los conflictos bélicos, el descontento social.

Este símbolo también adquiere significados tales como, enfrentamientos de contrarios, poderío, desestabilización, muerte. Así, ambos, soldados y armas, se convierten en conductores de la serie de imágenes como garantes en la efectividad del proceso comunicativo que se despliega cuando el destinatario —o lector—, se enfrenta a decodificar las imágenes en busca de una lectura del mural visto en su totalidad.

Otro de los elementos que puede ser considerado símbolo en las imágenes analizadas lo constituye la dualidad rojo-azul, independientemente de la significación simbólica de estos dos colores, ellos representan los contrarios.

El color azul se suele asociar con la estabilidad y la profundidad. Representa la lealtad, la confianza, la sabiduría, la inteligencia, la fe y la verdad. El rojo, por su parte, representa el peligro, la guerra, la energía, la fortaleza, la determinación, así como a la pasión, al deseo y el amor, por lo que es muy pasional.

En la imagen 7, las dos manos en forma de paloma que se están estrechando, una es roja, la otra, azul. Similar situación se tiene en la 11, en la cual dos soldados se bañan, pero las banderolas de sus tanques, y sus ropas que cuelgan son de estos dos colores, lo que demuestra que pertenecen a diferentes grupos.



Imagen 11

Por otra parte, en el mural se presentan símbolos que son más particulares y solo pudieran funcionar a nivel de un conocimiento individual, tal es el caso de la bandera cubana, las figuras de José Martí y Fidel Castro y la palma real.

La figura de José Martí se ha convertido en símbolo para los cubanos y los latinoamericanos, principalmente por sus ideas políticas sobre la independencia y la libertad de los pueblos; de igual forma sucede con la de Fidel Castro, quien además logró convertirse en cubano universal.

En la imagen 3, que simula una fotografía donde se aprecia notablemente un paisaje compuesto por palmas, se presenta una pintura caricaturizada, en la que se evidencia la fusión de elementos simbólicos e identitarios que aluden a ambos personajes históricos; tal es el caso del bigote que llevaba Martí, y la barba que siempre acompañó a Fidel.

En el caso del ave que se encuentra posada en el hombro izquierdo de la figura, se puede hacer corresponder con hechos concretos relativos a la historia de Cuba: la estrecha relación entre el Apóstol y la naturaleza y el momento donde acto similar al que se muestra en la imagen sucedió al Comandante en Jefe durante uno de sus discursos.

La bandera cubana, símbolo por excelencia de Cuba y los cubanos que, aunque cada una de sus partes tiene en sí un significado específico, también representa la victoria y la autoafirmación. En el caso de esta imagen, es este el elemento

[178]

Islas, núm. 189; UCLV, enero-abril de 2018.

<http://islas.uclv.edu.cu>

identificador de la nacionalidad, pero también es la forma de identificar los valores compartidos entre la figura de José Martí, Fidel Castro y los cubanos; lo que también representa que siguen sus idearios.



Imagen 3

Ya se había visto anteriormente en la imagen 9 que la bandera cubana es parte de la rama de laurel que sostiene la paloma humanizada, la cual toma forma de manos en un saludo. En este caso, al símbolo se le atribuyen los valores de los otros que lo acompañan; entonces Cuba es vista como símbolo de paz, honor y victoria.

CONCLUSIONES

Las trece imágenes realizadas por el colectivo humorístico *Melaíto* que conforman el mural *Guerra a la guerra*, en la ciudad de Santa Clara, están compuestas por una serie de símbolos que necesitan comprenderse para poder llegar a una interpretación sociocultural del mismo. En él se pueden encontrar símbolos que funcionan universal e internacionalmente, como ocurre en el caso de la paloma blanca, la esfera terrestre y la calavera. Otros, tal vez poco conocidos, atribuyen significados que logran dar una visión de conjunto al fenómeno.

En el caso del niño, las armas, los soldados y la dualidad rojo-azul, son símbolos que, aunque tienen un significado bien marcado, estos tienden a ser manipulados dependiendo de los intereses de quienes los emplean; por lo que en el caso del mural son usados con el propósito de legitimar la idea inicial de este.

Existen otros símbolos que obedecen a la realidad y a la experiencia individual, tales como la figura de José Martí, Fidel Castro y la bandera cubana, pero que tienden a establecer una relación de significación con otros símbolos que los dotan de universalidad.

Por último, es necesario reconocer que el valor simbólico de los colores también está presente en la configuración de las imágenes del mural, dotando de significado a las mismas.

En el análisis de los símbolos del mural *Guerra a la Guerra* se pudo evidenciar que la semiótica funciona como mecanismo para entender —y comprender— fenómenos propios de nuestra realidad y, por tanto, de la sociedad.

REFERENCIAS

- BRUCE-MITFORD, M. (1997). En *Enciclopedia de signos y símbolos*. México: Editorial Diana.
- CIRLOT, J. (1992). En *Diccionario de símbolos*. España: Editorial Labor S.A.
- ECO, U. (2000). En *Tratado de semiótica general*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- KARAM, T. (s/f.). «Introducción a la semiótica de la imagen». En México: http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/23_esp.pdf, 14 de octubre 2016.
- LOTMAN, I. (s/f.). «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». En *Escritos*. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/40/1/15-20.pdf, 14 de octubre 2016.
- ZECCHETTO, V. (2005). *Seis semiólogos en busca del lector Saussure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/Verón*, Argentina: La Crujía Ediciones.

Recepción: 09 de octubre de 2017

Aprobación: 13 de diciembre de 2017

[180]

Islas, núm. 189; UCLV, enero-abril de 2018.
<http://islas.uclv.edu.cu>